



Tesis Doctoral

Los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura. Organización, historia y regulaciones

Autora: Mariana Baranchuk

Directores: Dra. Analía Elíades – Dr. Damián Loreti

Julio, 2020

Resumen:

La Tesis “Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura. Organización, historia y regulaciones” describe las estrategias que los trabajadores de la comunicación y la cultura se han dado a través de la historia para estructurar sus organizaciones representativas a fin de preservar derechos adquiridos; avanzar en la conquista de derechos postergados y vislumbrar la necesidad de defender nuevos derechos a partir de los modos con los que el devenir de la técnica y la evolución del capital afectaron al sector.

En ese sentido, las estrategias puestas en marcha, son tan diversas, como las situaciones que deben enfrentar: desde la negociación en el marco de los convenios colectivos de trabajo a la acción gremial directa; desde propiciar marcos regulatorios específicos y legislación acorde a llevar adelante actividades intersindicales puntuales o crear organizaciones permanentes de diversa índole.

El estudio agrupa a los colectivos que representan a los siguientes trabajadores de la comunicación y la cultura: actores, artistas de variedades, autores/guionistas, canillitas, directores audiovisuales, gráficos, locutores, músicos, técnicos de cine, técnicos de la TV, técnicos de la radio, trabajadores de la publicidad y trabajadores de prensa. El recorte de actividades se centró en aquellos trabajadores de la comunicación y la cultura en la que alguna de sus organizaciones representativas conforma o ha conformado la Confederación de los Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS). Asimismo, alguno de estos colectivos se han dado, antes o después de su organización sindical, sociedades gestoras que protegen sus derechos de propiedad intelectual.

Las problemáticas que aquejan a los trabajadores de la comunicación y la cultura y a sus organizaciones adquieren la condición de “interés público” dado que no involucran sólo a los sujetos directamente afectados, sino que incluyen a la sociedad en su conjunto pudiendo menoscabar la propia calidad democrática (incluido el derecho al goce de los bienes culturales).

Es en función de lo antedicho que el análisis de estas problemáticas aparece como imperioso para las ciencias sociales; para los estudios en comunicación; para las organizaciones de los trabajadores de la comunicación y la cultura y para los responsables de legislar en la materia.

Abstract:

The thesis *“Argentinean Communication and Culture Workers, Organization, History and Regulations”*, describes the strategies that communication and culture workers have done through history to set up their representative organizations in order to defend their rights; to move forward conquering forgotten rights and defending new possible rights; in the context of new technologies and taking into account how the capital of this sector was affected.

In this sense, strategies are quite diverse as the different situations they need to confront: from negotiations in the frame of working collective agreements to direct union actions; from advancing specific regulatory agreements and respective legislation to develop specific inter-union activities or create new permanent organizations.

This study is about the following collective communication and culture workers: actors, “variete-artists”, scripters and writers, newspapers distributors, audiovisual directors, broadcasters, musicians, movies and TV technicians, radio technicians, workers in advertising, and media press workers. This work was focused in communication and culture workers which organizations were (or are) part of the “Confederación de los Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS)”. Additionally, some of these groups, have been able to construct right management societies.

Difficulties that involve communication and culture workers and their unions evolve into “public interest” because they involve not only the workers but also the society as a whole affecting democracy’s quality (including the right of enjoying culture).

Given the mentioned above, the analysis of these difficulties is imperative for Social Sciences, Communications Sciences, for communication and culture workers and for those responsible to legislate on this topic.

*A las trabajadoras y trabajadores,
a las compañeras y compañeros.
A los afectos de mi vida,
sin los cuales nada de esto tendría sentido*

Agradecimientos:

Toda enumeración corre el riesgo de cometer la injusticia de dejar personas fuera por olvido. A ellas, las no nombradas y que debieran haberlo sido, mis disculpas por la omisión, prometo serán recompensadas.

A la Facultad de Periodismo y Comunicación Social de la UNLP y en ella, con especial énfasis, a su vicedecano Dr. Pablo Bilyk y a su secretaria de posgrado Dra. Lía Gómez, quienes me abrieron las puertas del Doctorado en Comunicación (a mí, una nacida y criada en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA), justo cuando estaba por desistir de la tarea.

A mi directora y a mi director, Dra. Analía Elíades y Dr. Damián Loreti; por su acompañamiento, su lectura profunda, sus indicaciones y sugerencias. Tener dos directores de semejante fuste trabajando en tándem es un lujo para todo doctorando y doctoranda; saberlos -además- compañeros cercanos, una caricia que da la vida.

Al Dr. Manuel Chaparro, catedrático de la Universidad de Málaga, por estar siempre, más allá de la distancia oceánica. Porque no hubo año en que no me instara a terminar la tesis, a señalarme las puertas que se podrían abrir, a creer que podía y merecía hacerlo. Por confiar en mí.

Al Prof. Daniel Badenes, por haberme acercado unas cuantas citas gloriosas, de esas que abren caminos y cierran conceptos, por saber escuchar. Por las sendas académicas que ya hemos comenzado a transitar juntos, por las que vendrán.

A la Prof. María Rosa Gómez, por haberme aportado algunos datos invaluable en relación a los compañeros trabajadores de la comunicación y la cultura secuestrados y desaparecidos durante la última dictadura. Y por ser con quien compartimos los dolores de parir una tesis.

A las personas que son parte del círculo más íntimo, no las nombro pero ellas saben quiénes son. No saben de tesis doctorales pero su existencia en mi vida, y también por eso, me permite seguir respirando y riendo.

Al poder ejecutivo de mi país, que con su decisión de proteger nuestra vida instalando un aislamiento social, preventivo y obligatorio, me obligó (por un mínimo de responsabilidad ciudadana) a dejar de procrastinar y utilizar ese tiempo para terminar de redactar la presente tesis doctoral.

Índice

I- Introducción -----	10
1.A - Planteo del problema -----	10
1.B – Justificación -----	11
1.C – Pregunta-Problema -----	14
1.D – Objetivos -----	14
1.E – Metodología -----	15
1.F - Corpus de análisis -----	18
<i>a) Normativa analizada</i> -----	18
<i>b) Films y series analizadas</i> -----	24
<i>c) Letras de canciones analizadas</i> -----	24
II - Entramado conceptual: una aproximación teórica al mundo laboral de los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura -----	26
<i>2.A: Derecho a la comunicación y la Cultura: El sujeto universal y el sujeto profesional</i> -----	28
<i>2.B- Trabajo: un concepto a revisar</i> -----	32
<i>2.C - Derecho del trabajo y formas organizativas</i> -----	36
<i>2.C.1 - Formas organizativas del sector trabajo</i> -----	40
<i>2.D – Panorama de la historia sindical argentina. La relación con el Estado</i> -----	43
<i>2.D.1 - Flexibilización y precarización laboral en la Argentina</i> -----	57
<i>2.E- Propiedad Intelectual y Sociedades de Gestión Colectiva</i> -----	61
<i>2.E.1- Derechos de autor y derechos conexos</i> -----	63
<i>2.E.2 - Funcionamiento general de las sociedades de gestión colectiva de derechos</i> -----	65
<i>2.F- Federaciones Internacionales sindicales y gestoras de derechos de trabajadores de la comunicación y la cultura</i> -----	67
<i>2.G- Industrias Culturales: genealogía del concepto</i> -----	70
<i>2.G.1- El Trabajo en las Industrias Culturales</i> -----	73
<i>2. H – Sobre el concepto de concentración y transnacionalización</i> -----	74
<i>2.H.1 - Concentración y transnacionalización de las industrias culturales en la Argentina</i> -----	77
<i>2.I – Reflexiones sobre la construcción de un marco conceptual multidisciplinario</i> -----	81
III – Gráficos: los pioneros de la organización gremial -----	82
<i>3.A - Primeros pasos</i> -----	83

3.B - Gráficos a la vanguardia de las luchas obreras -----	86
3.C - Mujeres gráficas: abriendo el camino a la participación de la mujer en el sindicalismo -----	90
3.D - Sindicatos y Federaciones: La defensa de los derechos en el marco de la transformación tecnológica del sector -----	94
3.D.1 El Convenio Colectivo 60/1989-----	95
3.D.2 El Convenio Colectivo 409/2005-----	98
3.D.3. Gráficos frente al auge neoliberal-----	100
3.E - Vinculaciones y adscripciones en el sindicalismo internacional -----	106
3.F - Breves consideraciones sobre los pioneros de la organización gremial -----	108
IV - Los Trabajadores de Prensa: hacedores de un oficio que lucha por sobrevivir -----	110
4.A - Individuos y organización: un recorrido histórico -----	112
4.A.1 - Sobre periodismo; periodistas y sus formas de organización en la Argentina. Pequeño recorrido histórico-----	114
4.A.1.1 - Las huellas indelebles de la dictadura cívico-militar-----	119
4.B - Estado y patronales. Estatuto y principales convenios colectivos -----	125
4. C- Los años '90: concentración, polivalencia y precarización laboral -----	134
4.D - La década que no alcanzó -----	138
4.E - Cuando gobiernan las patronales: Cierre de medios, despidos y persecución -----	141
4.F - Vinculaciones y adscripciones en el sindicalismo internacional -----	144
4. G - Breves consideraciones finales sobre los trabajadores de prensa -----	148
V - Canillitas: de afianzar la identidad colectiva a reconvertirse para sobrevivir -----	151
5.1 - La construcción mítica cultural del “canillita” -----	151
5.2 - De la figura mítica a la organización gremial -----	155
5.3 - Sindicato y Estado: historias de reconocimientos y negaciones -----	163
5.4 - A modo de cierre: estrategias de supervivencia frente a la reconversión digital -----	169
VI: Aquellos que hacen la radio -----	171
6.A – Locutores: entre el sindicato y la asociación profesional -----	172
6.A.1 – Interrelación entre la SAL y el Estado-----	174
6.A.2- <i>Habilitación obligatoria: ¿Desconocimiento de los estándares de libertad de expresión?</i> -----	177

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

6.A.3- Los locutores y sus convenios colectivos, luego son trabajadores-----	179
6.A.4- Palabras finales sobre los que locutan con carnet-----	182
6.B - Los técnicos de la radio-----	183
6.B.1 – Organización Gremial de los técnicos de la radio-----	184
6.B.1.1 – AATRAC: convenio colectivo y posicionamientos-----	186
6.B.1.2 – SUTEP: convenios colectivos y adscripciones nacionales e internacionales-----	187
6.C - Reflexiones sobre aquellos que hacen la radio-----	188
VII: Los trabajadores de la industria cinematográfica-----	190
7. A - Sin Estado no hay cine nacional-----	192
7.A.1 – De la ley 17.741 a su actualización (ley 24.377) -----	196
7.A.2 – Políticas cinematográficas divergentes: kirchnerismo vs Macrismo-----	200
7.B- El rol del productor en el quehacer cinematográfico-----	203
7.B.1 – Cámara y asociaciones más representativas-----	204
7. C - Los técnicos de la pantalla grande-----	207
7.C.1 - La inestabilidad laboral como norma-----	208
7.C.2- SICA y el convenio colectivo de trabajo CCT 235/75-----	209
7.C.3 – La discriminación por género. Algunas estadísticas-----	211
7.D - Directores cinematográficos argentinos-----	212
7.D.1 - De la lucha por el reconocimiento de los derechos de autor a la sociedad gestora-----	213
7.D.1.1 - Recaudación de los derechos de autor-----	216
7.D.1.2- Distribución de los derechos de autor-----	216
7.E - Apuntes finales sobre los trabajadores de la industria cinematográfica-----	217
VIII: Los Trabajadores de la TV: fortalezas de una organización-----	219
8. A - Historia de la TV y del SATSAID: caminos entrelazados-----	220
8.A.1 – Del SAT al SATSAID-----	225
8.B El SATSAID y sus convenios colectivos-----	226
8.C - Neoliberalismo y la primera gran fusión-----	230
8.C.1 – La estrategia del SATSAID frente a la fusión Cablevisión-Multicanal-----	232
8.C.2- Transformaciones en las identidades de los trabajadores de la TV-----	233
8.D – SATSAID: De las leyes de SCA y Argentina Digital al panorama post 2015-----	234
8.D.1 - La fusión Cablevisión – Telecom-----	236
8.E – Breve cierre sobre los trabajadores de la TV-----	239
IX: Trabajadores de la Publicidad: entre proletarios e ideólogos del consumismo del capitalismo tardío-----	241
9.A - La publicidad ¿Una industria cultural? -----	241

9.B - Un sindicato que crece acompañando las lógicas del capital -----	243
9.B.1- El sector durante la dictadura militar-----	246
9.C - Las tres ramas: encuentros y desencuentros -----	248
9.C.1 - Vía Pública-----	250
9.C.2 - Agencias de Investigación de Mercado -----	251
9.C.3 - Agencias de Publicidad-----	252
9.D - Transformaciones laborales: de los años 80 al 2015 -----	253
9.D.1- La publicidad en la ley 26.522: terreno en disputa-----	254
9.E - A modo de cierre: Actualidad y prospectiva -----	258
X: Actores argentinos: del escenario a la gestión de derechos -----	260
10.A - Historia de luchas: De la primera entidad a la reunificación definitiva -----	262
10.B - Los actores y su organización sindical -----	267
10.B.1 – Historia de la organización a partir de su consolidación como entidad única -----	267
10.C– Los convenios colectivos de los actores y de los extras -----	273
10.D - Legislación y cuidados especiales -----	277
10.D.1- Ley 14.800: La actividad teatral es de interés nacional-----	278
10.D.2- Ley 24.800: Ley Nacional de Teatro-----	278
10.D.3- Ley 27.203: La ley de la actividad actoral-----	278
10.D.4- Violencias en los espacios laborales: Los derechos de las y los menores en el ejercicio de la actividad actoral y otras situaciones-----	281
10.E - Actores y su sociedad gestora de derechos -----	285
10.E.1- SAGAI: Recaudación y Distribución-----	290
10.E.2- Fundación SAGAI: de los actores para los actores-----	292
10.F - Reflexiones finales sobre los actores y sus organizaciones -----	293
XI: Músicos argentinos: entre el amor a la música y la condición de trabajadores -----	295
11.A - La histórica protección a autores y compositores: SADAIC su sociedad gestora -----	296
11.A.1 – El derecho a ser parte de SADAIC y modalidades de percepción de derechos-----	298
11.A.2 – Algunas problemáticas actuales y caminos de solución-----	300
11.C - Los derechos de los intérpretes musicales y un “casamiento” complejo -----	301
11.C.1 – Un conflicto sin resolución positiva-----	302
11.D- SADEM: una organización sindical con dificultades -----	303
11.D.1- Convenios colectivos con poco uso-----	306
11.D.2- El decreto de la polémica-----	308
11.E - UMI: Los que crearon el INAMU -----	311
11.E.1 - Ley 26.801-----	313

11.F - Las músicas mujeres: juntas por la ley de cupo	314
11.G -Consumo y producción musical hoy: Streaming y descarga digital	317
11.H - Breves consideraciones finales sobre los músicos y sus organizaciones	319
XII – Autores Guionistas: Del trabajo solitario a la proletarización laboral	321
12.A - Los autores/guionistas y los derechos de autor: ARGENTORES	322
12.A.1 Modalidades de liquidación	324
12.A.2 Problemáticas actuales que ARGENTORES enfrenta en la defensa del derecho de autor	325
12.B - Transformaciones en la industria televisiva: La creación de SADA	326
12.B.1- Sindicato Argentino de Autores	328
12.C - Apuntes finales sobre los autores argentinos	329
XIII - COSITMECOS: fortalecer un camino posible	331
13.A – La historia de su historia	332
13.A.1- Coadministrar con el Estado	334
13.B – De la Comisión a la Confederación: se hace camino al andar	337
13.C - La COSITMECOS y su compromiso con una comunicación democrática	340
13.D – Deserciones, fin de ciclo y los años del macrismo	343
13.E - COSITMECOS: posibilidad abierta	348
XIV – De las conclusiones al epílogo y volver a concluir: la compleja búsqueda del punto final	350
14.A- El efecto de la pandemia obliga a un epílogo	351
14.B - El cierre del cierre: retomar las conclusiones	360
Bibliografía	362

I- Introducción

Frente a los procesos de concentración y transnacionalización mediática, sumados a los cambios en los modos productivos que de hecho afectan el quehacer de los trabajadores de la comunicación y la cultura, las distintas y diversas organizaciones que los representan se han ido dando diferentes estrategias en función de preservar derechos adquiridos y avanzar en la conquista de derechos postergados y/o de aquellos que surgieron del propio devenir del modo en que el capital y la técnica fueron afectando al sector del trabajo.

Dichas estrategias abarcan situaciones disímiles: desde la negociación en el marco de los convenios colectivos de trabajo; la acción gremial directa; el propiciar marcos regulatorios específicos; el impulsar normativa legislativa determinada; las actividades intersindicales puntuales; la creación de organizaciones permanentes; la creación de entidades gestoras de derechos y la participación en las organizaciones internacionales del sector.

Este tipo de accionar, que pareciera ser el camino más correcto para enfrentar/negociar/acordar con unas patronales altamente concentradas y muchas veces transnacionalizadas, no es un camino sencillo. Historias organizativas diferentes; intereses diferenciados entre sectores que pueden enfrentarse por incumbencias profesionales; dificultades para la acción conjunta a nivel internacional; tendencia a cierta burocratización de los organismos internacionales y la propia lógica de los llamados “trabajadores creativos”¹, sumada -en una parte considerable de ellos- a su fuerte exposición pública; les resta capacidad organizativa como conjunto.

1.A - Planteo del problema

El proyecto se inserta en el cruce de varias disciplinas: derecho a la comunicación; economía política de la comunicación; sociopolítica de las comunicaciones; a lo que se suman aspectos que hacen al derecho del trabajo; a los estudios sobre el sindicalismo y a la Escuela de la regulación.

Se recuperan tradiciones ligadas a la Sociopolítica de las comunicaciones - corriente que se inicia con la aparición de “Comunicación y cultura de masas” de Antonio Pasquali a mediados de los ‘60-, así como las que se emparentan con la Economía de la comunicación y la cultura y con el Derecho a la comunicación. En ese sentido, de lo que se trata en la actualidad es de reflexionar críticamente acerca del desarrollo de las políticas

¹ Se entiende por “trabajadores creativos” (Zallo; 1988) a aquellos productores de bienes inmateriales, simbólicos que conforman opinión pública y un conglomerado de subjetividad identitaria.

de comunicación (en el presente caso en el plano nacional, aunque sin desconocer el impacto que produce lo que sucede a nivel internacional), teniendo en cuenta las transformaciones en los modelos de Estado y por ende en los marcos regulatorios que fueron dando lugar. Asimismo, no es posible, ignorar los cambios (y sus consecuencias) en los modos productivos a partir de la digitalización.

Sin embargo, como la mirada propuesta recae en los trabajadores de la comunicación y la cultura, ciertos aspectos específicos de los estudios del trabajo se tornan indispensables. Se trata de situar al mundo laboral de estos trabajadores en el centro de la investigación, para ellos se recurren a elementos provenientes de los estudios sobre el sindicalismo ya que dicha disciplina contiene una concepción del trabajo como función social que preserva la dignidad del trabajador. El sindicalismo, por su parte, obtiene su marco legal del derecho del trabajo, el cual restringe las atribuciones del empleador a lo estrictamente necesario para la ejecución del contrato laboral y otorga a los trabajadores derechos del orden de lo colectivo: derecho a la afiliación sindical, a la negociación colectiva y a la huelga (Supiot: 1996). Asimismo, y por las características intrínsecas de los trabajadores de la comunicación y la cultura el área que abarca la propiedad intelectual y las sociedades gestoras de derechos completan la interdisciplina que requiere el presente trabajo.

El problema a indagar, requiere necesariamente de una perspectiva trans e inter disciplinaria, dado que los elementos que hacen al objeto de estudio pertenecen al campo de la cultura, de la economía, del derecho, de la historia, etc. En ese sentido el campo de las ciencias de la comunicación es un campo intrínsecamente multidisciplinar.

La temática a abordar aún no ha sido exhaustivamente desarrollada por la academia (lo que encierra un problema metodológico del que se dará cuenta en el apartado correspondiente), a pesar de que las problemáticas que ella conlleva involucra tanto a los actores directamente afectados, como a la sociedad en su conjunto; menoscabando de esta forma la propia calidad democrática. En ese sentido es dable afirmar que las problemáticas que aquejan a los trabajadores de la comunicación y la cultura y a sus organizaciones adquieren la condición de “interés público”. Es en función de lo antedicho que el análisis de dichas problemáticas aparece como imperioso para las ciencias sociales; para los estudios en comunicación; para las organizaciones de los trabajadores de la comunicación y la cultura y para los responsables de legislar en la materia.

1.B – Justificación

La presente tesis doctoral es una continuidad de *“Los trabajadores de los Medios de Comunicación en el marco de las transformaciones regulatorias y de funcionamiento*

del sector: el rol de sus organizaciones (Argentina 1989 - 2009)”². El enfoque de dicha tesis de maestría se centraba en el cruce de las perspectivas provenientes de la economía política de la comunicación y la cultura, la teoría regulatoria y elementos de los estudios sobre el sindicalismo. Asimismo, se mantiene y profundiza la lógica de indagar en el pasado de las distintas organizaciones porque es en el rescate de su memoria histórica como se puede aprehender su identidad y dar cuenta de sus fortalezas y debilidades frente a los embates a los que los somete el capitalismo transnacional y los cambios tecnológicos. Por último, es importante remarcar que la tesis de maestría organizó un estado del arte del cual no había antecedentes bibliográficos en cuanto a la confluencia de los distintos campos, cuestión que incorpora la tesis doctoral como parte de su propio estado de la cuestión.

Se distancian ambas tesis, en relación a su recorte y alcance. La tesis de maestría indagaba aquellos colectivos de trabajadores que firmaban Convenios Colectivos de Trabajo con los licenciarios de radio y TV y establecía como corte final la promulgación de la ley 26.522 (B.O. 10/10/2009).

En este caso el estudio agrupa a los colectivos que representan a los siguientes trabajadores de la comunicación y la cultura: actores, artistas de variedades, autores/guionistas, canillitas, directores audiovisuales, gráficos, locutores, músicos, técnicos de cine, técnicos de la TV, técnicos de la radio, trabajadores de la publicidad y trabajadores de prensa. El recorte de actividades se centró en aquellos trabajadores de la comunicación y la cultura en la que alguna de sus organizaciones representativas conforma o ha conformado la COSITMECOS (Confederación de los Trabajadores de los Medios de Comunicación Social), siendo estas las siguientes organizaciones: AAA (Asociación Argentina de Actores) - ATRAAC (Asociación Argentina de Trabajadores de las Comunicaciones) - FATIDA (Federación Argentina de los trabajadores de la Imprenta, Diarios y Afines) - FATPREN (Federación Argentina de Trabajadores de Prensa) - SADA (Sindicato Argentino de Autores) - SADEM (Sindicato Argentino de Músicos) - SAL (Sociedad Argentina de Locutores) - SATSAID (Sindicato Argentino de Televisión Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos) - SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina) - SIVENDIA (Sindicato de Vendedores de diarios y revistas) - SUP (Sindicato Único de la Publicidad) - SUTEP (Sindicato Único de los Trabajadores del Espectáculo Público y Afines).

² Título de la tesis de Maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA – Fecha de defensa: 4 de diciembre de 2014. Calificación: Sobresaliente con recomendación de publicación.

Asimismo, alguno de los colectivos de trabajadores aquí mencionados se han dado, antes o después de su organización sindical, sociedades gestoras que protegen sus derechos de propiedad intelectual, las cuales también son abordadas. Dichas organizaciones son: la Asociación Argentina de Interpretes (AADI) que conforma la misma entidad gestora junto a la cámara que representa a los productores fonográficos (AADI-CAPIF); la Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES); Directores Argentinos Cinematográficos (DAC); Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) y Sociedad Argentina de Gestión de Actores Interpretes (SAGAI).

En cuanto al recorte temporal del mismo, si bien historiza cada una de las organizaciones que los trabajadores de la comunicación y la cultura se supieron dar, se hace foco en el período que Davies (2016) denomina de las tres etapas del neoliberalismo³, que en términos de la Argentina lo concentramos desde el golpe de Estado de 1976 hasta el final del gobierno del Ing. Mauricio Macri, entendiendo que los años del kirchnerismo representaron un tiempo bisagra imposible de encuadrar dentro del neoliberalismo, pero con muchas de sus normativas vigentes.

En cuanto a una justificación de índole personal, este trabajo responde a mi particular recorrido profesional y académico. Luego de mi graduación he ejercido la docencia y la investigación en la Universidad y me desempeñé como asesora en diversas dependencias del Estado, así como en el ámbito de los sindicatos de medios. Sin embargo, mi ingreso como estudiante a la carrera de ciencias de la comunicación fue en el año 1991 con 27 años, un título previo en puesta en escena, experiencia estatal en el área de cultura y un período como dirigente del gremio de actores.

Dicha historia, me llevo a estar involucrada en las gestiones que evitaron el cierre de los canales previstos por el Ministro de Obras y Servicios Públicos, Roberto Dromi y que dieron lugar a la coadministración estatal-sindical de los canales de televisión capitalinos (11 y 13) llevada a cabo a mediados del año 1989. Experiencia que luego permitiría la consolidación de la Confederación de Sindicatos de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS).

En ese sentido, la presente tesis apunta a hacer confluir un recorrido personal, profesional, político y académico. Creo que indagar en el funcionamiento de las principales organizaciones que agrupan a los trabajadores de la comunicación y la cultura caracterizando sus modelos de acción, permite pensar redefiniciones y analizar las nuevas

³ En el próximo capítulo, en su apartado 2.D.1 - Flexibilización y precarización laboral en la Argentina, pueden verse las tres etapas del neoliberalismo según Davies (2016)

estrategias que se dan quienes producen los bienes que constituyen una parte insoslayable del acervo cultural argentino.

1.C – Pregunta-Problema

Frente a la concentración y transnacionalización del sector de la comunicación y la cultura los trabajadores del área y sus organizaciones han reaccionado de maneras diversas según sus propias y divergentes historias. Las apuestas a las acciones de conjunto no son las más fáciles de sostener (recorridos disímiles; confrontación por incumbencias profesionales que se solapan; diferencias en el plano político ideológico; dificultad para trascender la coyuntura; etc.) pero suelen ser las más efectivas, o al menos las experiencias acontecidas parecerían dar crédito a dicha afirmación.

¿Cuáles son las estrategias individuales y colectivas que se dieron a lo largo de la historia? ¿Cuáles en el período 1989-2003? ¿Cuáles durante la etapa 2003-2015? ¿Cuáles en el ciclo 2015-2019?

¿Cuáles son las estrategias que históricamente se van dando para el sostén y mejora de las condiciones de vida de cada uno de sus sectores? ¿Cuáles son los vínculos que hacen que lo que suceda en este sector del trabajo sea de interés público?

1.D – Objetivos

Objetivos generales

Describir y analizar los diversos colectivos que agrupan a los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura; revisar sus trayectorias pasadas; indagar en las transformaciones sufridas en el último decenio del siglo XX; en las dos primeras décadas del SXXI y analizar las estrategias de acción que se proponen con el fin de mejorar las condiciones de vida de sus representados.

Objetivos específicos

- Indagar y describir la evolución y funcionamiento de las principales organizaciones que agrupan a los trabajadores de la comunicación y la cultura de la Argentina.
- Identificar y caracterizar sus modelos de acción y sus formas organizativas.
- Analizar las características de la legislación y convenios vigentes que involucran a: trabajadores de prensa, locutores, actores, músicos, técnicos de TV, técnicos de radio; autores/libretistas; trabajadores del cine; trabajadores de la publicidad; gráficos y canillitas.

- Evaluar las fortalezas y debilidades de cada una de las organizaciones en tanto sus convenios y amparos legales

1.E – Metodología

La perspectiva de este trabajo se inserta en la intersección entre los aportes del campo de la economía política de la comunicación y la cultura y los análisis de la regulación específica. En términos metodológicos la investigación desarrolla un nivel descriptivo/explicativo.

Asimismo, se utilizaron técnicas de investigación comparativas: análisis bibliográfico, documental y fuentes directas. En ese sentido se recurrió al análisis bibliográfico combinado con fuentes de datos (normas de distinta jerarquía: leyes; decretos; convenios colectivos; jurisprudencia; estatutos; organigramas; información institucional; diarios).

Es necesario puntualizar una decisión metodológica central: que la normativa (tratados internacionales, leyes, decretos, CCT, resoluciones; estatutos) no forma parte de la bibliografía sino del corpus de estudio. Lo mismo sucede en los casos de análisis de material proveniente de las propias industrias culturales (films; series y letras de canciones).

También se apeló a fuentes primarias: entrevistas a informantes y a actores clave. En algunos casos los mismos son citados como entrevistas realizadas para la presente investigación y, en otros, se resguardó la fuente y el ámbito donde fue conseguida la información invocando técnicas de investigación periodística.

Para el desarrollo de los objetivos planteados se apeló a una estrategia combinada de utilización de técnicas cualitativas y cuantitativas:

- a) Realización de entrevistas en profundidad. Los contenidos de los cuestionarios se organizaron en torno a ciertos ejes definidos en función del rol específico del actor entrevistado.
- b) Análisis de contenido de los marcos regulatorios.
- c) Análisis de estatutos y convenios colectivos de trabajo.
- d) Análisis de datos secundarios (cualitativos y cuantitativos).

Por otro lado es preciso aclarar algunas problemáticas teórico - metodológicas que, frente a este específico objeto de estudio obligaron a tomar determinadas decisiones:

1. La carencia de un estado del arte consolidado.

2. La puesta en discusión acerca del concepto “objeto de estudio” cuando se trata de colectivos humanos.

1. *La carencia de un estado del arte consolidado*

Lo que hace a la temática de las organizaciones de los trabajadores de la comunicación y la cultura ha sido insuficientemente abordado como objeto de investigación por parte de la academia. Un objeto de estudio que implica vincularse con un estado del arte prácticamente sin desarrollo es un gran desafío y una inmensa responsabilidad. De ahí que la construcción del marco teórico deba abreviar en el estado de situación de diversas disciplinas e implique un cruce de diferentes campos del conocimiento donde cada uno de ellos ilumina parcialmente la materia de estudio (economía política de la comunicación y la cultura; derecho a la comunicación y ciertos elementos del derecho laboral, especialmente lo referido a estudios sobre sindicalismo).

La propia construcción del marco teórico implica un desafío metodológico preciso. Cruzar elementos divergentes que corresponden a distintas áreas de conocimiento, no para hacerlos dialogar sino para intentar integrarlos en un todo.

En síntesis, carecer de un estado del arte consolidado tiene dos dimensiones. Por un lado un riesgo: no hay una base teórica sobre la problemática que permita apoyarse sobre trabajos pre-existentes que sirvan de guía y que provean de citas de autoridad para fundamentar la indagatoria. Por el otro, una oportunidad, un desafío precioso: sumar una problemática poco abordada al campo de las ciencias sociales en general y al de la comunicación y la cultura en particular.

2. *La puesta en discusión acerca del concepto “objeto de estudio”*

Poner esto en cuestión es abrir la puerta a la incomodidad.

¿Qué lugar ocupa entonces la certeza sobre la necesidad de objetivar el objeto para poder abordarlo?

El “objeto de estudio” de la tesis que aquí se presenta es un sujeto de derecho. Lo que motivó la indagatoria propuesta es la construcción de un bagaje de conocimiento al que pueda acceder todo aquel que lo necesite. Un bagaje al servicio de los derechos de sujetos reales y concretos.

Al tratarse de sujetos de derechos ¿cómo sostener una lógica que tiene como base de sustentación la neutralidad de la ciencia? Porque bajo la capa de nominar “objeto”, de sostener la necesaria distancia analítica, subyace la perspectiva de la neutralidad científica aun cuando sostengamos discursivamente lo contrario.

La neutralidad de la ciencia ha sido ampliamente discutida:

...acercar en lo posible al dilema de la filosofía de la ciencia en tanto dilucidar la supuesta pureza ideológica de la ciencia que la orienta a tomar distancia de todo compromiso con la sociedad. Nos preguntamos si es el hombre quien hace la ciencia, ¿Con qué finalidad?, ¿Cuáles son las prioridades éticas? ¿Cómo reflexionar sobre el concepto de vida?, ¿En qué paradigmas se sustenta?, ¿Cómo nos ayuda a un futuro cierto? (Pulido; 2008:1)

Entonces, cómo abordar a un objeto/sujeto sin cosificarlo, dado que si se pierde de vista su condición de sujeto de derecho y sólo es un "objeto de estudio", se está realizando una operación cosificadora. Ahora, si se mantiene la centralidad de su condición de sujeto se puede perder la necesaria objetividad para poder entenderlo en su complejidad y dar cuenta de ello.

Está casi fuera de discusión que en las ciencias sociales es necesario comprender el sentido subjetivo de lo que se quiere explicar. Para poder poner en práctica la comprensión del sentido subjetivo se debe apelar a ciertos juicios que permitan trabajar sobre las condiciones de validez de las acciones.

La postura de Habermas apunta a separar dos grandes discusiones: la objetividad y la neutralidad valorativa. No existe la neutralidad valorativa, dice Habermas, pero si se puede ser objetivo. ¿Cómo se logra esto? Primero, recuperando el mundo de sentido de un grupo social, de un sistema de prácticas. Para realizar esto hay que ser un participante potencial o virtual. Hay que adoptar una actitud participativa. Debe considerarse aquí que para Habermas el mundo social es una realidad normativa respecto a la cual nuestra relación básica es de obligación y no de observación. Por lo tanto debemos comenzar a plantear algunas derivaciones de estas ideas. En principio destaquemos la cuestión de la neutralidad valorativa y la de la posición objetivadora respecto a realidades construidas socialmente conocidas por sujetos que están involucrados en las mismas (Schanzer y Wheeler; 2010).

En ese sentido, la propuesta habermasiana de sostener una actitud participativa y entender que la relación no es de observación sino de obligación; plantea un escenario distinto. Una vez asumido que el objeto, no es un objeto/cosa; sino un sujeto de derecho hacia el cual estamos obligados; el próximo escollo es resolver cómo dialogar con él sin mimetizarnos. Porque un riesgo central es el de fundirse con ese otro y nosotros, en tanto investigadores, no somos el otro. Entonces evitar, simultáneamente, la mimesis y la distancia cosificadora.

¿Cuál es la actitud entonces?: la empatía. Un acercamiento intentando comprender al otro, intentando experimentar lo que el otro siente pero de forma objetiva y racional.

...en la relación empática siento la existencia de otro ser humano, como yo. Es una aprensión de semejanza y no de identidad: yo percibo que somos dos, que el otro no es idéntico, pero es semejante a mí. En esa relación reconozco que el otro es "otro como yo" y, procuro entender lo que hay dentro de ese otro. Y aquí ubicamos la gran pregunta sobre el ser humano, presente en todas las culturas: ¿qué significa que el otro es un ser humano?

Entonces es preciso tomar una posición espiritual y ética: reconocer verdaderamente, querer ser honesto y tomar conciencia de que estamos delante de otro ser humano (...)

La empatía representa, por tanto, un particular y profundo aspecto del análisis de la subjetividad y enfatiza el problema de la comunicación entre el "yo" y el "tu". Edith Stein (...) orienta su investigación al análisis de las modalidades de actuación del proceso empático y sobre el fundamento de aquello que empáticamente nos es dado (...) En el análisis de la empatía quiere responder a la pregunta: ¿qué significa "tomar conocimiento de la vivencia del otro?".

Para la filósofa, la empatía es mucho más que percibir el sentir del otro como propio; es revivir las acciones y los sentimientos del otro, es sentir con él (...) La empatía puede ser considerada, además, como la capacidad de penetración afectiva y de saberse colocar en el lugar del otro sin perder la propia individualidad (Peretti; 2010: en línea).

No soy el otro, pero el otro no es un objeto bajo mi microscopio. El otro es un sujeto de derecho, un ser humano (o un colectivo de seres humanos) que con la sola decisión de investigar su/s historia/s, sus fortalezas, su debilidades asumo unas obligaciones tácitas para con él/ellos. Porque de no ser así ¿para qué investigar? Y esa respuesta es más ético-filosófica que meramente académica, aunque la lógica habitual de separarlas sea profundamente ideológica.

No soy el otro, pero la empatía me permite ver desde su mirada y la distancia objetiva y racional poner en prospectiva, plantear escenarios futuros posibles, intentar hacer avanzar el conocimiento para aportar (mínimamente) a la construcción de un mundo más justo.

1.F – Corpus

a) Normativa analizada

NORMATIVA MULTILATERAL
Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH) Recomendaciones contra la discriminación (1979- 2018).
Convenio de Roma (1961). Convención Internacional sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión.
Convenio de Berna (1971) para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas.
Convenios OIT: 87 (Libertad Sindical y Protección del Derecho de Sindicalización), 98 (derecho de sindicalización y negociación colectiva), 154 (Sobre el fomento a la negociación colectiva) y 138 (sobre abolición efectiva del trabajo infantil).
Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pacto de San José) Artículo 13 (1969).
Convención Internacional de los Derechos del Niño (1989).
Declaración Universal de los Derechos Humanos. Artículo 19 (1948).
Corte Interamericana de Derechos Humanos - Opinión Consultiva 5/85, 13-11-1985.
OMPI (1993 y 1996). Tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) de Ginebra 1993 y 1996.
UNESCO (2005). Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales.

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

LEYES	DECRETOS	RESOLUCIONES
Ley 9.688 (Accidentes de Trabajo)	Decreto 7.618/44 (Estatuto del Periodista)	Resolución 1.446/57 (modifica ley 14.226 autorizando a las salas cinematográficas a cobrar por separado los “actos en vivo”)
Ley 11.317 de trabajo de mujeres y niños	Decreto 18.406/44 (Creación de la Dirección General de Espectáculos Públicos dependiente de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Nación)	Resolución 344/92 (Instituto Nacional de Cinematografía sobre doblaje hecho en Argentina)
Ley 11.544 (Jornada de Trabajo)	Decreto 21.344/44 (Cuota de pantalla del cine argentino)	Resolución 872/92 COMFER (Habilitación como locutor nacional de locutores locales de jurisdicciones que cuenten con instituciones de formación de locutores adscriptas al ISER)
Ley 11.723 (Propiedad Intelectual)	Decreto 28.169/44 (Estatuto del Peón Rural)	Resolución 433/93 COMFER (se extiende habilitación como locutor a profesionales del interior con probada trayectoria)
Ley 11.729 (Indemnizaciones para empleados de comercio)	Decreto 24.095/45 (Estatuto del Canillita)	Resolución 1.412/96 COMFER (flexibiliza las funciones exclusivas del locutor)
Ley 12.908 (Estatuto del Periodista Profesional)	Decreto 13.839/46 (Estatuto del Empleado Administrativo de Empresas Periodísticas)	Resolución 257/97 COMFER (ajusta desfasajes de la resolución 1412/96)
Ley 12.921 (ratificadora de varios estatutos, entre ellos Canillitas y Empleados Administrativos de Empresas Periodísticas)	Decreto 15.447/46 (Personería Gremial N°8 a la Asociación Argentina de Telegrafistas, Radiotelegrafistas y Afines – AATRA.	Resolución 416/99 Ministerio de Economía, Obras y Servicios Públicos (Desregulación total de la actividad de los vendedores de diarios y revistas)
Ley 12.999 (Primera Ley de Cine)	Decreto 26.012/48 (recarga de 10 centavos por localidad de cine)	Resolución 709/03 COMFER (Habilitación profesional locutores - reemplaza a la 141-90)
Ley 13.651 (modificatoria a primera ley de cine)	Decreto 5.593/53 (Creación del Consejo Consultivo Cinematográfico Argentino)	Resolución 2.016/04 INCAA (restablece la cuota de pantalla. Todas las salas serán de estreno)
Ley 14.226 (Obligación de incluir espectáculos artísticos)	Decreto 9.967/54 (Adjudicación de las cadenas dispuesto en la ley 14.241)	Resolución 492/05 COMFER (modificatoria de la Res. 709-3 art.2 inc. a)

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

en vivo en las salas cinematográficas)		
Ley 14.241 (Primera Ley de Radiodifusión)	Decreto 170/55 (Declara nulas las adjudicaciones de las cadenas realizadas en 1954)	Resolución 73/06 del Ministerio de Trabajo (entre SATSAID y Cablevisión entre otros para equiparar paulatinamente condiciones de trabajo)
Ley 14.250 (Se crean los Convenios Colectivos de Trabajo)	Decreto 62/57 (El Instituto Nacional de Cinematografía es un ente autárquico dependiente del Ministerio de Educación)	Resolución 1.125/06 Inspección General de Justicia (Autorización para el funcionamiento de SAGAI)
Ley 14.597 (Estatuto del Ejecutante Musical)	Decreto 1671/74 (Reconoce a AADI como entidad gestora de los derechos de los intérpretes musicales y a CAPIF como representante y entidad recaudadora de los derechos de los productores de fonogramas)	Resolución 61/10 Jefatura de gabinete de Ministros (Pone en vigencia los aranceles correspondientes al cobro de derechos de autor de los directores cinematográficos)
Ley 14.800 (Actividad Teatral Interés Nacional)	Decreto 1.091/88 (reglamentación ley de doblaje 23.316)	Resolución 935/2010 Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social – (Régimen a titulares de paradas y/o repartos de venta y/o entregas de diarios, revistas y afines. Créase la Comisión Nacional de Trabajo y Fiscalización)
Ley 15.460 (Segunda Ley de Radiodifusión)	Decreto 1.633/89 (se exceptúa a la cinematografía de la aplicación de la ley de emergencia económica)	Resolución 3.749/15 AFIP (eliminación de facturas, recibos y resúmenes impresos en papel por su pase a digital)
Ley 15.532 (Modificatoria a la ley 12908 Estatuto del Periodista Profesional)	Decreto 1.771/91 (Modificatoria de la Ley 22.285, autoriza la publicidad al interior de los programas, entre otras)	
Ley 17.648 (Reconoce a SADAIC como entidad Gestora de Derechos)	Decreto 2.284/91 (Desregulación Económica - Reforma Fiscal)	
Ley 17.741 (Ley de Cine)	Decreto 753/97 (Ministerio de Trabajo y Seguridad Social dictamina el cambio de denominación de AATRA, por el de: Asociación Argentina de Trabajadores de las Comunicaciones AATRAC)	
Ley 18.019 (Creación del Ente de Calificación Cinematográfica)	Decreto 1.025/00 (Desregulación venta diarios y revistas)	

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

Ley 20.115 (Reconoce a ARGENTORES como entidad Gestora de Derechos)	Decreto 446/00 (Desregulación de las Obras Sociales)	
Ley 20.337 (Cooperativas)	Decreto 1.214/03 (remueve el impedimento para que provincias y municipios presten servicios de radiodifusión)	
Ley 20.638 (Conflictos laborales)	Decreto 520/05 (Reglamentario de la ley 14.597 del Ejecutante de Música)	
Ley 20.744 (de contrato de trabajo)	Decreto 636/06 (Derogación del Decreto reglamentario 520/05)	
Ley 21400 (Prohibición de huelga)	Decreto 1914/06 (Declara a la SAGAI como entidad gestora de los derechos de los intérpretes actores, bailarines y dobladores)	
Ley 22.105 (eliminaba las organizaciones sindicales de tercer grado)	Decreto Provincial 1748/08 (Programa de Aportes Reintegrables de la Industria Cinematográfica)	
Ley 22.285 (Radiodifusión)	Decreto 124/09 (Se le otorga a DAC la gestión de derechos de autor de los directores cinematográficos)	
Ley 23.316 (de doblaje en idioma castellano neutro)	Decreto 215/09 (Se desestima el reclamo interpuesto por la cámara de TV privadas acusando a SAGAI de monopólica)	
Ley 23.696 (Reforma del Estado)	Decreto 1.693/09 (Restitución derechos vendedores de diarios)	
Ley 23.921 Se aprueba la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes	Decreto 1225/10 (Reglamentación de la ley 26522)	
Ley 24.241 (Sistema Integrado de Jubilaciones y Pensiones)	Decreto 677/12 (modifica el decreto 1914/06 sobre constitución de la SAGAI)	
Ley 24.377 (modificatoria ley de cine)	Decreto 1.528/12 Registro de Productoras de Contenidos Audiovisuales, Digitales y Cinematográficos.	
Ley 24.522 (Concursos y Quiebras)	Decreto 933/13 (reglamentario ley doblaje)	
Ley 24.557 (Riesgos del trabajo)	Decreto 267/15 (desestructuración de las	

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

	leyes 26.522 y 27.078 y creación de la ENACOM)	
Ley 24.650 (Ratificación del Convenio 138 de la OIT sobre prohibición del trabajo infantil)	Decreto 616/16 (reglamenta la ley de la actividad actoral)	
Ley 24.800 (Ley Nacional de Teatro)	Decreto 1340/16 (los portadores de licencias para explotar el Servicio Básico Telefónico están autorizados a prestar el Servicio de radiodifusión por suscripción)	
Ley 25.750 (Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales)	Decreto 297/20 (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio – Coronavirus)	
Ley 25.847 (modificatoria ley 11.723 de propiedad intelectual)		
Ley 25.877 (ordenamiento del régimen laboral)		
ley 26.053 (autoriza a las organizaciones sin fines de lucro acceder a licencias)		
Ley 26.061 (protección integral de los derechos de las niñas, niños y adolescentes)		
Ley 26.305 (ratificación de la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales)		
Ley 26.522 (Servicios de Comunicación Audiovisual)		
Ley 26.551 (despenalización de calumnias e injurias en casos de interés público)		
Ley 26.736 (se declara el papel para diario de interés público)		
Ley 26.801 (Creación del Instituto de la Música)		
Ley 26.838 (Declárese a toda actividad audiovisual comprendida en el artículo 57 de la ley 17.741 como actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial)		
Ley 27.078 (Argentina Digital)		
Ley 27.203 (de la actividad actoral)		

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

Ley 27.432 (Impuestos de asignación específica)		
Ley 27.498 (Modificatoria de la ley 26.736)		
Ley 27.539 (Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales)		
<i>Ley provincial: Ley 10.381 (Córdoba - ley de Fomento y Promoción de la Industria Audiovisual de Córdoba)</i>		

Convenios Colectivos de Trabajo		
CCT 138/50 (Gráficos)	CCT 214/75 (SAL) Locutores Televisión	CCT 60/89 (FGB) – Gráficos Capital y Gran Buenos Aires
CCT 156/70 (SAL) Locutores para grabaciones	CCT 215/75 (SAL) Locutores Radio	CCT 102/90 (AAA) Actores para publicidad
CCT 307/73 (AAA) para Teatro	CCT 223/75 (SATSAID) regula las relaciones laborales de los circuitos cerrados de TV; de los sistemas codificados; de las Antenas Comunitarias y de los llamados servicios complementarios de TV	CCT 107/90 (SUP) Agencias de Investigación de Mercado
CCT 17/75 (Sindicato de Prensa de Mendoza) para los trabajadores de prensa de las empresas periodísticas de radio y televisión	CCT 235/75 (SICA) Técnicos de la industria cinematográfica	CCT 112/90 (SADEM) Músicos para Pubs
CCT 53/75 (SADEM) para radio y TV	CCT 301/75 (PRENSA) Prensa escrita y oral de Capital Federal	CCT 122/90 (SUP) Vía Pública
CCT 76/75 (UOCRA)	CCT 302/75 (SAL) del locutor independiente	CCT 409/05 (FATIDA) Gráficos interior del país
CCT 124/75 (Asociación de Periodistas de Buenos Aires y Sindicato de Prensa de Capital Federal y Gran Buenos Aires. Filial de FATPREN), para prensa televisada	CCT 322/75 (AAA) Actores para TV	CCT 411/05 (SATSAID) involucra a los prestadores de servicios de televisión y a los trabajadores de unidades móviles de exteriores o satelitales
CCT 131/75 (SATSAID) abarca a los canales de aire y a los canales de aire de baja potencia	CCT 357/75 (AAA) Actores para Cine	CCT 524/07 (SUTEP) para extras de TV
CCT 140/75 (SUTEP) para radios de baja potencia	CCT 432-75 (SAL) Locutores Televisión circuito cerrado	C.C.T. N° 541/08 entre la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN) y la Asociación de Diarios del Interior de la

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

		República Argentina (ADIRA)
CCT 141/75 (SUTEP) para radios alta potencia	CCT 19/88 (SADEM) músicos para teatros	CCT 634/11 (SATSATD) firmado con CAPIT para todo el personal de las productoras independientes.
CCT 156/75 (AATRAC) para el área de radiodifusión	CCT 57/89 (SUP) – Agencias de Publicidad – actualizado 2012	

Estatutos
AAA - Asociación Argentina de Actores (1984)
ARGENTORES - Sociedad General de Autores de la Argentina Estatuto Social (2009)
DAC - Directores Argentinos Cinematográficos Estatuto Social (2012)
SADAIC - Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música - Estatuto Social (2009)
SAGAI - Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes - Estatuto Social (2012)
UMI - Unión de Músicos Independientes Asociación Civil (2001)

b) Films y series analizadas

- Canillita (1936) Dirección y Guion: Lisandro de la Tea y Manuel Roneima – Protagonistas: Amanda Ledesma, Héctor Calcaño, Gregorio Cicarelli, Sabina Olmos, entre otros
- El canillita y la dama (1938) - Dirección: Luis César Amadori - Guión: Luis César Amadori y Antonio Botta - Protagonistas: Luis Sandrini y Teresita Moreno.
- Canillita (2015) Documental - Dirección: Abigail Paredes y Melisa Sánchez - Taller de Realización y Posproducción de la Tecnicatura Universitaria en Emprendimientos Audiovisuales - Universidad Nacional del Sur y Universidad Provincial del sudoeste.
- El Rafa (1980) Telenovela Argentina. Dirección: Diana Álvarez Guión: Jorge Bellizi y Abel Santa Cruz - Canal 9.
- Mad Men (2007 – 2015) Serie televisiva creada y producida por Matthew Weiner. Fue estrenada en el canal de cable AMC, hoy puede verse en la plataforma Nexflit. Duró siete temporadas y tuvo 92 episodios. Protagonistas: Jon Hamm; Elisabeth Moss; Vincent Kartheiser; Christina Hendricks y John Slattery

c) Letras de canciones analizadas

- “Canillita” (1925 aproximadamente) *Música: Osmán Pérez Freire – Letra: Antonio Viergol*

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

- “Canillita” (1936) Música: Daniel López Barreto y Julio César Sanders - Letra: César Vedani
- “Canillita, Canillita” (1928) Música: Tomás D. Bassi – Letra: Antonio Botta
- “El canillita” (1925 aproximadamente) *Música*: Alberto Cosentino – Letra: Juan Manuel Pombo
- “Para vos canilla” (1969) Música: Horacio Quintana - Letra: Julio Martín
- “Preludio para un canillita” (1972) Música: Astor Piazzolla - Letra: Horacio Ferrer
- Murga “Por la ley” Daniel Valenzuela y Agrupación murguista Tute Cabrero. Producción Asociación Argentina de Actores.

II - Entramado conceptual: una aproximación teórica al mundo laboral de los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura

Resultó evidente en las discusiones que el dilema de la comunicación de masas tiene una sede del conflicto todavía elocuentemente inexplorada: el recinto de trabajo (...) estructurado como cotidianidad organizada. Podría decirse que tanto los enfoques sobre los poderes económicos que fundan la industria cultural, como aquellos que apuntan a la inspección del mensaje en tanto objeto ideológico, obviaron generalmente este otro momento: el de la fábrica ...La comunicación tiene un momento de centralidad: el hecho laboral...
Nicolás Casullo (1985:11:12)

El principal desafío para la organización de este marco teórico fue la necesidad de amalgamar y entrecruzar perspectivas provenientes de diversos campos del conocimiento a saber:

- ✓ del Derecho a la Comunicación (comprenderlo desde una matriz de derecho colectivo, centrado en el paradigma de los derechos humanos);
- ✓ del campo de la Economía Política de la Comunicación y la Cultura (la cual centra su interés en el análisis del funcionamiento de la estructura de las distintas industrias culturales con respecto al capital y la acción del Estado);
- ✓ del Derecho Colectivo del Trabajo (especialmente lo que refiere a la organización sindical, la negociación colectiva y a los conflictos colectivos del trabajo que involucran a los sindicatos, las cámaras empresarias y al Estado);
- ✓ de la Escuela de la Regulación (dicha escuela recibe aportes de enfoques marxistas, keynesianos e institucionalistas, entre otros).

Por su parte las indagaciones en torno a la concentración de las industrias culturales efectuadas por: Getino, O. (1995; 2001; 2003; 2005 y 2006); Becerra, M.; Hernández, P. y Postoski, G. (2003); Mastrini, G. y Becerra, M. (2001; 2006 y 2011); Hernández, P. y Albornoz, L.; (2005); Baranchuk, M. y de Charras, D. (2011); de Charras, D., Lozano, L. y Baranchuk, M. (2013); Loreti, D. y Lozano, L. (2014); SINCA (2015); de Charras, D.; Lozano, L. y Rossi, D. (2018); CUICA (2017; 2019) instituyen la base para dar cuenta de las transformaciones que se dieron, en el mundo laboral de dichas industrias, especialmente a partir de la década del '90.

Asimismo la OIT (2004) señala que los procesos de concentración, centralización y globalización han repercutido, en todo el mundo, “...en términos de calidad del trabajo, número de empleados, estructura cualitativa del empleo, organización del trabajo, necesidades en materia de calificaciones y relaciones laborales.” (pp24). Por esa razón, abordar el concepto de concentración y dar cuenta de dicho proceso en las industrias culturales de la Argentina, es central para analizar la forma en que dicha concentración impactó en los trabajadores y sus organizaciones. Además, se desarrolla el estado del arte del concepto “Industrias Culturales”, definiendo cuál concepción subyace al interior de toda la indagatoria.

Conceptualizar el derecho a la comunicación en tanto derecho colectivo y diferenciar entre los sujetos universales de la comunicación y la cultura y los sujetos profesionales de las mismas, permite que la indagatoria sobre estos específicos sujetos del trabajo se perciba como un asunto de interés público. Entendiendo que el producto de su trabajo refiere a bienes culturales (intangibles) que hacen a la subjetividad colectiva y al acervo cultural de toda la población.

En esa línea, indagar en el concepto de trabajo constituye uno de los elementos preponderantes para el despliegue de este estudio, al igual que los fundamentos del derecho del trabajo que justifican el abordaje al mundo laboral desde las estructuras organizacionales que se dan los trabajadores para la defensa de sus derechos.

Es en esta zona poco conocida de la investigación, donde habría que radicar la carnadura del problema de comunicación-democracia-política de los medios para las masas. Situar la red y el proceso: sujetos, prácticas y condiciones, para que desde estas dimensiones puedan hacerse presente, en definitiva, los dilemas específicos del conocimiento. Proyectos de industria cultural, (...) mercado, medio y sociedad, Estado e información, intereses económicos, aplicación tecnológica, trabajador y rol intelectual (...) La propuesta sería avanzar desde esta trama reinauguradora de incertidumbres y respuestas. Códigos de trabajo. Hábitos de la profesionalidad. (...) Mitologías operativas de la profesión. Interrelaciones jerárquicas. (...) Internalización laboral de la competencia del mercado. Circuitos de resistencia laboral. (...) Desigualdades salariales. Presencia y actuación de lo sindical. Diferenciación de los éxitos y reconocimientos profesionales... (Casullo; 1985: 12:13).

Atendiendo a las particularidades de este específico grupo de trabajadores, se suma a la descripción de la organización sindical y a un repaso por la historia del sindicalismo argentino, el sentido y la organización de las sociedades gestoras de derechos. Entendiendo el derecho de autor, en estos casos particulares, desde la perspectiva del trabajo y no desde su correlato con la propiedad privada.

2.A- Derecho a la comunicación y la Cultura: El sujeto universal y el sujeto profesional

Tal como ya se señalara se considera los fundamentos del Derecho a la Comunicación (y a la cultura) desde una matriz de derecho colectivo (al igual que el Derecho del Trabajo), centrado en el paradigma de los derechos humanos.

En ese sentido, se encuadra dentro de los dos grandes sistemas internacionales de protección de derechos humanos: el Sistema Universal y el Sistema Interamericano.

El Sistema Universal, compuesto por un gran número de organismos, es el que se desarrolla en el entramado institucional de Naciones Unidas (ONU), mientras que el Sistema Interamericano funciona en el ámbito de la Organización de Estados Americanos (OEA), con base en dos organismos autónomos: la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) y la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH), los cuales velan por el cumplimiento de los derechos reconocidos en la Convención Americana sobre Derechos Humanos (CADH).

Ambos sistemas tienen articulado que refiere específicamente a la libertad de expresión:

El artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ONU) manifiesta: *“Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión”*.

Mientras que el artículo 13 de la CADH, más en extenso estipula:

1. Toda persona tiene derecho a la libertad de pensamiento y de expresión. Este derecho comprende la libertad de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas de toda índole, sin consideración de fronteras, ya sea oralmente, por escrito o en forma impresa o artística, o por cualquier otro procedimiento de su elección.
2. El ejercicio del derecho previsto en el inciso precedente no puede estar sujeto a previa censura sino a responsabilidades ulteriores, las que deben estar expresamente fijadas por la ley y ser necesarias para asegurar:
 - a) el respeto a los derechos o a la reputación de los demás, o
 - b) la protección de la seguridad nacional, el orden público o la salud o la moral públicas.
3. No se puede restringir el derecho de expresión por vías o medios indirectos, tales como el abuso de controles oficiales o particulares de papel para periódicos, de frecuencias radioeléctricas, o de enseres y aparatos usados en la difusión de información o por cualesquiera otros medios encaminados a impedir la comunicación y la circulación de ideas y opiniones.
4. Los espectáculos públicos pueden ser sometidos por la ley a censura previa con el exclusivo objeto de regular el acceso a ellos para la protección moral de la infancia y la adolescencia, sin perjuicio de lo establecido en el inciso 2.
5. Estará prohibida por la ley toda propaganda en favor de la guerra y toda apología del odio nacional, racial o religioso que constituyan incitaciones a la violencia o cualquier otra

acción ilegal similar contra cualquier persona o grupo de personas, por ningún motivo, inclusive los de raza, color, religión, idioma u origen nacional.

Asimismo se entiende a la libertad de expresión como un derecho de doble vía: por un lado garantiza la libertad individual y, simultáneamente, y de manera trascendental para este enfoque, acredita un derecho colectivo. Aquel que permitirá enriquecer el debate público garantizando así una verdadera democracia:

Se ponen así de manifiesto las dos dimensiones de la libertad de expresión. En efecto, ésta requiere, por un lado, que nadie sea arbitrariamente menoscabado o impedido de manifestar su propio pensamiento y representa, por tanto, un derecho de cada individuo; pero implica también, por otro lado, un derecho colectivo a recibir cualquier información y a conocer la expresión del pensamiento ajeno. (Corte Interamericana de Derechos Humanos en la Opinión Consultiva 5/85).

Es largo y sinuoso el camino que va del reconocimiento de la libertad de Expresión por parte de los estados, al reconocimiento del derecho a la información primero, y a la garantía del derecho a la comunicación después. El reconocimiento de los derechos culturales van unos pasos atrás en las conquistas que aún se deben las sociedades. En ese sentido Champeil-Desplats (2010) advierte que se puede sostener el derecho a la cultura como derecho fundamental y, simultáneamente, da cuenta de lo controvertido de su status jurídico, centralmente vinculado a las definiciones contrapuestas entre la definición universal de cultura y la definición diferencialista. En ese sentido apunta que la definición de la diversidad cultural traza un puente entre las dos definiciones clásicas:

El concepto de “diversidad cultural” representa hoy día probablemente la renovación de los aspectos relacionados con la cuestión cultural. Puede entenderse como un puente entre el enfoque universalista de la cultura y el diferencialismo particularista que tiene como objetivo plasmar el concepto de identidad cultural. (Champeil-Desplats; 2010:97).

La Argentina -en tanto Estado miembro de la UNESCO- ratificó la Declaración Universal sobre Diversidad Cultural de 2001. Dicha Declaración puso de manifiesto que la especificidad de los bienes y servicios culturales, en tanto portadores de identidad, valores y sentido, no debieran ser considerados como cualquier otro bien de consumo. Postulando que los estados deben darles un trato diferenciado: *“El Estado debe definir su política cultural y aplicarla utilizando para ello los medios de acción que juzgue más adecuados, ya se trate de modalidades prácticas de apoyo o de marcos reglamentarios apropiados.”* (Artículo 9).

La tutela del Derecho a la Comunicación obliga a los estados a realizar acciones concretas para proteger, impulsar y fomentar la diversidad cultural y el pluralismo informativo. Para ello el Estado cuenta con el marco jurídico internacional que lo avala a la hora de establecer marcos regulatorios nacionales que apuntalen dicha tutela:

Artículo 2 -De la diversidad cultural al pluralismo cultural

En nuestras sociedades cada vez más diversificadas, resulta indispensable garantizar una interacción armoniosa y una voluntad de convivir de personas y grupos con identidades culturales a un tiempo plurales, variadas y dinámicas. Las políticas que favorecen la inclusión y la participación de todos los ciudadanos garantizan la cohesión social, la vitalidad de la sociedad civil y la paz. Definido de esta manera, el pluralismo cultural constituye la respuesta política al hecho de la diversidad cultural. Inseparable de un contexto democrático, el pluralismo cultural es propicio a los intercambios culturales y al desarrollo de las capacidades creadoras que alimentan la vida pública.

Artículo 3 -La diversidad cultural, factor de desarrollo

La diversidad cultural amplía las posibilidades de elección que se brindan a todos; es una de las fuentes del desarrollo, entendido no solamente en términos de crecimiento económico, sino también como medio de acceso a una existencia intelectual, afectiva, moral y espiritual satisfactoria. (Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural - Adoptada por la 31 a Sesión de la Conferencia General de la UNESCO el 2 de noviembre de 2001)

Por su parte, la Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales, resultante de la reunión de la UNESCO de 2005, sostiene:

Reconociendo la importancia de los derechos de propiedad intelectual para sostener a quienes participan en la creatividad cultural,
Persuadida de que las actividades, los bienes y los servicios culturales son de índole a la vez económica y cultural, porque son portadores de identidades, valores y significados, y por consiguiente no deben tratarse como si sólo tuviesen un valor comercial...

Acá puede observarse que la Convención retoma la importancia que la propiedad intelectual tiene para los trabajadores de la cultura (tema que se aborda en este mismo capítulo) y reafirma la doble dimensión de los productos culturales (valor simbólico – valor económico). Asimismo convoca a los estados a adoptar medidas en función de la protección de la diversidad: *“h) reiterar los derechos soberanos de los Estados a conservar, adoptar y aplicar las políticas y medidas que estimen necesarias para proteger y promover la diversidad de las expresiones culturales en sus respectivos territorios”*.

Retomando la doble dimensión de la libertad de expresión, el derecho a la información/comunicación requiere, por un lado, que nadie sea arbitrariamente

menoscabado o impedido de manifestar su propio pensamiento (derecho individual) y, por otro, se trata de un derecho colectivo a recibir cualquier información y a conocer la expresión del pensamiento ajeno. Owen Fiss (1999) señala que en el pasado se asumía que el Estado era el enemigo natural de la libertad dado que intentaba silenciar al individuo, razón por la cual era necesario ponerle límites y agrega, en su interpretación de la Primera Enmienda de la Constitución Norteamericana, que el Estado puede ser también fuente de libertad. El hecho de que se pueda considerar al Estado como amigo de la libertad se sustenta en la premisa del impacto que la concentración privada de medios tiene sobre la libertad de la ciudadanía, y de ahí la necesidad de intervención estatal para garantizar la autodeterminación colectiva.

Los derechos a la comunicación y la cultura pueden ser divididos en dos grandes grupos: los derechos del sujeto universal de la comunicación y la cultura (en referencia a los derechos de la ciudadanía) y los derechos del sujeto profesional de la comunicación y la cultura (es decir los derechos que hacen a los trabajadores del área).

Derechos del sujeto universal:

- Derecho a ser informado verazmente.
- Derecho a la recepción del mensaje en forma oportuna y sin interferencias.
- Derecho a preservar y a defender la honra y la intimidad.
- Derecho a requerir la imposición de responsabilidades legales ulteriores.
- Derecho de rectificación o respuesta.
- Derecho a recibir pluralidad de informaciones u opiniones.
- Derecho de acceso y disfrute de diversidad de bienes culturales.

Derechos del sujeto profesional:

- Derecho a no ser censurado en forma explícita o encubierta, (ni por el Estado, ni por los privados).
- Derecho a investigar informaciones u opiniones por cualquier medio.
- Derecho a difundir informaciones u opiniones por cualquier medio. Esto incluye expresiones literarias, artísticas, religiosas, humorísticas, etc.
- Derecho a contar con los instrumentos técnicos que le permitan hacerlo.
- Derecho a acceder a las fuentes de información.
- Derecho al secreto periodístico y a la reserva de las fuentes.
- Derecho a la cláusula de conciencia (reconocimiento a la indemnidad intelectual y ética de los comunicadores)

- Derechos de autor y de intérprete.

Comprender la centralidad del derecho a la comunicación y a la cultura, implica entender que la salvaguarda de los derechos de los comunicadores y creadores, así como el derecho de la población a gozar tanto del pluralismo informativo, como de los bienes culturales; es lo que permite la construcción de sociedades plenamente democráticas y soberanas.

2.B- Trabajo: un concepto a revisar

El trabajo conforma la instancia fundante (y al mismo tiempo autorrepresentativa) de las instituciones sociales y de la vida de los sujetos reales y concretos. Esta afirmación es una hipótesis (tomada como axioma) que sostiene todo el desarrollo del presente estudio, razón por lo cual resulta prioritario revisar dicho concepto.

Con el objeto de interpretar y desentrañar la significación del trabajo en la sociedad contemporánea se confronta, en primer lugar, la concepción de trabajo y labor que realiza Hannah Arendt (2003), con la perspectiva sobre la concepción de trabajo que se desprende de los textos de la vejez de György Lukács (2004) lo cual, en este segundo caso incluye la interpretación que de Karl Marx realiza el autor húngaro.

Para habilitar perspectivas que permitan abordar los escenarios actuales, los procesos y actores que se amalgaman en la categoría trabajo y que de hecho impactan en la vida organizacional y social de los sujetos del trabajo apelamos a la mirada de Noguera (2002); Neffa (2003); de la Garza Toledo (2005) y Antunes (2003).

Acudir a autores con perspectivas diversas permite enriquecer el concepto a partir de un análisis comparativo de diversas fuentes bibliográficas. A decir de Alain Supiot:

El planteamiento se vuelve entonces forzosamente comparativo, pues únicamente la comparación de los puntos de vista sobre un asunto permite vencer la tentación irrefrenable que tenemos de caer en la trampa de citarnos en circuito cerrado. Comparación de las maneras de pensar el trabajo según las épocas, las disciplinas y los países... Lo mismo que no hay una verdad de un paisaje, sino tantas verdades como puntos de vista sobre ese paisaje (y cada punto de vista cambia a su vez con la luz del día), no existe una "Verdad" del trabajo y de sus cambios actuales, y el propio concepto de trabajo no debe ocultarnos la extremada diversidad de las situaciones que abarca. (Supiot; 1996:657:669)

El trabajo requiere que la persona objetive, conciba la transformación de la naturaleza, es decir que la persona en el proceso de trabajo cosifique la cosa. El objeto es concebido primero en la mente y recién después aparece la acción física de modificar la naturaleza para darle la forma preconcebida.

Distinta es la cosificación del sujeto, es decir de la persona devenida en mercancía; pero esto no es inherente al trabajo en sí, sino que es propio del trabajo bajo el capitalismo. Esto es central para poder diferenciar entre trabajo y trabajo alienado.

Para György Lukács (2004) el trabajo implica el pasaje al homo sapiens. La persona se traza objetivos concretos; una vez que los establece investiga sobre los medios para lograrlo, los pone en acción y avanza sobre su objetivo. Hasta aquí se trata de satisfacer necesidades básicas y por ende no se diferencia del primate. La divergencia radica en que la persona guarda los instrumentos que le permitieron acceder a su necesidad: *“...la voluntad de satisfacer una necesidad (...) es aún un rasgo que comparten la vida animal y la humana (...) La separación de los caminos se produce solo cuando entre necesidad y satisfacción se inserta, como mediación, el trabajo”* (LUKÁCS; 2004:98).

Hannah Arendt, en otra línea de pensamiento, plantea que es necesario discernir entre trabajo y labor.

Sostiene que la labor nunca denota el producto terminado, el resultado de la labor; mientras sostiene que *“...los productos del trabajo –y no los de la labor- garantizan la permanencia y durabilidad, sin las que no sería posible el mundo”* (2003:107). En ese sentido Arendt señala:

...a diferencia del trabajar, cuyo final llega cuando el objeto está acabado, dispuesto a incorporarse al mundo común de las cosas, el laborar siempre se mueve en el mismo círculo, prescrito por el proceso biológico del organismo vivo, y el fin de su fatiga y molestia sólo llega con la muerte de este organismo (2003:111)

Arendt (2003) plantea un orden jerárquico entre las categorías de “labor”; “trabajo” y “productos de la acción y el discurso”, donde la labor da cuenta de los productos de consumo; el trabajo de los productos de uso; mientras que los productos de la acción y el discurso constituirían específicamente el entramado de las relaciones y asuntos humanos. Desde una mirada más emparentada con el posicionamiento de Lukács puede sostenerse que, aun acordando que la acción y el discurso constituyen lo específicamente humano, estos aparecen a partir del propio trabajo.

En cada acto de trabajo el hombre pone toda su humanidad. El lenguaje, la comunicabilidad se desarrolla en el trabajo y no lo antecede.

En esta línea es posible sostener que es en el propio proceso productivo donde los humanos tienen necesidad de comunicarse y que a ello se debe el surgimiento del lenguaje. Desde esta mirada el género humano se constituye en el trabajo, la propia subjetividad deviene del trabajo, se legitima por este y avanza hacia una intersubjetividad compartida; es decir que el proceso de socialización, del cual el lenguaje es parte, surge

del trabajo: “...una lingüística que convirtiera en objeto de la investigación, en compendios del método a las conexiones auténticamente existentes entre trabajo y lenguaje, podría ampliar y profundizar enormemente nuestro conocimiento acerca del proceso histórico que tuvo lugar...” (Lukács; 2004:156).

El trabajo se constituye así en origen de la humanidad como tal. La humanidad se hace humanidad en y por el trabajo. Es así como el trabajo surge como principio y fundamento de toda praxis humana.

Hannah Arendt sostiene en forma continua que lo propiamente humano es el discurso y la acción. Aunque reconoce que:

Los utensilios e instrumentos que facilitan de modo considerable el esfuerzo de la labor no son en sí mismos producto de la labor, sino del trabajo; no pertenecen al proceso del consumo, sino que son parte y parcela del mundo de los objetos usados. Su papel, dejando aparte su importancia en la labor de una determinada civilización, nunca puede ser tan fundamental como el de los útiles de toda clase de trabajo. Ningún trabajo puede realizarse sin útiles, y el nacimiento del *homo faber* y de un mundo de cosas hecho por el hombre son contemporáneos del descubrimiento de los útiles e instrumentos (Arendt; 2003:130).

Acordando, de alguna manera, con Lukács cuando afirma que Marx da cuenta que para satisfacer los requerimientos de la reproducción de la vida (“labor”), se requieren herramientas que en sí mismas son productos de uso (o sea productos del trabajo) que de hecho demandaron una concepción previa y una estructura social que habilitase la división del trabajo (quienes construyen las herramientas, no son los mismos que cazan) para lo que se requirió del lenguaje y así se constituyó el humano.

En ese sentido, podría pensarse, que el “establecimiento de un mundo común” se forma durante el tiempo de trabajo, durante el proceso productivo en la relación inter pares.

La centralidad del trabajo en la vida social ha sido puesta en cuestión a partir de los cambios tecnológicos acaecidos en los procesos productivos y al auge del neoliberalismo a nivel planetario. Entre los autores que han marcado tendencia en esta línea se encuentran: André Gorz (*Adiós al proletariado* 1980) y Jeremy Rifkin (*El fin del trabajo* 1995). Posturas que tuvieron un gran impacto en la última década del SXX y que luego comenzaron a opacarse.

Pero cuando se piensa la centralidad del trabajo, no sólo es una referencia de tipo económica sino que hace también al entramado sociocultural. Para aprehender la complejidad del concepto de trabajo, se sigue a Noguera (2002), cuando plantea una serie

de duplas referidas a la concepción del trabajo. La primera es la que ya ha sido esbozada: centralidad / no centralidad del trabajo; a la que se suman:

- Valorización / desprecio del trabajo: El desprecio por el trabajo o el trabajo visto como castigo se remonta, incluso, al antiguo testamento (la expulsión del paraíso significa la obligación de trabajar: “ganarás el pan con el sudor de tu frente”). Como contraparte, el trabajo como valor positivo para la vida social se desprende del hecho de que en el trabajo, para producir, es necesario hacerlo junto a otros. *“En el trabajo se crean lazos, porque varias voluntades cooperan en una obra común, actúan en conformidad buscando alcanzar un objetivo exterior a ellos”* (Neffa; 2003:248).
- Concepto reducido de trabajo / Concepto amplio de trabajo: el concepto reducido refiere al trabajo en tanto acción instrumental, mientras que el concepto amplio incluye fines de autorrealización y creación de vínculos solidarios:

Denominaremos concepto amplio de trabajo al que considera que una actividad laboral puede tener recompensas intrínsecas a la misma, y que por tanto el trabajo no necesariamente consiste en una actividad pura y exclusivamente instrumental (...) (tener en ella misma su propio fin) (...) concepto reducido de trabajo sería aquél que sólo considera posibles recompensas extrínsecas a la actividad en cuestión (recompensas que pueden tomar formas muy distintas: dinero, supervivencia, reconocimiento social, salvación religiosa, etc.); según el concepto reducido, el trabajo es una actividad puramente instrumental, que no puede dar lugar a autorrealización personal alguna (...) Pues bien, una definición teóricamente más elaborada del concepto amplio de trabajo sería la siguiente: el concepto amplio es el que abarca las dimensiones de la acción que van más allá de la racionalidad instrumental, esto es, el que puede considerar el trabajo no sólo como producción instrumental de valores de uso, sino también, al mismo tiempo, como medio de solidaridad social y de autorrealización personal... (Noguera; 2002:144:148)

Entonces, el abordaje conceptual del trabajo en tanto instancia fundante de las instituciones sociales y de la vida de los sujetos (y por ende de las organizaciones que los agrupan), se sostiene en las siguientes premisas:

- Valor social positivo.
- Centralidad económica, social y cultural.
- Concepción amplia (producción de bienes o servicios, autorrealización personal y medio de creación de lazos solidarios).

La posibilidad de que pueda sostenerse la elaboración de identidades comunes con capacidad de autorrepresentación dependerá no sólo de pensar el trabajo desde una

concepción amplia; sino también de concebir al sujeto que vive de su trabajo⁴ a partir de una perspectiva que no conciba al trabajador exclusivamente como “obrero industrial asalariado”. La concepción clásica no es útil para dar cuenta de los procesos identitarios que se gestan en los ámbitos laborales que congregan a los diversos trabajadores de la comunicación y la cultura, dado que en su mayoría no cumplimentan los requisitos para ser considerados como “obreros industriales asalariados”: muchos carecen de relación de dependencia, otros participan en el diseño global del producto y algunos perciben (o debieran percibir) derechos de autor o derechos conexos como parte complementaria de su trabajo.

En ese sentido, una concepción amplia de trabajo debe corresponderse con una concepción de sujetos laborales ampliados y, a partir de ella, pensar la conformación de autorrepresentación identitaria (de la Garza Toledo; 2005).

Tal como sostiene Julio Neffa (2003):

Es a partir del fortalecimiento de la conciencia de sí, para sí y para los otros que los trabajadores establecen consigo mismos y con los demás, de la solidez de su organización, y de la coherencia de sus reivindicaciones para obtener el pleno reconocimiento de la dignidad y de los derechos que emanan del trabajo, que podrán reencontrar el sentido a su trabajo y convertirlo en una fuerza emancipadora. (pp.258).

La historia da cuenta de ello, no han existido épicas sociales en las que no hayan participado protagónicamente los sujetos del trabajo. Es imposible imaginar un destino común sin la centralidad del trabajo en la vida social, ni sin la presencia activa de los sujetos que trabajan.

2.C - Derecho del trabajo y formas organizativas

El Derecho del Trabajo o Derecho Laboral es una rama jurídica diferenciada. Se refiere a las relaciones jurídicas establecidas entre personas específicas (trabajadores) que ponen su actividad física o intelectual al servicio de otras personas (empleadores) que los remuneran y a ambos con el Estado, a quien corresponde la articulación.

En función de ello, y anterior a defender la necesidad de que exista una disciplina diferenciada, Ackerman (2007) desarticula la noción de trabajo dependiente o en relación de dependencia, al señalar la distancia existente entre el trabajador y el resultado de su trabajo:

...la ajenidad en los frutos de su propia actividad productiva, ésta es desarrollada por el trabajador en relación de dependencia. Más allá de los debates actuales sobre el sentido y

⁴ En referencia al concepto de *clase que vive de su trabajo* en Antunes, Ricardo (2003); *¿Adiós al trabajo?* Ediciones Herramientas. Buenos Aires.

el alcance de la dependencia laboral, debe primero observarse que también la expresión trabajo dependiente es inadecuada, a poco que se advierte –nuevamente por las sutiles trampas o vicios de las expresiones reiteradas por costumbre o comodidad– que no es el trabajo el que –o, mejor, lo que– depende, sino quien lo ejecuta, y de quien aquél es inescindible, esto es, el trabajador. (Ackerman; 2007:56).

Al poner la mira en la distancia y desigualdad existente entre el dueño del capital y el trabajador, la necesidad de existencia de una disciplina específica se pone en relieve y de ahí se desprende su principal objetivo: asegurar un mínimo de derechos y garantías para la prestación del trabajo compatibles con la dignidad de la persona humana, compensando (a través de la protección jurídica) la inferioridad económica de los trabajadores en relación de dependencia frente a los empleadores.

Por su parte Supiot (1993), en la misma línea, da cuenta de las razones jurídicas de su necesidad y del por qué no debe ser parte del derecho civil:

...Del mismo modo, el derecho civil y el derecho del trabajo tiene finalmente la misma razón de ser, que no es otra que “civilizar” las relaciones sociales, es decir, sustituir de ellas las relaciones de fuerza por relaciones de derecho. Pero mientras el derecho civil evoluciona hacia un terreno sólido -el del sujeto de derecho, dueño de su cuerpo y su voluntad-, este falta en el trabajo dependiente, el cual comporta dos imperativos estructurales que el derecho de obligaciones es incapaz de satisfacer, y que lo convierten, por tanto, en inoperante: la objetivación del cuerpo humano y la subordinación de la voluntad. El derecho del trabajo procede justamente de estas dos preguntas difíciles:
¿Cómo garantizar la seguridad física de individuos sujetos a las constricciones de la producción?
¿Cómo conferir derechos a individuos sometidos a la voluntad de otro? (pp. 17).

El Derecho Laboral contiene una concepción dignificadora del trabajo como función social. Apunta al bienestar físico, intelectual y moral de la clase trabajadora; mediante la promoción de una política que define la posición de Estado frente a la relación desigual de patronales y trabajadores. Es en ese sentido que puede sostenerse que el derecho del trabajo se basa en la necesidad de preservar la dignidad del trabajador. Mientras que las relaciones laborales se presenten con asimetría de poder, el derecho del trabajo es una parte indispensable de un orden jurídico que tiende a regular en busca del equilibrio, las relaciones entre el sector del trabajo y el sector del capital.

Mientras que el derecho civil se basa en la igualdad y el individuo, el derecho laboral permite abordar jurídicamente la jerarquía y lo colectivo (Supiot: 1996).

El derecho no sólo toma en cuenta el salario, sino todos los aspectos (económicos o no) de la relación laboral. En esta materia se abre paso una corriente que pone el acento en el reconocimiento y respeto de la dignidad del hombre. De una concepción liberal, que consideraba que los seres humanos sólo estaban vinculados por un "contrato", se pasa -

quizá lentamente, con dificultades- a otra que considera que lo están por su participación en una misma comunidad, a través de la cual se les facilita el desarrollo armónico de sus personas. Este hecho les impone, por encima y más allá de lo "pactado", una serie de obligaciones y derechos. (Vazquez Vialard; 1999:12).

El derecho del trabajo restringe las atribuciones del empleador a lo estrictamente necesario para la ejecución del contrato laboral y otorga a los trabajadores derechos del orden de lo colectivo: derecho a la afiliación sindical, a la negociación colectiva, a la huelga (Supiot: 1996).

En ese sentido, algunos ejes claves que hacen a esta rama del derecho se encuentran contenidos en la ley 20.744 (B.O. 27/09/74) de Contrato de Trabajo del año 1974, más allá que desde entonces sufriera 110 modificaciones de las cuales muchas tendieron a precarizar el trabajo y lograr mayores prerrogativas para el sector empresario. Estas modificaciones en el cuerpo legal pueden ser comprendidas, como las regulaciones que acompañaron el pasaje de un modelo de acumulación basado en la industrialización por sustitución de importaciones (ISI) a otro basado en la valorización financiera.

Asimismo, se hace necesario mencionar las medidas reparatorias a favor del sector trabajo que se tomaron a posteriori de la crisis de 2001 y, sobre todo, a partir de la fase de recuperación económica posterior a la crisis post-devaluación; nuevas reformas incorporan los siguientes artículos a la ley 20.774:

Art. 7º: Las partes, *en ningún caso, pueden pactar condiciones menos favorables para el trabajador que las dispuestas* en las normas legales, convenciones colectivas de trabajo o laudo con fuerza de tales, o que resulten contrarias a las mismas (...)

Art. 9º: El *principio de la norma más favorable para el trabajador*. En caso de duda sobre la aplicación de normas legales o convencionales prevalecerá la más favorable al trabajador, considerándose la norma o conjunto de normas que rija cada una de las instituciones del derecho del trabajo. Si la duda recayese en la interpretación o alcance de la ley, los jueces o encargados de aplicarla se decidirán en el sentido más favorable al trabajador (...)

Artículo 10º: *Conservación del contrato*. En caso de duda las situaciones deben resolverse en favor de la continuidad o subsistencia del contrato (...)

Art. 12º: *Irrenunciabilidad*. Será nula y sin valor toda convención de partes que suprima o reduzca los derechos previstos en esta ley, los estatutos profesionales o las convenciones colectivas...

Art. 66º: Facultad de modificar las formas y modalidades del trabajo. El empleador está facultado para introducir todos aquellos cambios relativos a la forma y modalidades de la prestación del trabajo, en tanto esos cambios no importen un ejercicio irrazonable de esa facultad, ni alteren modalidades esenciales del contrato, ni causen perjuicio material ni moral al trabajador. Cuando el empleador disponga medidas vedadas por este artículo, al trabajador le asistirá la posibilidad de optar por considerarse despedido sin causa o accionar persiguiendo el restablecimiento de las condiciones alteradas. En este último supuesto la acción se substanciará por el procedimiento sumarísimo, no pudiéndose innovar en las condiciones y modalidades de trabajo, salvo que éstas sean generales para el establecimiento o sección, hasta que recaiga sentencia definitiva (reforma establecida a través de la Ley 26.088 del año 2006).

Y no es casual tampoco los ataques específicos que el conjunto de los abogados laboristas recibieron durante los cuatro años de la gestión de la coalición Juntos por el Cambio.

La relación entre los trabajadores y el sector empresario está signada por el conflicto. El Estado, según las características que asume en cada etapa tendrá mayor o menor intervención e inclinará la balanza hacia uno u otro actor. Pero siempre su presencia marcará el rumbo de la relación entre el trabajo y el capital, tanto en materia de las condiciones laborales, como en lo que hace a la distribución del ingreso respecto del PBI.

En la Argentina, el Estado -a través de sucesivos gobiernos- ha intervenido en dicha relación, tanto protegiendo a los trabajadores como reprimiéndolos, tanto poniéndole límites al sector empresario como auspiciando y promoviendo la concentración y las ganancias extraordinarias de ciertos grupos económicos.

Ackerman, ya en 2007, y debido a las transformaciones del empleo a causa del neoliberalismo, planteaba la necesidad de actualizar y readaptar el Derecho del Trabajo, señalando que:

La consecuencia visible de este nuevo mundo del trabajo es que lo que debía ser la excepción tiende a convertirse en regla: empresas sin trabajadores y trabajadores sin empleadores. Cambió así la empresa y cambiaron los vínculos establecidos con las personas que trabajan para ellas. No cambió, sin embargo, la persona que trabaja, no cambiaron las razones que la llevan a trabajar, no cambiaron sus carencias ni sus necesidades (Ackerman; 2007:65)

Para luego acuñar el término de "*Trabajo independiente en condiciones de dependencia*", esto último acaecido en el conjunto de los sectores del trabajo (factureros, trabajo a tiempo limitado, etc.) es una constante histórica en la mayoría de las actividades que involucran a los trabajadores de la comunicación y la cultura, y en otros en que esto no era la regla como en el caso de los técnicos de TV y radio y los trabajadores de prensa, comienza a suceder. Por un lado, la no contratación en relación de dependencia y, por otro, el cierre de empresas o la desaparición de las mismas, ha llevado a que muchos colectivos laborales se organicen en forma cooperativa.

En estos casos aparece una situación conflictiva con la lógica histórica sindical, que se va resolviendo y reorganizando en forma despareja en cada sector (los gráficos han podido incorporar a las cooperativistas como afiliados a la estructura sindical, en prensa sigue causando controversias y otros colectivos pelean para que el contrato a tiempo parcial sea considerado una relación de dependencia temporal).

Pareciera que el sujeto del trabajo a proteger por el derecho laboral no debiera ser exclusivamente el trabajador dependiente, sino sumarle a aquel trabajador que en el siglo XX se denominaba autónomo o aquellos cooperativistas que lejos están de poder ser considerados empresarios.

2.C.1 - Formas organizativas del sector trabajo

Al hacer referencia a los trabajadores organizados, nos referimos centralmente a las organizaciones sindicales que los agrupan y bregan por sus derechos. Asimismo, como ya ha sido explicitado, en el caso de ciertos colectivos de trabajadores de la comunicación y la cultura deben analizarse también las sociedades gestoras de derechos como otro tipo de organización que brega por sus derechos.

Los sindicatos a escala mundial surgen de la mano de la revolución industrial y el desarrollo del trabajo fabril. Sin embargo, un antecedente posible a la actual organización sindical fue el sistema de gremios propio del Renacimiento.

Hacia el Siglo XIV los pintores y escultores se organizaban en talleres en torno a un “maestro” y se agrupaban en gremios. El gremio cubría las necesidades de regulación económica y de funcionamiento de la actividad que la concentración de artistas en las ciudades necesitaba. El lugar por excelencia del auge de esta forma organizativa fue Florencia, lo cual tuvo como consecuencia que los derechos ciudadanos se basaran en la pertenencia a un gremio específico, dando a la ciudad un formato de gestión corporativa.

Con la llegada de los mecenas (Lorenzo de Médici, como el paradigma del mecenas coleccionista), se modifica el valor de la obra de arte. El artista pasa paulatinamente del trabajo por encargo, a la producción por “impulso creador” (a menos que el encargo sea del propio mecenas). Cuanto más se ubica el artista en el centro del proceso creativo, menos sentido y poder tendrán los gremios que se ocupaban de tasar y regular los encargos basándose, especialmente, en la cantidad de horas invertidas y el valor de los materiales.

Los pintores y escultores que abandonaban el gremio, lo hacían en pos de lograr un prestigio social y económico cuyo costo consistía en ingresar en la órbita de los mecenas y las cortes, asumiendo un rol subsidiario con respecto a estos. Esta característica de los trabajadores del arte y la cultura, trasciende las épocas y muestra un perfil que será una constante en varios de los sectores de los que da cuenta esta indagatoria: la escisión entre una “elite” de los trabajadores y la gran mayoría de sus colegas.

La Revolución industrial modificó, entre muchas otras cuestiones, la demanda de fuerza de trabajo. Por eso es posible ubicar en Inglaterra las primeras asociaciones de tipo

sindical a principios del siglo XVIII: las llamadas *trade-unions*. En Gran Bretaña surge hacia 1830 la Primer Central Sindical de oficios de la historia: La Asociación Nacional para la Protección del Trabajo, la misma representaba 150 sindicatos (unos 100.000 trabajadores) y publicó, lo que posiblemente constituya el primer medio de la prensa sindical: "La Voz del Pueblo".

En Europa, en el siglo XIX, el creciente desarrollo industrial se produjo en condiciones de explotación de la clase trabajadora, ya que el liberalismo imperante permitió a los empleadores fijar unilateralmente las remuneraciones y las condiciones de trabajo.

Las luchas del movimiento obrero, la fuerza que tomaban las propuestas de abolir la propiedad privada de los medios de producción, el cuestionamiento intelectual a las fórmulas liberales y el convencimiento de las elites gobernantes sobre la imposibilidad de sostener el sistema capitalista en esas condiciones determinaron que el Estado burgués cediese paulatinamente a las presiones que recibía y fuese promulgando normas protectoras de los trabajadores que se aplicaban imperativamente, sin que pudiesen ser dejadas a un lado por la autonomía de la voluntad de las partes. (Ritcher; 2013: 181).

Para la misma época, y como consecuencia de la crisis económica, aparece el sindicalismo en Francia: los *syndicat*. Cabe destacar que fueron las mujeres obreras francesas las primeras en organizarse contra las condiciones de explotación de los aserraderos de Burdeos y de las fábricas textiles de Lyon.

En 1848, se extienden una serie de movimientos revolucionarios que exigen protecciones para el proletariado y que estaban fuertemente influenciados por el pensamiento de Marx y Engels.

La Organización Internacional del Trabajo (OIT) se funda en 1919 y participan de ella gobiernos, sindicatos y empleadores. Los antecedentes sindicales de la misma son:

- 1864: Asociación Internacional de Trabajadores (AIT), creada en Londres, es la primera central sindical mundial.
- 1889: La Segunda Internacional, cuyo primer congreso se celebró en París el 14 de julio. Este congreso declaró al 1º de mayo como Día Internacional de los Trabajadores, en conmemoración de los mártires de Chicago.
- 1901: Se constituye en Copenhague la Secretaría Internacional de Sindicatos, con participación de asociaciones de Alemania, Bélgica, Finlandia, Gran Bretaña y Suecia.

La Revolución Rusa de 1917 constituyó el primer estado proletario del mundo, lo que sin duda impactaría sobre las organizaciones sindicales de todo el mundo. Dos años después, y puede aventurarse en parte como consecuencia de ella, se funda la OIT dando lugar a la participación de las patronales.

Después de la Segunda Guerra Mundial (...) En Europa, gobiernos de inspiración social demócrata y demócrata cristiana estructuraron diversos sistemas democráticos sustentando los mismos en acuerdos entre capital y trabajo asalariado, que, resumiéndolos en una mínima expresión, consistían en, por una parte, respetar una serie de prerrogativas del capital y, por la otra, garantizar a los trabajadores asalariados la existencia de un ordenamiento jurídico que otorgase mínimos de bienestar social para ellos y sus familias. Este tipo de acuerdos, que fueron la base del Estado social de derecho, permitieron encausar el conflicto social, facilitando la gobernabilidad de las sociedades democráticas, sin abandonar la estructura de producción capitalista. (Ritcher; 2013:181:182).

Durante el Siglo XX se da una progresiva incorporación de la clase trabajadora a la vida política (incluida la posibilidad de que representantes de los trabajadores accedan al parlamento), esto redundó en el fortalecimiento de las entidades sindicales nacionales

Refiriéndose en particular a la relación entre sindicatos y partidos políticos, Julio Godio y Achim Wachendorfer (1988) sostienen que dicho vínculo “tendencialmente... se orienta hacia la autonomía, sin que las organizaciones sindicales pierdan socios privilegiados en el campo político.

Pero cada vez más se reconoce que la cooperación no está exenta de conflictos serios. Por eso la cooperación actual se puede definir más bien en función de intereses similares y objetivos globales comunes y no por intereses absolutamente idénticos” (Holubica; 2018:9)

Las particularidades de desarrollo de las fuerzas productivas de cada país, así como los diversos modos de relación entre Estado, Capital y Trabajo que se dieron a lo largo de la historia en cada uno de ellos, tuvo como resultado que sus respectivos movimientos obreros construyeran su particular e intransferible historia sindical.

Sin embargo, desde fines del siglo XX y como producto de la globalización e internacionalización de las empresas vuelve a aparecer cierto protagonismo del sindicalismo internacional como modo de poder dar respuestas sindicales globales a empresas globales.

A modo de ejemplo, vale dar cuenta de las temáticas que se abordaron en el Encuentro de sindicatos adheridos a UNI Américas, llevado a cabo en Buenos Aires el 18 de marzo de 2019. El tema central giró en torno al impacto de las tecnologías en el mundo del trabajo, entendiendo que dicho acceso no implicó mayor democratización. Se analizó también las formas en que se fue precarizando el trabajo a través de la individuación del empleo y, en consonancia con el análisis de Davies (2016) en relación al neoliberalismo punitivo, sostuvieron que desde 2008 los salarios no aumentaron junto con la productividad y que la participación laboral en la riqueza sigue disminuyendo. Asimismo, fundamentaron que, en todo el mundo se redujeron las paritarias y que el sector se encuentra en un panorama de relaciones rotas con el sector empresario y también con gran parte de los gobiernos.

Frente a esto, y aseverando que el capitalismo había logrado reinventarse, la Secretaria General de UNI Global, Cristy Hoffman, invitaba a los sindicatos miembro a elaborar juntos propuestas de reinversión sindical, poniendo la atención en los ejes que presentó la Comisión Mundial para el futuro del trabajo de la OIT (2019): aumentar la inversión en las personas; aumentar la inversión en las instituciones del trabajo y aumentar la inversión en el trabajo decente.

2.D – Panorama de la historia sindical argentina. La relación con el Estado

En la Argentina el derecho al trabajo y a la industria se consagra a través del artículo 14° de la Constitución Nacional.

El primer sindicato argentino fue la Unión Tipográfica Bonaerense y data de 1877. El primer proyecto de ley de trabajo fue redactado por Joaquín V. González en 1904, el cual ya preveía un procedimiento conciliatorio obligatorio previo a la actuación judicial.

En 1915 se promulgó la ley 9.688 (B.O. 21/10/1915) de accidentes de trabajo, la cual fue modificada en 1988 y derogada en el año 1991. Asimismo hay que señalar los aportes que, en materia de derecho del trabajador, aportó la Constitución de 1949 y cómo, una vez derogada tras el golpe de estado de 1955, algunos de sus postulados debieron ser anexados como artículo 14 bis a la reinstalada Constitución de 1853:

En la Argentina, la reforma constitucional de 1949 introdujo, a través del art. 47 del capítulo III, un decálogo que estableció un programa de derechos calificados de especiales: *a)* a trabajar; *b)* a una retribución justa; *c)* a la capacitación; *d)* a condiciones dignas de trabajo; *e)* a la preservación de la salud; *f)* al bienestar; *g)* a la seguridad social; *h)* a la protección de la familia; *i)* al mejoramiento económico, y *j)* a la defensa de los intereses profesionales. Introdujo además, en la reforma del Preámbulo, la decisión de constituir una "Nación socialmente justa". Dicha reforma fue dejada sin efecto por una proclama del gobierno, en 1956, que convocó a una convención reformadora. Ésta, en 1957, incorporó al texto de la Constitución de 1853 el ya citado art. 14 nuevo o *bis*, que consagra derechos reconocidos a favor de los trabajadores y de los gremios, así como también los beneficios de la seguridad social.

En ese sentido se establece que el trabajo, en sus diversas formas, gozará de la protección de las leyes, las que asegurarán al trabajador: *a)* "condiciones dignas y equitativas de labor"; *b)* "jornada limitada"; *c)* "descanso y vacaciones pagados"; *d)* "retribución justa"; *e)* "salario mínimo vital móvil"; *f)* "igual remuneración por igual tarea"; *g)* "participación en las ganancias de las empresas, con control de la producción y colaboración en la dirección"; *h)* "protección contra el despido arbitrario"; *i)* "estabilidad del empleado público", y *j)* "organización sindical libre y democrática, reconocida por la simple inscripción en un registro especial". (Vázquez Vialard; 1999:85:86).

En 1995 se promulgó la ley 24.557 (B.O. 04/10/1995) de riesgos del trabajo, la cual en sólo doce años fue modificada por 245 normas más.

Un tema específico que se debe remarcar, teniendo en cuenta las particularidades de los sujetos del trabajo organizado que aborda el presente estudio es que mientras que a lo largo del siglo XX, los sindicatos de todo el mundo tendieron a abandonar la antigua organización sindical por oficio para avanzar hacia el sindicato por rama de actividad, los trabajadores de la comunicación y la cultura tienden, no sin tensión entre alguno de ellos, a mantener y/o propiciar la sindicalización por oficio.

A continuación se considera necesario ofrecer un pantallazo sobre el devenir contextualizado del movimiento sindical argentino:

En la oleada inmigratoria no sólo vino mano de obra barata para asegurar la continuidad económica de la factoría. También llegaron ideas. Palabras nuevas: socialismo, anarquismo, sindicalismo. Nombres exóticos –Marx, Bakunin- resonaron en los oídos incrédulos de la oligarquía criolla (...) Los primeros sindicatos que se constituyeron estaban integrados exclusivamente por europeos. (Abós; 1986:17).

Desde la creación del primer sindicato hasta aproximadamente 1919, prevaleció el sindicalismo anarquista bajo la influencia y conducción de los inmigrantes extranjeros que mayoritariamente lo constituían.

La Ley Sáenz Peña de 1912 habilitó la llegada al poder del partido radical en 1916, conjuntamente con el arribo a la condición de ciudadanos de los varones argentinos. La relación con el sector del trabajo fue oscilante: del dictado de normativa protectora (propuesta de salarios mínimos y la obligación de pagar a los obreros en moneda nacional, entre otras) a la represión brutal que prácticamente aniquiló dicha corriente (basta referenciar los episodios de los Talleres Vasena en 1919 y los de la Patagonia en 1921 y 1922).

Otra corriente sindical de la época fue la socialista, cuya estrategia consistía en bregar por mejoras en las condiciones laborales considerando que esto redundaría en la paulatina transformación del sistema. En ese sentido, sus objetivos se centraron en el diálogo con el Estado y en el acceso a la representación parlamentaria.

Este primer período cierra en 1905 con el nacimiento de una nueva corriente denominada sindicalismo puro, producto de una escisión del socialismo. Dicha corriente fue consolidando una importancia cada vez mayor en el movimiento obrero argentino.

El sindicalismo anterior a 1930 se caracterizó por su aislamiento del resto de la sociedad; su alta confrontación con el poder; su no aceptación de pautas integradoras y su *“debilidad congénita para influir en el desarrollo histórico del país (...) se debió, sobre todo, al trasplante mecánico de estrategias provenientes de las luchas proletarias europeas.”* (Abós; 1986:19).

Si bien, todos los sindicatos bregaban (y bregan) por constituir una central única de trabajadores, lo certero es que unificar, desmembrar y reunificar se convirtió en una constante histórica, desde la creación de la Confederación General del Trabajo (CGT) en 1930 hasta el presente.

El programa de la CGT de 1931, proponía una participación del Estado desconocida hasta ese momento⁵. Los puntos más destacables del programa eran:

... Jornada de trabajo y vacaciones. Ocho horas de trabajo para adultos en trabajos diurnos y seis en trabajos nocturnos y en las industrias insalubres. El ciclo semanal será de cinco días como máximo. Vacaciones anuales con goce de sueldo (...) Derecho de vida y seguro social. Salario mínimo fijado periódicamente por comisiones (...) Establecimiento del seguro nacional sobre desocupación, enfermedad, vejez y maternidad (...) Intervención y contralor de la organización obrera en diversos organismos del Estado (...) Ley 9.688 (Accidentes de Trabajo). Reforma de la ley en estos aspectos: las incapacidades se contarán desde que se produce el accidente. Extensión de la ley a todos los asalariados indistintamente. Aumentar los beneficios de la indemnización parcial al 100% del salario (...) Estabilidad y escalafón para los trabajadores del Estado y demás entidades de carácter público (...) Por el mero hecho de existir, los sindicatos serán considerados como instituciones de bien público, con facultades para vigilar la aplicación de la legislación social... (Del Campo; 1983: en línea).

Hacia mediados de los años '30 el predominio del movimiento obrero lo hegemonizaban socialistas y comunistas. Durante la década infame, y coincidente con la crisis del '29, se redujeron sensiblemente las exportaciones y el predominio de empresas extranjeras en sectores claves de la economía argentina.

Es así como comenzó el declive del modelo agroexportador y cierta apertura hacia un modelo de industrialización por sustitución de importaciones⁶. Las ramas que tuvieron un gran impulso fueron las de maquinarias, las de artefactos eléctricos y las de derivados del caucho. Pero el lugar central, en términos de sustitución de importaciones, lo ocuparon la industria textil, la de la alimentación y la de bebidas (Del Campo; 1983). Dicho autor señala que hacia 1942 la industria representaba el 44,7% del PBI y se encontraba centralizada en Buenos Aires y el litoral; lo cual impactaba en la afluencia de mano de obra rural (sin experiencia sindical) que se fue incorporando a las industrias y a vivir en la urbe.

Hacia 1935 la falta de convenios colectivos permitía todo tipo de conductas inconsultas por parte de las patronales.

En 1940 se comenzó con el dictado de los estatutos especiales. Dos son sintomáticos de la época en que ya se contaba con la presencia de Perón en la Secretaría

⁵ Es dable recordar que el Ministerio de Trabajo se creará recién durante el primer peronismo.

⁶ En principio, de la mano de la propia clase dominante a través del Plan Pinedo.

de Trabajo y Previsión: el Estatuto del Peón Rural y el Estatuto del Periodista Profesional (ambos en 1944).

Hacia 1943 la C.G.T. estaba dividida en dos entidades: la C.G.T. N° 1 y la C.G.T. N° 2. La primera conducida por José Domenech postulaba una suerte de neosindicalismo con propuestas reivindicativas de tipo gremial, se decía prescindente de los partidos políticos, a la vez que mantenía buenas relaciones con el gobierno de turno. Por su parte, la C.G.T. N° 2 bajo la conducción de Francisco Pérez Leirós propiciaba el involucramiento en política nacional e internacional y contaba con el apoyo comunista. Ese era el cuadro sindical existente al momento de la toma del poder por parte del General Ramírez en 1943.

La siguiente etapa, transformó para siempre las características del movimiento obrero argentino. Desde la Secretaría de Trabajo se impulsó la creación de sindicatos nuevos, se amplió la legislación laboral y se llevó a la práctica la legislación preexistente. Asimismo, se reforzó la relación con la CGT N°1 y otras agrupaciones menores. El 8 de octubre de 1945 Perón fue encarcelado en Martín García.

La CGT decretó la huelga general: el Comité Central Confederal, en una tormentosa sesión, la decidió por 21 votos contra 19. Esa mayoría escasa demostraba las vacilaciones que aún trababan a la dirección cegetista ante una situación de extrema fluidez. La conducción fue desbordada por las bases. La huelga se había fijado para el día 18 de octubre... (Abós; 1986:23)

El 17 de octubre, un día antes de lo previsto por la CGT, la multitud popular se volcó hacia la Plaza de Mayo obligando a las autoridades militares a liberarlo.

Alrededor de 1947, y con Juan Domingo Perón en la presidencia, el movimiento sindical se unificó. La CGT participó en la construcción de federaciones obreras y en la fusión de sindicatos autónomos a los que se les otorgó área de actuación nacional. En 1949 la CGT se consolida como rama (y columna vertebral) del peronismo.

La legislación laboral de la época se resume de la siguiente manera: Decreto-Ley 1.740/45, derecho del trabajador a gozar de un período mínimo y continuado de vacaciones pagas; Decreto-Ley 33.302/45 del mismo año, que impuso el sueldo anual complementario y creó el Instituto Nacional de Remuneraciones (tenía por objeto desarrollar una política de adecuación de salarios al costo de vida, entre otras funciones). En 1947 se proclamó la Declaración de los Derechos del Trabajador que luego serían incorporados a la Constitución Nacional de 1949: (1) Derecho a trabajar; (2) Derecho a

una retribución justa; (3) Derecho a la capacitación; (4) Derecho a condiciones dignas de trabajo; (5) Derecho a la preservación de la salud; (6) Derecho al bienestar; (7) Derecho a la seguridad social; (8) Derecho a la protección de su familia; (9) Derecho al mejoramiento económico y (10) Derecho a la defensa de los intereses profesionales.

El desarrollo de la negociación colectiva tuvo su impulso con la ley 14.250 (B.O. 20/10/1953), la cual reguló la negociación de los contratos colectivos de los trabajadores de la actividad pública y privada. A partir de entonces la negociación colectiva fue el núcleo central de la relación entre el trabajo y el capital estipulándose la constitución de comisiones paritarias.

Esta etapa fundante del modo que se dan los trabajadores para organizarse en defensa de sus derechos, finalizó en 1955 con el golpe militar de la autodenominada Revolución Libertadora. Para entonces la CGT estaba conformada por cientos de organizaciones y contaba con más de 2 millones de afiliados. La mayoría de los sindicatos tenían representación nacional, estaban organizados por rama de actividad y muy pocos sectores productivos no habían logrado aún la sindicalización: “...la experiencia peronista había elevado el nivel de reivindicación popular a un grado insostenible para cualquier sistema de acumulación capitalista dependiente basado (...) en la súper explotación de la fuerza de trabajo”. (Tomás Amadeo Vernasconi citado en Abós; 1986:27).

La cúpula del nuevo gobierno militar tenía dos facciones identificables. La representada por el presidente de facto Gral. Eduardo Lonardi, la cual proponía un acuerdo con sectores políticos y sindicales vinculados a Perón (siempre y cuando tomen pública distancia de este) y el sector más duro, vinculado con el vicepresidente Almirante Isaac Rojas y su pretendida “desperonización” de la sociedad.

En principio el Gobierno encabezado por Lonardi resuelve no intervenir la CGT y designar a Luis B. Cerruti Costa, un abogado laboralista relacionado con varios sindicatos peronistas, en el Ministerio de Trabajo. Con el desplazamiento del General Lonardi y su reemplazo por Pedro Eugenio Aramburu comienza una abierta persecución política: intervención de la CGT y proscripción de todos los dirigentes sindicales que hubiesen ocupado cargos a partir de 1952; modificación del calendario de elecciones internas de cada sindicato con el objeto de propiciar el arribo a las conducciones sindicales de corrientes antiperonistas. Como resultado de lo expuesto, se retrotraen gran parte de las conquistas sociales y aparece como reacción la gestación de un movimiento clandestino que pasó a la historia como “la resistencia”.

En 1956 se conforma un nucleamiento sindical clandestino constituido por 62 sindicatos que habían sido impedidos de funcionar: así nacían las 62 Organizaciones Peronistas.

Hacia fines del mismo año se forma la comisión intersindical entre obreros de la resistencia y otros del partido comunista. En forma simultánea se constituyen los llamados “comandos de la resistencia”. Tras el fusilamiento del General Juan José Valle, parte de esos grupos abandonan la acción directa y dirigen sus esfuerzos a la reconstrucción de los sindicatos. La llegada de Arturo Frondizi al gobierno los encontrará abocados a esta tarea.

Ni bien comenzado el gobierno frondicista se plantean los ejes del modelo desarrollista, entre ellos: aumento de salarios, política petrolera y ley de Asociaciones Profesionales.

A comienzos de la década del ‘60, Augusto Timoteo Vandor, cabeza del sindicato metalúrgico, es la figura central del sindicalismo organizado. Su poder se ejercía desde las 62 Organizaciones Peronistas las cuales, a su vez, ejercían el control sobre la totalidad de la CGT.

En 1962 se permite la participación del peronismo en las elecciones legislativas y de gobernadores, los cuales se imponen en la mayoría de las provincias. Las Fuerzas Armadas se sublevan frente a los resultados, obligan a renunciar a Frondizi e intervienen todas las provincias en que había ganado el peronismo.

El poder del Vandorismo continúa en ascenso y en 1965 logra tener una representación considerable entre los diputados electos para asumir en el Congreso Nacional. El gobierno radical del Presidente Arturo Illia, intenta modificar la ley de asociaciones profesionales y los obreros responden ocupando las fábricas.

En 1966 se produce un nuevo golpe de Estado: la autodenominada Revolución Argentina. El Vandorismo, que apoyó el derrocamiento del gobierno radical, se acerca al nuevo mandatario de facto Gral. Juan Carlos Onganía y juega con la idea de “un peronismo sin Perón”. Como respuesta a las acciones de la dictadura y a la complacencia de dicho sector sindical surge la CGT de los Argentinos.

El último día de enero, la dictadura militar puso en marcha el operativo que, según sus planes, ha de permitirle contar con una CGT adicta (...) Para esta flor y nata del colaboracionismo, el general Onganía no es ya el usurpador del poder, el representante de la oligarquía entreguista: es el “excelentísimo señor presidente”. Tampoco Krieger es ya el congelador de salarios, el interventor de gremios, el agente de la National Lead y los monopolios eléctricos; es “excelentísimo ministro de Economía y Trabajo” (...) se apresuran a proponer “la CGT unida”, participacionista y, sobre todo, oficialista. Los trabajadores saben bien que ya no hay nada que negociar. Todo lo que había para negociar se ha negociado, y se ha perdido por obra de esos dirigentes (...) Queremos que

sean millares, que su voz se oiga tumultuosamente. Que resurja el espíritu del Congreso Amado Olmos, con el cual la clase obrera volvió a combatir en la Argentina⁷. En los diez meses transcurridos desde entonces, se han decantado hombres, ideas y procedimientos. Las razones que tuvimos en marzo de 1968 para desafiar al régimen y a los traidores son más poderosas hoy (...). Sepamos oponer a la CGT de Onganía la CGT de los obreros. Sepamos construir una CGT donde no falte un solo sector del trabajo y donde no quede un solo colaboracionista. (Diario de la CGT de los Argentinos N° 38: pág 1: 1969).

El Cordobazo constituye el inicio del fin del poder de Onganía. En 1969 es asesinado Augusto Timoteo Vandor.

Luego del desplazamiento de Onganía y con Roberto Levingston en el poder se suceden diversos ministros de economía.

En 1971, el Gral. Alejandro Agustín Lanusse asume el control del gobierno en forma directa. En 1972 cede a reclamos de diversos sectores: se aumentan los salarios un 12% y se anuncia la reanudación de las convenciones colectivas de trabajo. El proceso continuará con el llamado a elecciones, donde resultó electo Héctor Cámpora.

La derrota que los sectores populares le habían infligido al proyecto conducido por Onganía-Krieger Vasena no sólo dio lugar a una retirada progresiva de la dictadura militar sino que les anuló a los sectores dominantes la viabilidad de cualquier proyecto alternativo al sustentado por el general Perón y al del Peronismo Revolucionario (Basualdo (a): 2006:115).

El Ministro de Economía José Ber Gelbard impulsa el Pacto Social: una mesa de concertación en la que participan la CGT, La Confederación General Empresaria (CGE) y el Estado. Como resultado se aumentan los salarios un 20%, se congelan los precios por dos años y se suspenden las negociaciones colectivas por igual período (Diario Noticias 1973/74). En 1974 se sanciona la Ley 20.744 (Ley de Contrato de Trabajo), que tenía como antecedentes la derogada Constitución de 1949. Sin embargo, ni la cúpula de la CGT, ni la de la CGE tenían la representatividad necesaria para contener a sus representados si el escenario se mostraba (como se mostró) inestable; por lo que el Pacto Social sucumbió.

De lo que se trataba ahora, era de que el Estado fuera el impulsor y el garante de una asociación entre el capital extranjero y la fracción dinámica de la burguesía nacional que condujera el proceso de industrialización, pero reconociendo la necesidad de implementar una redistribución del ingreso hacia los asalariados (Basualdo (a) 2006:109).

⁷ En referencia al Congreso que dio nacimiento a la CGT de los Argentinos.

Muerto Perón, los conflictos se agudizan y aparecen medidas destinadas a reprimir las huelgas ilegales. Estas medidas afectaron especialmente a los gremios y sindicalistas más combativos⁸.

El nuevo Ministro de Economía, Celestino Rodrigo, dictaminó una serie de medidas que trascendieron con el nombre de “Rodrigazo”. Entre estas medidas se encontraba: devaluación de la tasa de cambio, aumento de combustibles, de la electricidad y de otros servicios públicos. El trabajo en los establecimientos productivos se paralizó.

La CGT declaró el paro general por 48 horas, cuando el mismo ya llevaba casi una semana cumpliéndose. Finalmente, se aprobaron los nuevos convenios colectivos y Celestino Rodrigo y José López Rega debieron presentar sus renunciaciones.

Cabe destacar que el grueso de los convenios colectivos de los trabajadores que abarca el presente estudio, datan de aquel año.

El 24 de marzo de 1976 se concreta el último golpe de estado de la Argentina del siglo XX. El accionar del terrorismo de Estado permitió suplantar el modelo de acumulación existente por un modelo basado en la valorización financiera, dando inicio así a lo que Davies (2016) denomina etapa del neoliberalismo combativo. Son conocidas las consecuencias que la imposición del terror tuvieron sobre la ciudadanía en general y sobre el movimiento obrero organizado, en particular: represión, asesinato y/o desapariciones de los dirigentes y trabajadores “combativos”⁹; prohibición de la actividad sindical y de la huelga (mediante la ley 21.400 (B.O. 08/09/1976) que prohibía el derecho a huelga y la ley 22.105 (B.O. 20/11/1979), que eliminaba las organizaciones sindicales de tercer grado con objeto de disolver la CGT); mientras mantenía la intervención de la CGT y medidas de precarización laboral inéditas hasta entonces.

La reacción inmediata de las cúpulas sindicales fue un repentino repliegue que se expresó durante los primeros años en un sustancial inmovilismo (...) Las bases obreras desarrollaron huelgas y otros tipos de luchas novedosas –repertorios no tradicionales- que crecieron paulatinamente hasta alcanzar su pico máximo en 1981 (...) Y fueron surgiendo mecanismos inéditos (...) ante la imposibilidad de elección de representantes, que era una de las prohibiciones realizadas por el gobierno, cumplida celosamente por los empleadores, surgió el fenómeno del “delegado provisorio” (delegado elegido al margen de los

⁸ Raimundo Ongaro; René Salamanca; Agustín Tosco, entre los más conocidos y todos los militantes del Frente de la JTP (Juventud de los Trabajadores Peronistas).

⁹ En relación a los trabajadores de la comunicación y la cultura, según el Informe de la CONADEP (Nunca Más, EUDEBA, 1984); el porcentaje de periodistas desaparecidos era del 1,6% y el de actores y otros artistas 1,3%. No se cuenta con datos para saber que otros trabajadores de la cultura se agrupan bajo la denominación de “artistas”, pero sí se ha podido rastrear actividad por actividad los nombres propios de cada uno de ellos, los cuales figuran en los capítulos correspondientes. La CONADEP realizó sus porcentajes en base a un universo casi tres veces menor al que señalan los organismos de derechos humanos.

procedimientos legales, que no era reconocido por la empresa) que tenía la función de articular los reclamos de sus compañeros... (BENÍTEZ y MÓNACO; 2007:21)

Frente al terrorismo de estado y los miles de trabajadores secuestrados-desaparecidos, con la CGT y cientos de sindicatos intervenidos, los dirigentes sindicales que pudieron seguir al frente de sus instituciones tomaron diversos caminos en relación a la dictadura cívico militar y frente a los dictadores; lo que obligó a la división de la CGT: Por un lado la CGT Azopardo, sector colaboracionista que tenía como secretario general a Jorge Triaca (padre) y la CGT Brasil, conducida por Saúl Ubaldini,

Esta última fue creciendo e hizo visible su accionar. En abril del '79, el Grupo de los 25 (ala más combativa de la CGT Brasil) convoca a la primera huelga general realizada durante la dictadura. Debido a la convocatoria sus principales dirigentes fueron encarcelados, pero la huelga se realizó de todas maneras.

Hacia fines de 1980 la CGT vuelve a unificarse y Saúl Ubaldini asume como Secretario General del conjunto. En 1981 el movimiento obrero unificado organizó una masiva movilización a San Cayetano bajo la consigna "Paz, Pan, Trabajo".

El 30 de marzo de 1982 se realizó un paro nacional y movilización a Plaza de Mayo que fue duramente reprimido.

El 2 de abril de 1982 se anunció el desembarco en Malvinas...

La dictadura interrumpe la industrialización sustitutiva e impone un nuevo comportamiento económico y social basado en la valorización financiera (...) Sin duda, el nuevo patrón de acumulación trajo aparejado un claro predominio del capital sobre el trabajo, que se expresa en una manifiesta regresividad de la distribución del ingreso y en un nivel de exclusión social que ponen de manifiesto retrocesos que no tienen antecedentes históricos en la Argentina. Estas tendencias fueron el resultado de la convergencia de un salto cualitativo en el nivel de explotación de los trabajadores, con una severa y sostenida expulsión de mano de obra que, al afectar a millones de asalariados, dio como resultado una inédita tasa de desocupación y subocupación. (Basualdo; 2002:13:14)

Tras la derrota en las islas, comenzó una reorganización de los partidos políticos frente al debilitamiento de las Fuerzas Armadas en el poder que culminó en elecciones libres y la recuperación de la institucionalidad democrática.

A poco de comenzar su mandato presidencial, Raúl Alfonsín resolvió confrontar con los sindicatos enviando al parlamento una ley de asociaciones sindicales que no había sido consensuada ni discutida con ningún sector vinculado al trabajo. El proyecto de ley, denominado ley Mucci por el Ministro de Trabajo que la impulsaba, naufragó en el senado. Mucci, renunció. Se demora el llamado a elecciones sindicales y más aún el cese de intervención a sus obras sociales. La CGT de Ubaldini responde con trece paros

generales. También se traban en el Senado las propuestas de privatizaciones previstas por el ministro de Obras y Servicios Públicos, Rodolfo Terragno. Finalmente, una nueva ley sindical negociada con la CGT se aprueba por unanimidad.

...durante el primer gobierno constitucional se pone de manifiesto que la irreversibilidad de las profundas transformaciones que introdujo la dictadura militar modifican drásticamente las contradicciones que se despliegan en la sociedad argentina. (Basualdo; 2002:38:39).

Dos hiperinflaciones ligadas a un golpe de mercados obligaron a la entrega del poder en forma anticipada...

La llegada de Carlos Saúl Menem a la presidencia de la República, señaló un punto de inflexión: el del apogeo de las políticas neoliberales o, al decir de Davies (2016), la centralidad de la etapa del neoliberalismo normativo. Asimismo significó una acelerada concentración de las industrias culturales (especialmente en los medios masivos de comunicación audiovisual) que no se detendría –más allá de los intentos de ponerles coto con la promulgación de la ley 26.522 (B.O. 10/10/2009)- llegando a su máxima expresión con la fusión Cablevisión-Telecom durante el gobierno del Ing. Mauricio Macri.

La primera marcha que un grupo de sindicatos le realizó al recientemente asumido gobierno de Menem, fue el que protagonizaron los sindicatos de los trabajadores ligados a canal 13 y canal 11¹⁰, durante la entrega de los premios Martín Fierro del año 1989. El reclamo era por el no cierre de dichos canales durante la etapa del llamado a licitación de los mismos. Gracias a esa movilización y visibilización del conflicto se acordó la cogestión temporaria de dichos canales, aunque no logró materializarse la no privatización. La primera solución a dicho reclamo se plasmó en el período de la cogestión sindical-estatal de las emisoras, para cerrarse definitivamente en el acto de adjudicación de los canales 11 y 13 a la Editorial Atlántida y al Grupo Clarín respectivamente.

Las lógicas que puso a andar el menemismo gobernante produjeron, en un comienzo, cierto estupor dentro del propio peronismo y de todo el movimiento nacional y popular. Se trataba de un gobierno de raigambre peronista llevando adelante políticas neoliberales, modificando marcos regulatorios a favor de los grandes capitales, privatizando las empresas que el primer peronismo había estatizado.

¹⁰ Sindicato Argentino de Televisión; Asociación Argentina de Actores; Federación Argentina de Trabajadores de Prensa y Sociedad Argentina de Locutores.

Frente a esto el movimiento sindical reaccionó manifestando profundas diferencias internas. Por un lado, quienes enfrentaron el modelo y fundaron una nueva central obrera la Central de los Trabajadores Argentinos CTA (Declaración de Burzaco del 17 de diciembre de 1991); quienes intentaron negociar sin enfrentamientos (“Los gordos”) y, finalmente, los que se nuclearon en el MTA (Movimiento de los Trabajadores Argentinos) enfrentándose con la CGT pero sin romper con ella en principio. Será recién en el año 2000 durante el gobierno de la Alianza, y cuando el partido gobernante con la anuencia de “los gordos” establezca una nueva legislación laboral, el MTA romperá con la CGT creando la denominada CGT disidente; la cual supo mostrar una gran capacidad de movilización. El 15 de julio de 2004, durante la presidencia de Néstor Kirchner, se realizó el Congreso Ordinario de la CGT y el MTA volvió a integrarse a la CGT.

Con el kirchnerismo en el poder a partir del año 2003 y con un Estado que inclina la balanza a favor del sector trabajo, retornará una marcada puja distributiva, y una mayor visibilidad de los reclamos gremiales:

En el intercambio político con los sindicatos en la Argentina post-ajuste, más que obtener “política social”, el sindicalismo tradicional administra la puja distributiva en el contexto de un gobierno favorable, ganando aumentos de salario real (compatibles con las metas inflacionarias del gobierno) y lo que puede denominarse beneficios organizacionales y particularistas: cambios pro-sindicales en la legislación laboral, designaciones en la agencia estatal que supervisa el funcionamiento del sistema de obras sociales controlado por los sindicatos, y beneficios particulares dirigidos hacia los sindicatos más grandes, como ser subsidios al transporte (camioneros) o designaciones en las comisiones directivas de las empresas renacionalizadas (agua, correos)... (Etchemendy y Berins Collier; 2007: en línea).

El repunte de la actividad sindical se vio reflejado no sólo en la lucha por la actualización salarial, sino también por cuestiones que hacen al conjunto de la negociación colectiva. Sin embargo, aquellos que lograron recuperar el salario real fueron, mayoritariamente, los trabajadores registrados del sector privado.

A partir de 2003 surgieron otras negociaciones y acuerdos dignos de ser mencionados: revisión de la legislación laboral (se revirtió gran parte de las medidas flexibilizadoras impuestas en los ‘90); se repuso la cláusula de ultractividad de los contratos (los convenios colectivos mantienen su vigencia hasta que se negocie y acuerde uno nuevo); participación de la CGT en la Superintendencia del Sistema de Salud (supervisa el Sistema de Obras Sociales Sindicales); reafirmación de la contribución convencional solidaria resultante de la negociación colectiva de ciertos sindicatos por parte de empleadores y empleados (estén estos últimos afiliados o no); entre otras (Etchemendy y Berins Collier; 2007).

La discusión paritaria se va abriendo a todos los sectores y, luego de años de olvido, la negociación colectiva y los convenios colectivos vuelven a ocupar el centro de la escena de la relación entre capital, trabajo y estado.

...la negociación colectiva (...) comprende todas las negociaciones que tienen lugar entre un empleador, un grupo de empleadores, una organización o varias organizaciones de empleadores, por una parte, y una organización o varias organizaciones de trabajadores, por otra, con el fin de fijar las condiciones de trabajo y empleo; o regular las relaciones entre empleadores y trabajadores; o pautar las relaciones entre empleadores o sus organizaciones y una organización o varias organizaciones de trabajadores, o lograr todos esos fines a la vez. OIT; (1981) Convenio n° 154, sobre el fomento de la negociación colectiva.

Es interesante remarcar aquí la disyuntiva esbozada entre convenio colectivo por rama de actividad y el convenio por empresa. En ese sentido, seguimos a Tomada y Rigat-Pflaum (1998) cuando sostienen que la negociación colectiva debe ser comprendida como un proceso continuo, lo que de hecho implica un desplazamiento del convenio propiamente dicho (convenio en tanto resultado de una negociación colectiva) al desarrollo en sí del proceso de negociación:

Esta amplitud de la función de la negociación colectiva refuerza su papel como parte del sistema de relaciones laborales, entendido éste como un subsistema inescindible del sistema político democrático. Concebir de este modo al sistema de relaciones laborales nos introduce a la noción de conflicto como dato permanente y propio de las relaciones sociales en las sociedades modernas.

La negociación y el conflicto son, por lo tanto, propios de toda relación entre personas, grupos e instituciones (...) no podrá pensarse en la negociación colectiva como la vía para la supresión del conflicto, sino como un camino para lograr su canalización y para el aprovechamiento de su potencialidad transformadora... (Tomada y Rigat-Pflaum; 1998:24:25)

En ese sentido, los especialistas mencionados sostienen que un modelo de negociación colectiva en la actual etapa de las relaciones del trabajo debe ser: colectiva; bilateral; inclusiva (todos los temas relacionados al mundo laboral); responsable; articulada y contractualizante y que, la disyuntiva entre negociación por actividad o negociación por empresa constituye una falsa dicotomía¹¹ ya que se podría tender a un modelo de tipo articulado donde el Estado cumpla una función realmente activa.

¹¹ Siguiendo dicho criterio se le dio la personería gremial al sindicato de empresa de la Agencia de Noticias del Estado TELAM, lo cual cuando no estuvo en la conducción del Estado un gobierno de raigambre popular, mostró la dificultad para articular con los otros sindicatos acciones a favor de los trabajadores. La batalla que dieron y ganaron los trabajadores de la empresa frente a los despidos de la gestión macrista, no fue conducida por dicho sindicato.

Durante la etapa 2003-2015, tanto la CGT como la CTA, sufrieron divisiones internas. Dichas diferencias se dieron entre quienes apoyaban el accionar de los gobiernos kirchneristas y quienes se oponían o fueron oponiéndose a lo largo de la década.

La Confederación General del Trabajo se dividió en tres líneas:

- ✓ CGT Azopardo (referenciada en el Secretario General de Camioneros, Hugo Moyano, quien luego de apoyar la gestión de Néstor Kirchner y de Cristina Fernandez de Kirchner se distancia durante el segundo mandato de esta.
- ✓ CGT Alsina, con Antonio Caló líder de la Unión Obrera Metalúrgica al mando, el cual se caracterizó por su oficialismo permanente.
- ✓ CGT Azul y Blanca, conducida por el Secretario General del sindicato de los gastronómicos, Luís Barrionuevo, quien desde un comienzo fue opositor a las políticas que emanaban del gobierno nacional.

Por el lado de la Central de Trabajadores Argentinos, también se produce una escisión ligada a la cercanía u oposición a los gobiernos kirchneristas. La CTA nacida en oposición férrea a las políticas neoliberales en 1992 fue conducida hasta 2006 por el dirigente de la Asociación Trabajadores del Estado, ATE, Víctor De Gennaro quién fue reemplazado por el Secretario General de la Central de Trabajadores de la Educación de la República Argentina, CTERA, Hugo Yasky. En 2010 se enfrentan dos listas que representaban dos miradas acerca del accionar del gobierno de la presidenta Cristina Fernández, la del propio Yasky y la lista que encabezaba Pablo Micheli. Luego de años de impugnaciones mutuas, en las que no faltó la intervención estatal, el Ministerio de Trabajo en el año 2014 reconoció formalmente la división de la CTA (cosa que ya sucedía de hecho) en dos centrales: la CTA de los Trabajadores, liderada por Yasky, y la CTA Autónoma, conducida por Micheli.

A principios de 2015 se forma la Corriente Político Sindical Federal impulsada por la Federación Gráfica Bonaerense, Curtidores y SADOP entre otros, los cuales planteaban la necesidad de que el movimiento obrero se involucrase políticamente para garantizar el triunfo en las elecciones. Asimismo, durante ese año fue tomando fuerza la Confederación de Trabajadores de la Economía Popular (CTEP), lo cual permitió un último gesto antes de la entrega del mandato: el Ministerio de Trabajo le otorgó la personería social el 9 de diciembre, más allá de que ellos demandaban la personería gremial.

Frente a la fractura subterránea del campo popular las propuestas de la Corriente Federal fueron desoídas, y al momento de asumir la coalición Juntos por el Cambio el

control de los resortes del Estado, el movimiento obrero se encontraba fragmentado en cinco centrales.

La situación para los trabajadores empeoró a medida que el gobierno avanzó con sus políticas.

El 29 de abril de 2016 se produjo la primera gran concentración de trabajadores convocada por las centrales.

El 22 de agosto de 2016 se realizó el Congreso Nacional Ordinario en el estadio de Obras Sanitarias, del que resultó la reunificación de la CGT bajo la forma de un triunvirato para su conducción (formato que en épocas anteriores ya había mostrado su ineficacia). El triunvirato quedó conformado por Juan Carlos Schmid (Sindicato del Personal de Dragado y Balizamiento, quien respondía al moyanismo); Héctor Daer (Sindicatos de Sanidad) y Carlos Acuña (Sindicato de Empleados de Estaciones de Servicios).

El Movimiento de Acción Sindical Argentino M.A.S.A (la Unión Ferroviaria, el Sindicato de Empleados Legislativos, el Sindicato de Peones de Taxis, FOETRA, etc.), no participó y se mantuvo al margen de la CGT unificada.

La Corriente Federal de Trabajadores, que meses antes se había conformado a partir de la unidad de la Corriente Político Sindical Federal, el núcleo del MTA y la Asociación Bancaria (Palazzo), asistió al confederal pero no aceptó cargos.

Los despidos, suspensiones y cierres de empresas siguieron aumentando, lo que desembocó en diversos conflictos sindicales y movilizaciones, mientras crecía el reclamo por un paro nacional. Dicha medida se realizó recién en mayo de 2017. A fines de ese año, el gobierno intentó pasar por el congreso la reforma laboral. Dicha situación requería unidad en la acción e impulsó a una reunión del moyanismo, la Corriente Federal y ambas CTA, las cuales resolvieron llamar a una movilización para el 29 de noviembre de 2017. La manifestación fue masiva y se logró parar la reforma. Días después, con la intención de frenar la reforma previsional, pero con otro nivel de orgánica, se llevó adelante otra manifestación que fue reprimida violentamente.

A inicios del año 2018 se conformó el Frente Sindical Para el Modelo Nacional: un encuentro de organizaciones y corrientes internas de la CGT que critica públicamente a la conducción de la CGT y tiende puentes con la CTA y las organizaciones de la Economía Popular. El 21 de febrero de 2018, realizó una numerosa movilización en la Avenida 9 de Julio. El consejo directivo de la CGT sufrió un gran desgaste, Schmid se fue del triunvirato, por su parte Pablo Moyano, Omar Plaini y otros dirigentes también abandonaron el consejo directivo.

En 2019 el proceso electoral volvió a reunir a todos pero no sin resquemores. Por su parte, la CTA de los Trabajadores, conducida por Hugo Yasky, junto con el sector de Micheli definieron que se disolverían para reingresar a la CGT.

A poco de andar el nuevo gobierno, y si bien no abarca el período del presente estudio, la pandemia desatada congeló cualquier modificación en el mundo sindical.

2.D.1 - Flexibilización y precarización laboral en la Argentina

La flexibilización y precarización laboral en la Argentina, como en todo el mundo, forma parte de las premisas del modelo neoliberal. En el caso argentino, dada la fortaleza de su movimiento obrero y su praxis sindical, el pasaje a un modo de acumulación ligado a la valorización financiera, el abaratamiento de la mano de obra vía la creación de un ejército de reserva, el cierre de la discusión paritaria y la pérdida del sector trabajo en la distribución del ingreso, entre otras cuestiones; sólo podía ser llevado a cabo desmantelando el poder sindical a sangre y fuego y de eso se ocupó la última dictadura cívico-militar.

Davies (2016), en su artículo *El Nuevo Liberalismo*, señala tres etapas del neoliberalismo en el mundo: La primera etapa desde 1979 hasta la caída del Muro de Berlín en 1989 a la que denomina *Neoliberalismo Combativo*, un modelo para desmantelar las ideas del socialismo y el keynesianismo y a la que en el caso argentino podríamos identificar con el período dictatorial.

La segunda etapa, se extiende desde 1989 hasta 2008 y es denominada como *Neoliberalismo Normativo*, etapa del pensamiento único que intenta “*rehacer la subjetividad en torno al ideal de empresa*” (Davis; 2016:136), en el caso argentino podría ser comprendida desde la separación de la relación entre política y economía que se da durante el gobierno radical, a la que se suman los dos gobiernos menemistas.

El Neoliberalismo argentino pareciera estallar con la crisis de 2001 y quedar en suspenso durante los años del kirchnerismo, aunque es claro que alguna de sus premisas básicas (la regresividad del sistema impositivo y el funcionamiento de las entidades bancarias) no fueron desmanteladas.

La última etapa Davies (2016) le da comienzo tras la crisis financiera global de 2008 a la que conceptualiza como *Neoliberalismo Punitivo*, pensando la Argentina podría centrarse en los cuatro años de gobierno macrista. Dirá el citado autor: “*En el neoliberalismo punitivo, la dependencia económica y el fracaso moral se enredan en forma de deuda*” (Davies; 2016:139).

Todo este proceso es central para poder pensar empáticamente la situación en que se encuentran los sujetos del trabajo organizados a la hora de bregar por sus derechos y los de sus representados:

La derrota obrera frente al neoliberalismo, así como la reestructuración productiva desde los ochenta con la flexibilidad y descentralización de las relaciones laborales en el ámbito empresarial, cambió los énfasis de la investigación laboral hacia la fragmentación de los mercados de trabajo, el cambio tecnológico y de organización del trabajo y la flexibilidad en las relaciones laborales. En esta línea hay una dinámica recreación de teorías desde los ochenta (regulacionismo, especialización flexible, neoschumpeterianismo, “*lean production*”, toyotismo, nuevos conceptos de producción, modernización reflexiva, *Industrial Governance*, *clusters*, cadenas de producción, aprendizaje tecnológico, economía del conocimiento; nuevas relaciones de trabajo) que no tienen en su eje la preocupación de los setenta acerca del surgimiento de sujetos colectivos del trabajo, sino el cambio en las estructuras productivas, de las relaciones laborales y de los mercados de trabajo. En esta perspectiva sigue siendo una preocupación central plantearse hacia dónde va el trabajo humano (...) Pero hay otro ámbito de la polémica acerca del futuro del trabajo que ha preocupado sobre todo a los intelectuales que fueron marxistas o que tuvieron al marxismo como interlocutor (por ejemplo Touraine, 1988): el de la centralidad del trabajo en la estructuración de las otras relaciones sociales y, en particular, de la capacidad de la clase obrera de tornarse en sujeto colectivo portador de un proyecto alternativo anticapitalista (Habermas, 1984). (de la Garza Toledo; 2007:38).

Dado al acelerado despliegue del neoliberalismo los sindicatos debieron enfrentar nuevas dificultades, habiendo perdido por la acción de la dictadura a gran parte de sus cuadros mejor formados:

El neoliberalismo da carta de ciudadanía a la llamada “flexibilidad laboral”. Este concepto ambivalente expresa tanto la necesidad objetiva de producir cambios en el contenido, organización y reglamentación del trabajo asalariado como la finalidad empresaria de aumentar su poder en la empresa fomentando la competencia entre los trabajadores y su alejamiento del control sindical, y debilitar a los sindicatos a través de la desregulación del mercado de trabajo introduciendo la precariedad en la contratación de la fuerza laboral. (Godio; 2003:22)

En 1995 se promulga la ley 24.557 de riesgos del trabajo, la cual en sólo doce años fue modificada y complementada por 245 normas más.

Tal como señala Marta Novick (2001):

... en materia de relaciones de trabajo, cambiaron casi todas y cada una de las dimensiones que conformaban el sistema nacional de relaciones laborales. Los abordajes teóricos de carácter macrosocial (que priorizan temáticas vinculadas con la legislación, marcos de representación y reglamentaciones), así como los de carácter microsociales (que enfatizan los estudios sobre las políticas de gestión de personal, tales como ingresos, modalidades de contratación, sistema de remuneraciones, entre otras), son insuficientes de manera aislada para explicar los cambios habidos en las relaciones laborales en el país. Las transformaciones se verificaron tanto en el cambio de los institutos legales, en los modelos

de distribución económica, cuanto en transformaciones tecnológicas y organizacionales, en las modalidades de contratos de empleo, etc. (pp, 26).

Asimismo, la autora indica que una de las principales transformaciones en torno a la relación capital-trabajo (con o sin presencia manifiesta del Estado) se dio en el marco de las negociaciones colectivas. El convenio colectivo centralizado por rama de actividad constituía una parte central y constituyente de las relaciones laborales. Dadas las transformaciones globales acontecidas durante los '90 el escenario se modificó sustancialmente:

La tendencia a realizar negociaciones en el ámbito de la empresa fue una de las dinámicas más claras del período (1991-1999), y este comportamiento fue bastante homogéneo para casi todos los sectores. Mientras que de los 1.598 convenios y acuerdos firmados en el período 1991-1999, en el primer subperíodo 1991-1994 el 62,5% eran por rama o actividad, en el segundo lapso 1995-1999 el 76,6% es por empresa, y sólo el 23,3% lo es por rama o actividad (...) el principal tema negociado fue el de la flexibilidad, en la que se incluyen modalidades de contratación (flexibilidad "externa"): cláusulas que posibilitan la utilización de modalidades por tiempo determinado u otra forma no "típica" de contratación; cambios en la asignación del tiempo de trabajo (que está indicando en cálculos de jornada anual u otras formas de cálculo de jornada a través de módulos, etc.); flexibilidad en la organización del trabajo (movilidad funcional y/o polivalencia); flexibilidad en las remuneraciones (cláusulas que acuerdan premios sujetos a normas de rendimiento que implican la utilización de criterios flexibles en las remuneraciones). El 75% de los acuerdos negociados introdujeron al menos una cláusula de flexibilidad (...) El proceso de trabajo se configura como un tema central de la nueva negociación y otorga a las dimensiones tecnológicas y organizacionales del nivel de la empresa una importancia creciente, rompiendo así con el modelo previo. (Novick; 2001:32:34)

La crisis del 2001/2002 implicó: el derrumbe del sistema financiero, la confiscación de los depósitos bancarios, la devaluación alrededor del 300%, la caída del PBI cercana al 15%, una tasa de desempleo que trepó al 25% y un nivel de pobreza que llegó al 54.3% de los hogares según datos del INDEC; este cúmulo de factores debilitó aún más al sector sindical tradicional. El conflicto en las calles se trasladó a sectores no ligados a los sindicatos (grupos de desocupados y ahorristas de clases medias).

En ese marco de deterioro de las condiciones de vida y debilitamiento de la estructura sindical a nivel nacional, vuelve a valorizarse la acción de las organizaciones sindicales internacionales:

...Por un lado entre los sindicalistas del mundo capitalista se discute la necesidad de fortalecer las organizaciones sindicales internacionales; encontrar mecanismos de control a las empresas multinacionales; fijar bases para modalidad de contratación colectiva internacional; impulsar la aplicación y la ratificación de los convenios de la OIT; aportar a la demanda de un mundo pacífico y exigir un reordenamiento internacional justo y equilibrado. Adquiere gran importancia en el diálogo Norte-Sur, en el mundo capitalista la

defensa de la libertad sindical y la vigencia de sistemas políticos democráticos y pluralistas. (Godio; 1984:44).

Godio plantaba esta necesidad de fortalecer las organizaciones sindicales internacionales y controlar a las empresas internacionales en 1984 cuando los procesos de flexibilización laboral, concentración y transnacionalización de las empresas, el auge neoliberal y lo que se dio en llamar “pensamiento único”, recién arrancaban.

En 2014 la OIT presenta un informe sobre el trabajo en el mundo titulado “El desarrollo a través del empleo” ahí, contrario a las políticas de precarización y flexibilización, sostenía:

La desigualdad cada vez mayor en los ingresos en el interior de los países es, al día de hoy, un hecho. Los análisis muestran que esta tendencia va asociada a un cambio en la distribución de los ingresos, en detrimento del factor trabajo. Esto ocurre también en los países en desarrollo (...). Los datos indican que un aumento de las desigualdades puede ser perjudicial para el crecimiento económico en la medida en que el efecto negativo en el consumo asociado a las desigualdades cada vez mayores supera (y con creces) cualquier efecto positivo resultante de la mayor rentabilidad de las inversiones y competitividad de los costos. Estos resultados tan negativos ocurren probablemente debido a que en muchos países los efectos de la competitividad se han visto empañados por la disminución de la participación de los ingresos provenientes del trabajo, lo que conduce a un déficit de la demanda agregada global ya una carrera hacia el abismo en cuanto a salarios y normas laborales... (pp. 7).

Sin embargo, las apreciaciones de la organización internacional que reúne bajo un mismo ámbito a sindicatos, patronales y estados; no fue tomada en cuenta por el Gobierno que asumió la gestión del Estado argentino en diciembre de 2015.

Las políticas llevadas a cabo durante esos años acarrearón la pérdida de cuantiosos puestos de trabajo y precarización de los existentes, cierres de empresas y unos niveles de endeudamiento externo que superaron en creces los existentes hasta ese entonces. Deuda que no se contrajo para incentivar el desarrollo productivo sino que, a través de mecanismos financieros (incluida la fuerte devaluación de la moneda) alimentó, mayoritariamente, la fuga de capitales.

Asimismo, el gobierno tuvo una constante controversia con el fuero laboral y los abogados laboristas, llegando a descender el Ministerio de Trabajo al rango de Secretaría. En 2017 se intentó la reforma laboral que, siguiendo el informe de CIFRA (2017) contenía: blanqueo laboral; reducción de aportes patronales; limitación de la responsabilidad solidaria en la tercerización; fin de la jornada de 8 horas; formas de flexibilización horaria; reducción de las indemnizaciones por despido; nuevas categorías

ocupacionales con menos derechos; menos derechos y más restricciones a los juicios laborales.

Un proyecto con orientación pro mercado. Tal como se enunció páginas atrás, el freno a que dicho proyecto devenga en ley lo produjo, en parte, la movilización del 29 de noviembre de 2017. Si sin reforma el deterioro de los niveles de vida del sector trabajo fueron alarmantes, es posible imaginar cuál hubiera sido la situación de haberse podido desarmar el entramado de protección laboral con el que, aún golpeado, cuenta el país.

2.E- Propiedad Intelectual y Sociedades de Gestión Colectiva

Los Derechos de Propiedad Intelectual refieren a tres áreas que poseen distintos tipos de regulación: los derechos de autor, las patentes y las marcas. El presente estudio se centra en los derechos de autor y los denominados derechos conexos (en relación a los derechos que les caben a los intérpretes (ejecutantes musicales y actores) de obras literarias y/o musicales) y en las instituciones de gestión colectiva que los efectivizan en la Argentina.

Antes de la invención de la imprenta por Johannes Gutenberg en 1440, los textos se copiaban a mano y quedaban dentro de los monasterios. Con la posibilidad de reproducción seriada, comenzará lentamente a pensarse la necesidad de resguardar la autoría de textos que comenzaban a circular.

Sin dudas, esta protección de los derechos de los creadores simbólicos estuvo marcada por la proliferación de mecanismos de reproducción mecánica de los soportes materiales de dichos bienes, en aquellos tiempos la imprenta. Mientras los bienes simbólicos no fueron reproducibles a escala, el modelo de remuneración de los creadores se dio a través de diversas fuentes, muchas de ellas indirectas como el mecenazgo. (Baranchuk, Bizberge, De Charras y otros; 2013:243:244).

El “Estatuto de la Reina Ana” de 1710 representa el origen del derecho de autor. A través de esta primera normativa se limitó la posibilidad de que terceros se apropien de las obras, dando un marco de protección a los autores y, simultáneamente, fomentando las artes y las ciencias.

El primer instrumento internacional en materia de Propiedad Intelectual (en este caso sólo referido a derechos de autor) fue el Convenio de Berna (1886) de protección a las obras literarias y artísticas, el cual configuró un hito fundamental, que fue sufriendo modificaciones a lo largo de los años: Berlín (1908); Roma (1928); Bruselas (1948) y Reunión de la UNESCO (1952).

En 1961 se firmó el Convenio de Roma, el cual extendió y pautó los derechos de intérpretes, ejecutantes, productores de fonogramas y organismos de radiodifusión.

Nuevas normativas multilaterales afectan a los derechos de autor: Estocolmo en 1967 y París 1971. El convenio por fonogramas data del mismo año.

En enero de 1996, la Organización Mundial de Comercio promulgó una serie de Acuerdos sobre diversos aspectos de la Propiedad Intelectual (los llamados ADPIC o TRIPS por sus siglas en inglés). Sus principales artículos prevén:

- Artículo 3 (igual trato que a los nacionales): “Cada Miembro concederá a los nacionales de los demás Miembros un trato no menos favorable que el que otorgue a sus propios nacionales con respecto a la protección de la propiedad intelectual (...) En lo que concierne a los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión, esta obligación sólo se aplica a los derechos previstos en el presente Acuerdo. Todo Miembro que se valga de las posibilidades estipuladas en el artículo 6 del Convenio de Berna (1971) o en el párrafo 1 b) del artículo 16 de la Convención de Roma lo notificará según lo previsto en esas disposiciones al Consejo de los ADPIC”.

Acá es interesante recordar que el artículo 6 bis del Convenio de Berna estipula que: “...*el autor conservará el derecho de reivindicar la paternidad de la obra y de oponerse a cualquier deformación, mutilación u otra modificación de la misma o a cualquier atentado a la misma que cause perjuicio a su honor o a su reputación*”, que es lo que aquí se pondría en juego.

Continuando con los ejes de lo establecido en 1996 en el seno de la OMC:

- Artículo 4 (Cláusula de nación más favorecida): “Con respecto a la protección de la propiedad intelectual, toda ventaja, favor, privilegio o inmunidad que conceda un Miembro a los nacionales de cualquier otro país se otorgará inmediatamente y sin condiciones a los nacionales de todos los demás Miembros...”
- Artículo 9 (sobre la relación con el Convenio de Berna): “Los Miembros observarán los artículos 1 a 21 del Convenio de Berna (1971) y el Apéndice del mismo. No obstante, en virtud del presente Acuerdo ningún Miembro tendrá derechos ni obligaciones respecto de los derechos conferidos por el artículo 6bis de dicho Convenio ni respecto de los derechos que se derivan del mismo...”. Acuerdo sobre los ADPIC corresponden al anexo 1C del Acuerdo de Marrakech firmados el 15 de abril de 1994.

Años después, en 2004, se presentó una Agenda de Desarrollo para la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI). Un autodenominado “Grupo de Amigos del Desarrollo”, conformado por los siguientes países: Argentina, Bolivia, Brasil, Cuba, Ecuador, Egipto, Irán, Kenya, Perú, República Dominicana, Sierra Leona, Sudáfrica, Tanzania, Uruguay y Venezuela; acompañados por organizaciones de la sociedad civil presentaron un documento en el que solicitaban reformular los derechos de propiedad y la forma en que funciona la OMPI, en virtud que a su criterio las pautas fijadas atentaban contra el desarrollo económico y social de diversas regiones (Baranchuk, Bizberge, De Charras y otros; 2013).

La idea que primaba en las primeras directivas vinculadas a la propiedad intelectual, era lograr un equilibrio entre el derecho a la remuneración económica de los artistas y el libre acceso a la cultura.

El Siglo XX, consecuentemente con el desarrollo del capitalismo, promovió nuevos desafíos y tensiones en torno a la propiedad intelectual: se extendieron los plazos de protección de las obras en beneficio de herederos (y sobre todo de productores) en detrimento del dominio público y también se promulgaron límites o excepciones al derecho de propiedad intelectual. Gay Fuentes (2003) señala la distinción existente entre excepciones justificadas por motivos de interés público y las que sustentan en lo que llama “imperfecciones de mercado”.

Es así como a lo largo de los años, el sector de la industria impuso una normativa a favor de sus intereses, desatendiendo lo que debía ser el fomento a las artes y las ciencias con el fin de asegurar a los trabajadores creativos una retribución por su trabajo intelectual. En ese marco, Alfred de Vigny (2001), sostiene que:

Hay que dejar de considerar al autor como un propietario y empezar a considerarlo como un trabajador al que la sociedad le reconoce modos de remuneración excepcionales en razón de la naturaleza particular de las creaciones que resultan de su trabajo. La igualación de esta protección particular a los autores a aquella que el código del trabajo y el código civil le conceden al conjunto de los trabajadores debe ser una igualación cada vez más ampliamente reconocida. Es bajo el signo del trabajo, y no bajo el signo de la propiedad, que debe construirse este nuevo derecho francés, otorgando a los autores en su propio beneficio, como en el beneficio mutuo de la colectividad, la protección legítima que se merecen quienes componen “la Nación del espíritu” (pp. 37-62).

Es en el marco de esta perspectiva en torno a los derechos de autor y derechos conexos, que se encuadra el trabajo que realizan una gran parte de los trabajadores de la comunicación y la cultura, sujetos de estudio de la presente indagatoria.

2.E.1- Derechos de autor y derechos conexos

Existen dos grandes sistemas jurídicos en lo concerniente a la propiedad intelectual: el derecho europeo continental y el anglosajón. En el derecho anglosajón se prioriza al productor de la obra como titular originario de los derechos de propiedad intelectual (el sistema de *copyright* refiere específicamente a la obra, es decir se centra en los derechos patrimoniales, sin atender los derechos morales). Por su parte, en el derecho europeo prevalece la visión de que el (los) titular (es) de los derechos de la obra son los creadores de la misma.

La diferencia de ambos sistemas es clave para los trabajadores de la comunicación y la cultura alcanzados por los derechos de propiedad intelectual: mientras que en uno la

protección se centra en quienes han aportado el capital, en el otro se centra en quién ha puesto el trabajo creativo otorgando derechos no sólo patrimoniales (pecuniarios), sino también morales (derecho sobre existir como autor y decidir sobre las transformaciones de la obra).

La ley 11.723 (B.O. 30/09/1933) de propiedad intelectual, abarca exclusivamente los derechos de autor y derechos conexos (habiendo otra legislación para propiedad intelectual de marcas y patentes), el sistema argentino al igual que en la mayoría de Latinoamérica y de los países de la Unión Europea siguen el paradigma del derecho europeo continental.

Los derechos de autor, en el sistema europeo continental, se dividen en derechos económicos o patrimoniales y derechos morales. Siguiendo a Villate (2001) los derechos morales refieren a:

- ✓ El derecho de publicación: el autor decide cuándo hacer público su trabajo.
- ✓ El derecho de atribución: derecho a figurar y ser reconocido como autor de la obra.
- ✓ El derecho de integridad del trabajo: el autor tiene el derecho a negarse a cualquier modificación de su trabajo.

Por su parte, Rodríguez Miglio (2002) sostiene que los derechos morales deben considerárseles como un derecho de la personalidad y por tanto son derechos inalienables, inembargables, irrenunciables e imprescriptibles.

Son *inalienables*: aunque el autor ceda los derechos patrimoniales, los derechos morales se mantienen bajo el área del autor.

Los derechos morales son *inembargables*: se desprende del hecho de constituir un bien inmaterial.

Son *irrenunciables*: Se pueden ceder los derechos patrimoniales, pero no hay cláusula contractual que pueda obligar a la renuncia de los derechos morales.

Son *imprescriptibles*: esto deriva del hecho de ser inalienables y por ende funcionan en una esfera diferente a la del comercio.

En cuanto a los derechos patrimoniales o económicos, estos refieren a:

- *Derechos de reproducción*: es decir el autor autoriza o prohíbe la fijación de su obra en un medio tangible;
- *Derechos de transformación*: el autor consiente traducciones, adaptaciones u otras mutaciones de la obra;
- *Derechos de distribución*: el autor tiene la facultad de controlar la forma en que su trabajo se ofrece al público.

2.E.2 - Funcionamiento general de las sociedades de gestión colectiva de derechos

Dada la dificultad para negociar, autorizar o prohibir la utilización de la obra en forma individual, los autores, intérpretes y ejecutantes mantienen el derecho a percibir una remuneración por la utilización de las obras, pero estos derechos se gestionan colectivamente a través de las respectivas entidades gestoras de derechos.

Siguiendo a Delupí, Javier y Donnarumma, Analía (2008) se puede trazar la siguiente línea histórica de los Organismos de Gestión Colectiva:

Con algunos antecedentes de gestión unificada del siglo XVIII en el ámbito de las obras dramáticas, la primera entidad de gestión nació en Francia en 1829 y fue la *Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques* (SACD). Posteriormente, y en el mismo país, en 1837 nació la entidad que agrupaba a los escritores llamada *Société des Gens de Lettres* (SGLD) por el impulso de Víctor Hugo, Honoré de Balzac y Alejandro Dumas, y el 18 de marzo de 1850 nació la Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música de Francia (SACEM), bajo el empuje de los compositores D. Paul Henrion, D. Víctor Parizot, del compositor D. Ernest Bourget, y del editor D. Julio Colombier. En cuanto a Argentina, el primer antecedente es la iniciativa de autores de obras teatrales, que se reunieron en asamblea bajo la dirección de Enrique García Belloso el 11 de septiembre de 1910 para constituir una entidad. (en línea).

Es decir que la primera iniciativa fomentada por trabajadores autorales argentinos que consideraban que les correspondía un reconocimiento y beneficio por la explotación de sus obras, se realizó 24 años antes que eso quedara legalmente establecido en la ley 11.723 de Propiedad Intelectual. Dicha normativa, fue modificada a lo largo de los años por otras 27 normas. La cantidad de modificatorias da cuenta de la importancia que la propiedad intelectual tiene, en tanto generadora del valor de los bienes inmateriales, en el actual estadio de desarrollo de las industrias culturales.

Asimismo, el establecimiento de los organismos de gestión colectiva o sociedades gestoras de derechos constituyó una solución también en el plano internacional, ya que a través de los acuerdos de reciprocidad “... *que establecen un sistema de "clearing" que permite a cada uno prestar servicios mutuos a bajo costo*” (Delupí y Donnarumma; 2008: en línea) facilitó la operatoria tanto en grandes y lejanas superficies territoriales, como en el entorno de las redes digitales.

Esto último ha potencializado algunos de los conflictos preexistentes entre empresas, creadores y ciudadanos.

Hoy las sociedades de gestión colectiva de derechos se expanden por todo el planeta, siendo las encargadas de recaudar y distribuir lo correspondiente a los derechos patrimoniales.

En términos generales, la gestión colectiva comprende cuatro etapas a saber: Registro y Documentación; Concesión de licencias; Recaudación y Distribución:

- *Registro y Documentación*: las sociedades gestoras de derechos de autor alientan a sus representados a registrar todas las obras que crean, dado que esto facilita el ejercicio de sus derechos.

La información que se requiere sirve para proteger los derechos de la propiedad intelectual y que las sociedades de gestión colectiva puedan realizar su tarea de manera eficaz. (Las sociedades gestoras de intérpretes, sean musicales o actorales el registro y documentación se realiza a través de otros mecanismos y no son las responsables de conceder las licencias).

- *Concesión de licencias*: las sociedades de gestión colectiva, como representante de los autores y sus derechohabientes, se ocupan de autorizar la utilización de la obra. La principal condición para la utilización de una obra es que se paguen las regalías correspondientes. Las tarifas se establecen generalmente mediante negociación entre las sociedades de autores y los usuarios. Otro eje que atienden refiere a la protección de los derechos morales.
- *Recaudación*: luego de concedida la licencia, lo que continúa es recaudar las regalías. En caso de que no se paguen, la entidad intercederá por el titular de los bienes protegidos y, de ser necesario, lo defenderá ante la justicia.
- *Distribución*: Una vez que se efectuó la recaudación, y previo descuento de los gastos que la entidad requiere para su funcionamiento, la sociedad gestora correspondiente se encarga de la distribución de los importes entre los titulares o sus derechohabientes.

El advenimiento y preponderancia de Internet augura profundas modificaciones, no sólo en los derechos de propiedad intelectual en sí, sino también en el funcionamiento de las entidades de gestión. Sin lugar a dudas el entorno digital obliga a revisar la regulación de la propiedad intelectual: desde el desplazamiento que se produce del ámbito nacional al internacional; desde los cambios en las condiciones de producción donde los derechos se desplazan de los trabajadores/creadores a las empresas y, finalmente; desde los modos que afectan a la cultura la duración (cada vez más expandida) en los plazos de protección y la ofensiva empresaria sobre derogar las excepciones establecidas a la propiedad intelectual (Gay Fuentes; 2003).

En esa misma línea, los procesos de concentración de medios de comunicación que se operaron en la Argentina, reforzaron los criterios que conciben a los contenidos audiovisuales como mercancías cuyo único propietario es el productor.

2.F- Federaciones Internacionales sindicales y gestoras de derechos de trabajadores de la comunicación y la cultura

Tanto los sindicatos, como las federaciones y las confederaciones sindicales suelen tener participación en entidades gremiales internacionales. “Relaciones Internacionales” suele ser una secretaría presente en la mayoría de los sindicatos.

Por su parte, las sociedades de gestión colectiva de derechos se ven obligadas a realizar acuerdos de reciprocidad con sus pares en distintos países, y si bien estos convenios son bilaterales, redundan en encuentros posteriores en organizaciones de tipo multilateral acordes a las áreas comunes de trabajo.

Por ese motivo, en este apartado se verán algunas características de estas organizaciones internacionales en las cuales, de una u otra manera, participan las distintas organizaciones que los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura se supieron dar:

La más antigua y general de todas es la ya mencionada Organización Internacional del Trabajo (OIT). Única agencia tripartita de la ONU que reúne a gobiernos, empleadores y trabajadores de 187 Estados miembro. La OIT manifiesta como objetivo central “... *establecer las normas del trabajo, formular políticas y elaborar programas promoviendo el trabajo decente*”.

Tanto los sindicatos adheridos a la CGT, como los que adhieren a la CTA quedan bajo la órbita de la OIT, habiendo varios dirigentes argentinos que a lo largo de los años han ocupado cargos en la referida organización.

Por su parte, la UNI, es una federación internacional que agrupa a más de 900 sindicatos. La *Union Network International* (UNI) nace el 1° de enero de 2000, a partir de la fusión de cuatro organizaciones sindicales mundiales: FIET, FGI, IC y MEI. La UNI se presenta como una internacional de “*conocimientos y servicios*” que tiene como fin ser la respuesta sindical a la globalización y a la convergencia de lo que antes eran sectores por separado. En ese sentido promueve, e intenta facilitar, negociaciones entre sindicatos y empresas mundiales.

UNI-Global se divide en regiones pero también se agrupa por sectores. Los trabajadores de la comunicación y la cultura que competen a este trabajo están en varios casos comprendidos en algunas de sus áreas.

UNI Gráficos y Embalaje se considera un sindicato global que representa a unos 800.000 miembros de más de 150 sindicatos del mundo. Las industrias gráficas y del embalaje comprenden un amplio abanico de sectores: periódicos, impresión general,

folletos, diseño gráfico y multimedia, impresión de seguridad (billetes de banco, tarjetas de crédito, pasaportes, etc.), embalajes de cartón, plástico y flexibles. Desde el nacimiento de la imprenta la industria gráfica ha sido central en la difusión de información y conocimientos, los cambios tecnológicos afectaron al sector y a los trabajadores de dichas industrias.

UNI-MEI (Medios de Comunicación, Espectáculo y Artes) es el sector de UMI que nuclea a los sindicatos de los medios de comunicación social, las artes y el espectáculo y de PANARTES, la Regional para las Américas de UNI-MEI. Es interesante remarcar que representa tanto a los trabajadores que están bajo contrato, como a aquellos que trabajan por cuenta propia. Reúne a más de 100 sindicatos y asociaciones de más de 70 países. Entiende que por ser un sector que tiende a la internacionalización, el espacio del trabajo debe funcionar coordinadamente -especialmente en lo concerniente a producciones binacionales o multinacionales o a la circulación de trabajadores- que realizan su actividad fuera de sus países de origen. Entre las cuestiones que trabaja multilateralmente se encuentra:

...la evolución estructural de la propiedad, la política comercial y el cambio tecnológico, los derechos de autor y derechos conexos, la piratería y la censura. Fomenta el intercambio de información sobre convenios colectivos, normas jurídicas y prácticas de las categorías que representa a nivel internacional, procurando, cuando es pertinente y posible, atenuar relaciones laborales y prácticas caóticas...¹²

UNI MEI forma junto con las Federaciones Internacionales de Actores y de Músicos la Alianza Internacional de Artes y Espectáculo. Asimismo, tiene propuestas para los diversos sectores que la componen. Para la radio y televisión comercial parte de considerar que:

La globalización está teniendo impacto en la estructura de la radio-televisión comercial: estructuras multinacionales de propiedad están evolucionando en los mercados, limitados por su alcance nacional. Fusiones y adquisiciones, así como empresas enteras que se vienen abajo, provocan un proceso de reestructuración permanente. Organizar y defender la libertad sindical son las prioridades fundamentales para las afiliadas de UNI-MEI.

Por lo que se plantea entre otros objetivos, los siguientes:

- Desarrollar normas que garanticen el pluralismo con medidas destinadas a prevenir la concentración oligopolística de los medios de comunicación y que favorezcan la independencia de la comunicación y de la información.

¹² Disponible en: <https://www.uniglobalunion.org/sectors/media-entertainment-arts/news> (última consulta: 29/05/20).

- Asegurar que los empleadores respeten el derecho de sindicación en la televisión comercial (...)
- Fomentar campañas de organización en el sector de la televisión privada.
- Desarrollar políticas y acciones específicas para contrarrestar los efectos adversos emanantes de la intermitencia y de la polivalencia...

Gran parte de los sindicatos afiliados a UNI-MEI tienen diferenciados a los trabajadores del sector privado de los del sector público, por lo que el organismo se da políticas diferenciadas para los trabajadores -de las que ya se ha dado cuenta- de radio y televisión privada, de quienes prestan servicios en la radio y televisión pública. Para este último sector plantea que:

...el interés de UNI-MEI en apoyar la radio-televisión pública va más allá de la defensa de los empleos y de los salarios, duramente afectados por una ola de intermitencia y una degradación general de las condiciones sociales. UNI-MEI defiende la radio-televisión pública porque es un ingrediente trascendental de la democracia, un factor de la integración social dedicado a proveer un servicio de calidad, diversidad y objetividad al público...

Asimismo considera que los directores son centrales en la realización del producto audiovisual. Sostiene que la protección de los derechos de autor es la cuestión más importante para los sindicatos, gremios y sociedades de gestión de directores de UNI-MEI a través del mundo. En ese sentido es muy activa en organismos como la OMPI con el objeto de influir en la legislación en materia de propiedad intelectual. Es destacable que entre sus objetivos este el de trazar puentes entre sindicatos y sociedades gestoras: *“Es importante que las sociedades de gestión colectiva respeten y garanticen la participación democrática de sindicatos y gremios de creadores, sin lanzarse en prácticas monopolísticas, sino, en su lugar, apoyando las actividades de estas organizaciones”*.

UNI-MEI sostiene que sus sindicatos afiliados cubren todos los oficios relacionados con la elaboración de productos de teatro, de cine y de televisión pasando por todas y cada una de las fases de una producción: concepción, ejecución y finalización. *“El cambio tecnológico es uno de los retos más grandes que actualmente tienen ante sí los trabajadores del cine y de la televisión y al que tienen que adaptarse rápidamente”*. Da cuenta que este sector atraviesa un proceso de reestructuración caracterizado por la concentración y la internacionalización.

Con relación a los espectáculos en vivo sostiene que los técnicos y artistas del sector trabajan en condiciones inestables e inseguras. Reafirma que en su mayoría trabajan en base a contratos de corto plazo, por lo que en muchos casos en el mundo no tienen acceso a la seguridad social. UNI-MEI sostiene que trabajar en los escenarios sigue

siendo peligroso, especialmente en los teatros pequeños. En estos casos la acción del organismo internacional está puesta en “*obtener que las disposiciones en materia de salud y seguridad pasen a estar contenidas en los contratos y que los convenios colectivos provean normas mínimas*”.

Por último, cabe destacar que va en aumento el número de sindicatos y asociaciones de autores que se afilian a UNI. Al igual que con los directores, el centro de la preocupación es la protección de los derechos de autor. Sobre esto sostiene:

La regulación de los mercados audiovisuales es una preocupación importante para los autores: la concentración creciente de la propiedad en el sector del audiovisual en particular constituye una amenaza para la creatividad y tiene consecuencias negativas para las posibilidades de empleo de los autores.

Es decir que la acción del organismo internacional no sólo se centra en el derecho de autor, sino que también acompaña la situación de precarización del trabajo autoral.

Otras preocupaciones de UNI-MEI son: la seguridad social, la integración en los planes de jubilación, el estatuto legal, la gestión de derechos y los regímenes fiscales.

Es necesario poner de manifiesto que además cada sindicato puede estar afiliado al sindicalismo internacional por sector y de ahí, participar o no en la UNI¹³.

2.G- Industrias Culturales: genealogía del concepto

En 1944 Max Horkheimer y Theodor Adorno, dos relevantes miembros de la Escuela de Frankfurt, utilizaron (dando nacimiento) el concepto: industria cultural. Con ello daban cuenta de las transformaciones en el área de la cultura explicitando cómo, a partir de la masificación de ciertos medios de comunicación, la producción cultural devenía en producción industrial creando o reforzando su carácter mercantil. En la perspectiva de estos autores el concepto “industria cultural” se centra en la dimensión ideológica de sus efectos.

Será Walter Benjamin quien, al centrar su interés en las mutaciones acaecidas en las condiciones de producción y, sobre todo, de reproducción de los bienes simbólicos, encontrará grandes atractivos y posibilidades en el fenómeno de la reproductibilidad técnica, tanto en sus aspectos estéticos como en los políticos.

Benjamin traza un derrotero que va desde la obra de arte como objeto de culto, pasando por objeto de exposición, hasta culminar como objeto de utilización política. El vínculo entre la obra de arte y su significación social se fundamenta y se entrecruza con

¹³ En referencia a: Federación Internacional de Actores (FIA); Federación Internacional de Músicos (FIM); Federación Internacional de Periodistas (FIP); Sindicatos de Artes, Medios de Comunicación y Espectáculos (ISETU).

el desarrollo del capitalismo avanzado, las mutaciones tecnológicas y las transformaciones que se producen en los modos de producción.

Serán los teóricos de la economía política de la comunicación y la cultura (Enrique Bustamante, Patrice Flichy, Nicholas Garnham, Armand Mattelart, Michèle Mattelart, Bernard Miége, Graham Murdock y Ramón Zallo, entre otros) quienes, a partir de 1975, aproximadamente, expandirán el concepto de “industria cultural” al de “industrias culturales”: *“En Europa, aparece el segundo foco de la economía política de la comunicación a mediados también de los setenta, y las industrias culturales ocupan su lugar central, donde los investigadores franceses cumplen una función capital”*. (Mattelart: 1997: 83).

En 1978 se publicó *“Capitalisme et Industries Culturelles”* compilado por Bernard Miége. En esa obra, los diversos autores, se interrogan sobre la especificidad de la cultura como mercancía y de los modos en que el capital logra producir valor a partir de ella.

El cambio del concepto del singular al plural responde a que, desde la economía política de la comunicación y la cultura se sostiene que cada una de las producciones culturales no responde a una lógica totalizante, sino que se trata de diversos sectores cada uno de los cuales tiene sus propios modos de organización del trabajo, de caracterizar sus productos y contenidos, de organizar la producción, distribución y circulación; de relacionarse con el Estado y, finalmente, de rentabilizar su producción.

Un reconocimiento de la relevancia política y económica del concepto de “Industrias Culturales” se manifestó en la Conferencia de México de la UNESCO (1982):

38. Los avances tecnológicos de los últimos años han dado lugar a la expansión de las industrias culturales. Tales industrias, cualquiera que sea su organización, juegan un papel importante en la difusión de bienes culturales. En sus actividades internacionales, sin embargo, ignoran muchas veces los valores tradicionales de la sociedad y suscitan expectativas y aspiraciones que no responden a las necesidades efectivas de su desarrollo. Por otra parte, la ausencia de industrias culturales nacionales, sobre todo en los países en vías de desarrollo, puede ser fuente de dependencia cultural y origen de alienación.

39. Es indispensable, en consecuencia, apoyar el establecimiento de industrias culturales, mediante programas de ayuda bilateral o multilateral, en los países que carecen de ellas, cuidando siempre que la producción y difusión de bienes culturales responda a las necesidades del desarrollo integral de cada sociedad.

En lo que respecta a quienes son los hacedores de los productos culturales, la Declaración de la UNESCO (1982) sólo hace mención a facilitar, estimular y garantizar la creación artística e intelectual, evitando la discriminación por género, raza, ideología o religión.

Continuando con la genealogía del concepto, Ramón Zallo (1988) a quien se considera uno de los principales teóricos de la materia, define:

... se entenderán por industrias culturales un conjunto de ramas, segmentos y actividades auxiliares industriales productoras y distribuidoras de mercancías con contenidos simbólicos, concebidas por un trabajo creativo, organizadas por un capital que se valoriza y destinadas finalmente a los mercados de consumo, con una función de reproducción ideológica y social. (Zallo; 1988: 26).

Esta definición fue altamente esclarecedora para los estudios relacionados a la economía política de la comunicación que le sucedieron, por lo que recorre, en forma de cita o reelaboración, gran parte de la bibliografía del campo. Asimismo, el mencionado autor sostiene que *“la comunicación y la cultura constituyen un área específica de conocimiento, diferenciable de la información como un todo”* y que, en ese sentido, el objeto de estudio de la economía de la comunicación y la cultura debe centralizarse en la cultura industrializada.

Octavio Getino (2001) ofrece una definición de industrias culturales (IC) que complementa la definición de Zallo, al remarcar que los productos de dichas industrias son bienes intangibles sobre soportes tangibles:

El término “IC” está asociado a la producción industrial –de prototipos o serializada- de bienes y servicios culturales (soportes tangibles con contenidos intangibles) para su difusión y/o comercialización al nivel de masas. Su función principal consiste en producir (“fabricar”) mercancías o servicios de carácter cultural (libros, discos, películas, emisiones de radio, programas de TV, etc.) destinadas a “soportar” en el papel, el film, o las emisiones radiofónicas contenidos simbólicos (obras literarias, obras musicales, obras cinematográficas, obras televisivas, información, etc.).

El colocar en la propia definición de IC el hecho de que los productos de estas industrias son bienes inmateriales sobre soportes materiales, despliega un alto número de consecuencias entre las que se destacan, a los fines de esta indagatoria, la especificidad del trabajo y de la legislación que regula cada una de las actividades.

Cesar Bolaños (2000) enfatiza la relación entre IC y capitalismo (retomando el concepto unicista de industria cultural), describiendo a *“la industria cultural como la forma más avanzada, específicamente capitalista, de producción cultural, característica del capitalismo monopolista”* y juzgando las transformaciones de estas industrias como una adaptación a las necesidades de cada estadio del desarrollo capitalista, pero sin analizar la especificidad de cada una de ellas.

El autor remarca que la industria cultural es un sector que, más allá de su capacidad de generar plusvalor, entra en contradicciones con el funcionamiento del trabajo (alienado) propio de la sociedad capitalista. Sostiene que el producto cultural impide el borramiento completo de la personalidad de los trabajadores (libretistas, directores, músicos, actores, etc) que participaron de su elaboración.

A partir de esta aseveración, es posible afirmar que, aún sin negar la tendencia creciente de la subsunción del trabajo creativo al capital, perdura una tendencia a mantener las huellas de autoría.

2.G.1- El Trabajo en las Industrias Culturales

Ramón Zallo (1988) especifica, en relación al estudio de la comunicación y la cultura industrializada, que se debe poner el foco en la especificidad del trabajo que incorporan y en el tipo concreto de productos -en tanto bienes simbólicos- que generan. Sin desatender los diversos y específicos modos de rentabilización del capital, ni el tipo de demandas que producen. Teniendo esto presente, el autor vasco analiza lo que considera dos ejes específicos presentes, en mayor o menor grado, en la totalidad de las industrias culturales: el trabajo creativo y la aleatoriedad de la demanda.

El *trabajo creativo* es categorizado:

a) como trabajo calificado, como generador de producción simbólica ligado a códigos culturales específicos y que, por ende, no puede escapar a las lógicas de reproducción social y simbólica. Esto otorga un carácter específico a la mercancía cultural que al ser tratada industrialmente con el capital como organizador de dicha producción afectará simultáneamente a la obra y al trabajo;

b) como trabajo con cierto grado de autonomía. Las características específicas del trabajo cultural, aún del asalariado resiste y desborda la tendencia a la taylorización de todo el proceso de producción de mercancías culturales. Aunque, la tensión entre capital y trabajo creativo persiste a lo largo de todo el proceso y lejos está de saldarse¹⁴.

En relación a la *aleatoriedad de la demanda*, Zallo apunta a que una característica de las industrias culturales es que no responden al mecanismo tradicional del sistema industrial, en tanto que una producción estandarizada y masiva puede dejar de interesar al público. Esto obliga a una constante renovación del prototipo para hacer frente a la

¹⁴ Para ampliar las especificaciones en torno al concepto de trabajo creativo en relación a las industrias culturales puede verse: De Charras y Baranchuk (2003); Autonomía y Precarización: Ejes para pensar la dualización del trabajo en la Sociedad de la Información. Disponible en CD VII Jornadas de Investigadores en comunicación ISSN: 1515-6362.

aleatoriedad de la demanda, gasto este que es compensado a través del control de los circuitos de distribución/edición los cuales constituyen un lugar privilegiado para la acumulación de capital.

Asimismo, apunta que el sector de las industrias culturales es una amalgama de ramas, segmentos e industrias auxiliares diversas, las cuales se diferencian por las formas que adoptan los procesos de trabajo y la rentabilización del capital.

Tomando como variable el grado de subsunción del trabajo al capital, se pueden dividir:

...la edición discontinua (edición impresa, edición fonográfica, edición cinematográfica y su variante videográfica); la edición continua (prensa escrita); la difusión continua (radio, televisión en sus variantes hertzianas, cable y satélite); los segmentos culturales de las nuevas ediciones y servicios informáticos... (Zallo; 1988: 71).

Zallo, es uno de los pocos teóricos de la economía política de la comunicación y la cultura que han puesto la mira sobre el tipo de trabajo que las industrias culturales requieren. Sus indagatorias alentaron a plantear el recorte para la presente indagatoria de este sujeto específico: el trabajador creativo de la comunicación y la cultura.

2. H – Sobre el concepto de concentración y transnacionalización

El concepto de concentración puede ser visto como un doble fenómeno: de concentración, pero también de centralización. Desde esa perspectiva dicho concepto (no específicamente centrado en las industrias culturales) refiere al proceso por el cual en una actividad económica dada, menos capitalistas controlan cada vez más medios de producción y más fuerza de trabajo, aumentando el tamaño de sus empresas, con el fin de aumentar su tasa de rentabilidad. Este proceso es indivisible de la centralización económica, la cual permite a ciertos grupos económicos expandirse en múltiples actividades (compras de empresas, fusiones, asociaciones, etc.) (Basualdo (b): 2006).

De este modo, los mercados concentrados se presentan como monopolios u oligopolios con elevadas barreras para la entrada de nuevos competidores, lo que representa una clara ventaja para quienes ocupan posiciones dominantes pero suele implicar graves perjuicios para el conjunto de la sociedad. (De Charras; Lozano; Baranchuk: 2013).

Existen tres tipos de operaciones de concentración: horizontal, vertical y lateral o diagonal (conglomerados).

- ✓ Concentración horizontal: se trata de fusiones, adquisiciones o asociaciones entre empresas que operan en un mismo mercado. (en el caso de los medios de

comunicación corresponde a, por ejemplo, acumular radioemisoras o canales de tv).

- ✓ Concentración vertical: cuando la integración se da entre empresas que pertenecen a diferentes eslabones de una misma cadena de valor (el dueño del papel, es el dueño del diario y de la agencia de noticias).
- ✓ Concentración conglomeral: es la que termina dando lugar a prácticas abusivas como la propiedad cruzada. Tiene tres orígenes diferenciados:
 1. Las empresas producen mercancías que no compiten entre sí aunque se sirven de canales de comercialización o procesos productivos similares.
 2. Las empresas se dedican a productos similares pero los venden en áreas geográficas diferentes.
 3. Las empresas no tienen ninguna relación entre sí.

El desarrollo de la concentración en materia de industrias culturales en general y en medios de comunicación en particular, no nació junto al auge neoliberal si no que se venía perfilando desde antes. Sin embargo, las regulaciones promercado del neoliberalismo, sumado a la expansión de las tecnologías digitales; aceleró y profundizó los procesos de concentración, centralización y transnacionalización de las industrias de la comunicación y la cultura.

En la actualidad, estas configuraciones (...) han dejado paso, por una parte, a la retracción del Estado en su rol de propietario y, por otra, a la conformación de grandes grupos privados que controlan de manera oligopólica los mercados en los que participan, con una diversidad de productos y un sistema transnacionalizado de producción y distribución. (De Charras; Lozano; Baranchuk: 2013).

Una de las consecuencias de los procesos de concentración es que impide la participación e ingreso de nuevos competidores, de lo que resulta un sistema conformado por pocos grupos nacionales y transnacionales.

Asimismo la concentración, en las áreas de la comunicación y la cultura trae aparejada la pérdida (o debilitamiento) de la pluralidad informativa y la diversidad cultural, limitando el derecho a la comunicación y la cultura, tanto del sujeto universal como del sujeto profesional; entendiendo que existe un correlato directo entre la concentración de la propiedad mediática, la homogeneización de contenidos y la exclusión de múltiples posibles voces.

El rol de los medios concentrados y su impacto sobre los contenidos, definen un escenario en el que la intervención del Estado se vuelve imprescindible para garantizar el

ejercicio del derecho a la comunicación, entendiendo el carácter simbólico de la producción audiovisual y su capacidad de organizar la subjetividad social.

Atendiendo estas específicas circunstancias, el Estado debiera regular la actividad centrado en tres objetivos básicos:

- ✓ Salvaguardar el derecho a la comunicación y la cultura de toda la ciudadanía:

El derecho a la comunicación no sólo se trasluce en función de los medios de comunicación (...) incluye relaciones interpersonales, el derecho a la intimidad, el derecho de asociación (...) pero en cuanto a las facultades que otorga en materia de contenidos, reconoce o rescata los propios del derecho a la información en materia de opiniones, informaciones, pluralidad de soportes y mensajes, tal como la propia Corte Interamericana lo sostiene. Vale decir, expresiones artísticas, culturales, literarias, o en fin, aquellas que se relacionan con la identidad (Loreti; 2005:34:35).

- ✓ Apoyar el desarrollo industrial del sector diferenciando por tipo de prestador: equipamiento y capacitación al sector público estatal; subsidios y capacitación para el sector público no estatal y créditos blandos y desgravaciones impositivas puntuales a las PyMes de la cultura con y sin fines de lucro.
- ✓ Proteger al sector de los trabajadores de la comunicación y la cultura, no sólo en lo que le cabe como obligación respecto a la totalidad de los trabajadores, sino en tanto portadores, creadores y difusores de identidad Cultural.

En ese sentido, y en materia de medios de comunicación audiovisual, lo que los Estados deben hacer a nivel nacional para impulsar la diversidad y el pluralismo, es establecer un tope a la concentración; garantizar cuotas de pantalla nacionales, regionales y locales y promover la existencia de diversos tipos de prestadores con especial atención a los medios públicos y los de gestión privada sin fines de lucro.

Estas medidas, de hecho, favorecen la creación y mejora de empleo en las industrias correspondientes.

Cabe destacar que los estándares internacionales de libertad de expresión avalan que los Estados miembro adopten marcos regulatorios que incluyan, en el caso de poseer un sistema de medios concentrado, cláusulas que obliguen a una desconcentración con el objeto primerísimo de salvaguardar la pluralidad y diversidad.

2.H.1 - Concentración y transnacionalización de las industrias culturales en la Argentina

La concentración mediática en la Argentina durante la década del '90, puede segmentarse, siguiendo a Hernández y Albornoz (2004), en dos períodos delimitados por la primera y segunda presidencia de Carlos Menem:

- 1989 – 1995: Donde se conforman los Grupos multimedia nacionales e ingresa capital de entidades financieras al sector de los operadores de telecomunicaciones.
- 1995 – 2000: Donde se aprecia la creciente presencia del capital financiero y transnacional en las telecomunicaciones y en la radiodifusión.

Los procesos de concentración de las industrias culturales, se dieron a nivel global desde mediados de los años '80 cuando el sector de la comunicación y la cultura entraron en un lento, pero sostenido proceso de convergencia tecnológica.

A nivel global se observa una progresiva articulación entre los diversos sectores de la producción cultural, desde el inicio de la conformación de grandes conglomerados constituidos a partir de la fusión empresaria. Esto trajo aparejado una concentración asimétrica que se tradujo tanto en la producción cultural, como en la generación de ingresos. Según un informe del Observatorio de las Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires (OIC; 2004:9):

...Estados Unidos concentra el 55% de la producción cultural mundial, la Unión Europea (UE) el 25%; Japón y Asia el 15% y el conjunto de Latinoamérica sólo el 5%, cuando el español es la tercera lengua del mundo por número de hablantes.

En la Argentina, el impacto de las industrias culturales en el PBI es, a datos del año 2000, del 3%. Mientras que el aporte en términos de generación de empleo, en el mismo año es del 2%. Sin embargo, hay que tener en cuenta los altísimos niveles de concentración geográfica que se dan en el sector. Con cifras del mismo año, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA) el PBG (Producto Bruto Geográfico) alcanzaba el 6%, mientras que la generación de empleo ascendía al 4%.

Lo antedicho remite a la dificultad que han tenido las industrias culturales para desarrollarse en el interior del país y, por eso mismo, las pocas fuentes de trabajo disponibles para aquellos trabajadores de la comunicación y la cultura que pretendieron (y pretenden) ejercer el oficio en su lugar de origen.

La crisis económica del 2001, y la siguiente devaluación, provocó una retracción de la economía en todos los sectores, afectando especialmente al sector de la cultura debido a que: *“Se trata de bienes y servicios cuya demanda presenta alta elasticidad-ingreso, es decir que reacciona con fuerte sensibilidad dado que, al no tratarse de productos de primera necesidad, su consumo puede postergarse”* (OIC: 2004:17).

Hacia 2003 las industrias culturales comenzaron a recuperarse y, en ciertos casos, a aprovechar las ventajas comparativas que presentó el escenario post-devaluación: a la

TV abierta se le abrieron nuevas posibilidades ligadas al mercado externo. Hacia 2003, ochenta países transmitían contenidos argentinos. Algunos canales, entendieron la nueva perspectiva antes que otros; por ejemplo TELEFE que en 1993 vendía al exterior 2400 horas de programación, en 2003 exportaba 38.000 horas.

El nuevo negocio se dio en el campo de los formatos, dado que por los precios post devaluación convino a las productoras internacionales usar locaciones y mano de obra argentina; aunque algunas empresas locales lograron, en esa etapa, vender formatos propios al exterior. Sin embargo, el producto más importante de exportación continuó siendo, en esa primera etapa, la telenovela¹⁵.

Las regulaciones en materia audiovisual durante el Gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) sólo pueden ser juzgadas en el marco de crisis económica y debilidad política con la que asumió el gobierno, de allí medidas que aparecen como contradictorias, dado que algunas de ellas tendieron a beneficiar a los grupos concentrados de comunicación: Ley 25.750 (B.O. 07/07/2003) y decreto 527/05 (B.O. 24/05/2005)¹⁶. Otras intentaron acrecentar la participación del Estado y abrir el juego a pequeños prestadores: Decreto 1214/03 (B.O. 20/05/03) y Ley 26.053 (B.O. 15/09/2005)¹⁷.

Con relación a la protección de los trabajadores del sector, el decreto 1914/06 (B.O. 27/12/2006) le otorga la exclusividad de gestionar derechos colectivos a la SAGAI, la sociedad gestora de derechos de los actores interpretes; por otro lado la particular situación que se dio hacia el sector de los músicos, sacando en 2005 un decreto reglamentario de la antigua ley del músico elaborado conjuntamente con el sindicato (Decreto 520/05 – B.O. 24/05/2005) y la derogación posterior a pedido de un influyente sector de los músicos (Decreto 636/06 B.O. 29/05/2006), se desarrolla en el capítulo correspondiente.

¹⁵ Años después la tendencia se revertiría, y los canales volvieron a las prácticas de compra de enlatados, lo que afecta tanto a la producción de bienes simbólicos nacionales, como a la pérdida de cuantiosos puestos de trabajo.

¹⁶ Ley 25.750 de Preservación de bienes y patrimonio cultural: por la misma se excluye a las llamadas industrias culturales del régimen del *cram down* de la ley de concursos y quiebras que admite que los acreedores tomen la propiedad de acciones de las deudoras. Además, para evitar compras hostiles se limita la posibilidad de capital extranjero en las mismas al 30%.

Decreto 527/05: por el mismo se suspende el cómputo del plazo de licencias de los prestadores de servicios de radiodifusión a condición de ampliar la programación cultural y educativa y realizar inversiones. El Estado ha sido moroso en comprobar estas situaciones.

¹⁷ Decreto 1214/03: De haberse aplicado (una medida cautelar de ARTEAR lo impidió) hubiera colaborado en disminuir los niveles de subsidiariedad estatal del sistema mediático ya que permite que los estados provinciales y municipales accedan a licencias aunque exista un prestador privado en el mismo área de cobertura. Hoy esto está garantizado por la Ley de SCA

Ley 26.053: por la misma se autoriza que ingresen al sistema prestadores privados sin fines de lucro, aunque mantiene la prohibición para las cooperativas de servicios públicos en condiciones de monopolio.

Durante los dos gobiernos de Cristina Fernández de Kirchner se dieron señales de que el gobierno caminaba hacia el cumplimiento de los tres objetivos democratizadores de la comunicación y la cultura que se señalaron en el apartado anterior, no sólo por la promulgación de la ley 26.522, sino también en referencia a la manera en que esta fue concebida a través de un proceso participativo de normas y los años que llevó la defensa de su constitucionalidad en el ámbito de la justicia. A ello hay que sumar el Decreto 124/09 (B.O. 24/02/2009) que le otorga a la DAC la gestión de derechos de autor de los directores de cine; el Decreto 1693/09 (B.O. 17/03/2009) que restituye derechos a los vendedores de diarios y la ley 27.203 (B.O. 26/11/2015) de la actividad actoral. Por último, pero no menos democratizador, la ley 26.736 (B.O. 28/12/2011) que declara el papel para diario de interés público, regulando de esta manera el acceso equitativo a este insumo esencial.

Un camino que no sin altibajos auguraba un nuevo y mejor tiempo en relación a los derechos de la comunicación y la cultura, y que comenzó a ser desmantelado ni bien asumió el gobierno la coalición de Juntos por el Cambio. Una gestión que se caracterizó por el desmantelamiento por decreto (267/15 – B.O 04/01/2016) de la ley de servicios de comunicación más debatida de la historia; por el cierre de medios; persecución y estigmatización de comunicadores y artistas; aumento exponencial de la precariedad laboral y la mayor concentración infocomunicacional de la historia.

No debe dejarse de mencionar en esta suerte de paneo por las características de cada etapa gubernamental, la sanción, en diciembre de 2018, de la ley 27.498 (B.O. 10/01/2019) que desarticula la ley 26.736 derogando los artículos centrales de la misma, lo que implica reafirmar la concentración cuasi monopólica de la prensa escrita en papel.

Asimismo la autorización que obtuvo el grupo Clarín en 2016 para la compra de Nextel¹⁸, sólo sería el comienzo de una concentración infocomunicacional sin igual que culminaría con la fusión CableVisión-Telecom.

Media Ownership Monitor Argentina; Tiempo Argentino y Reporteros sin Fronteras presentaron, en 2018, un informe en donde caracterizaban la etapa del gobierno macrista en relación a los medios de la siguiente manera:

El mapa de medios de la Argentina arroja un predominio de empresas privadas comerciales, principalmente localizadas en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA) y en otras cuatro grandes ciudades, que concentran las audiencias, los ingresos de la publicidad oficial y privada, y la provisión de noticias. Mientras que la tv exhibe el protagonismo de canales y señales extranjeros, la prensa (impresa y online) y la radio tiene mayor participación de empresas argentinas. Los medios estatales son gubernamentales y poco masivos. El Estado es uno de los mayores financiadores directos (a través de la publicidad oficial) e indirectos

¹⁸ En ese año era la cuarta operadora de telefonía móvil del país.

(a través de ayudas, condonación y canje de deudas previsionales y fiscales y prórroga de licencias, entre otros mecanismos) de las empresas de comunicación. (en línea)

Por otro lado, como saldo del período, jamás se presentó el proyecto “superador” de la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual y de Argentina Digital que el decreto 267/15 desarticuló, aunque no derogó.

Tampoco llegó a sancionarse un proyecto denominado “Ley corta” y que reemplazaría de alguna forma a la ley 26.522. Dicho proyecto puso en alerta a toda la comunidad académica, que brega por la democratización de las comunicaciones a partir de la defensa a ultranza de los principios de pluralidad y diversidad.

El trabajo creativo que incluye el sector de la comunicación y la cultura, tiene la característica intrínseca de escapar a las posibilidades de mecanización y, más allá de las inversiones realizadas, su productividad no crece. En ese sentido, es en la confección del prototipo donde se concentra el trabajo creativo, no apropiable en su totalidad por el capital (Mientras que su serialización -dado que tiende a 0- reduce los costos). Este hecho, implica que no existe margen para la innovación una vez que los productos de la cultura arriban al mercado. Por lo que, a diferencia de otras industrias, las industrias culturales se ven forzadas a renovar sus productos en forma total y permanentemente.

Ese es el motivo por el cual, las estrategias de negocio de las compañías se centran en la reproducción y distribución de los bienes culturales que producen; lo que permite una maximización de las ganancias provenientes de los derechos de propiedad intelectual. De esta manera las empresas amortizan costos y maximizan ganancias; por lo que uno de los conflictos más relevantes entre estas empresas y sus trabajadores creativos se centra en el usufructo de dichos derechos.

2.1 – Reflexiones sobre la construcción de un marco conceptual multidisciplinario

El abordaje de un sujeto de estudio como el que afronta la presente tesis presentaba (y presenta) múltiples aristas que lo tornan escurridizo de aprehender desde una única disciplina. Al tomar la decisión metodológica y ética de no nombrarlo como “objeto de estudio” dado que refiere a sujetos de derechos, se ubica en un terreno poco transitado.

La carencia de estudios que abarquen la totalidad de los sujetos del trabajo que aquí se encarán, hacía imposible la construcción de un estado del arte sobre el cual, la presente tesis se apoyara con la intención de darle continuidad a un linaje preexistente.

La solución y riesgo asumido fue ubicar en diversas disciplinas conceptos comunes que atravesaran toda la indagatoria y, simultáneamente, le dieran un marco de

contención. Luego, en cada capítulo, utilizar la herramientas teóricas y metodológicas planteadas previamente, sumando la bibliografía específica para cada sector.

Cada uno de los apartados desarrollados en este capítulo, podrían ampliarse para constituir el marco teórico y estado del arte de algún objeto de estudio que requiera para ser indagado de la inmersión en una sola disciplina. No es este el caso.

Los trabajadores de la comunicación y la cultura son abordados desde su historia, sus formas organizativas y las regulaciones en las que desarrollaron y desarrollan su tarea. Eso obliga a pensar las relaciones entre ellos, las organizaciones que se supieron dar, la relación con el empleador y el mercado, con el Estado y, por supuesto, con la ciudadanía a la cual sus creaciones se dirigen. En ese sentido son conceptualizados como sujetos del trabajo creativo organizados.

En los próximos capítulos desfilan los gráficos; lo trabajadores de prensa; los canillitas; los técnicos de la radio y los locutores; los trabajadores de la industria cinematográfica (técnicos, directores y productores); los trabajadores de la TV; los trabajadores de la publicidad; los actores; los extras; los músicos y los autores/guionistas. Las organizaciones que se supieron dar, sus luchas, sus victorias y sus derrotas.

Una mirada, que extendiéndola a la totalidad de los trabajadores de la comunicación y la cultura, vaya a llenar ese espacio vacío sobre el cual Nicolás Casullo ya nos advertía en 1985: el de indagar en la centralidad del hecho laboral.

III – Gráficos: los pioneros de la organización gremial

*Nuestras clases dominantes han procurado siempre que los
trabajadores no tengan historia, no tengan doctrina, no tengan
héroes y mártires.*

*Cada lucha debe empezar de nuevo, separada de las
luchas anteriores: la experiencia colectiva se pierde,
las lecciones se olvidan.*

*La Historia aparece así como propiedad privada cuyos
dueños son los dueños de todas las otras cosas.*

Rodolfo Walsh¹⁹

Describir la historia del gremio de los gráficos argentinos es, en parte, contar hitos fundantes del movimiento obrero argentino. Es dar cuenta de sus virtudes, de sus disputas, de sus logros, de sus desafíos, de sus héroes y de sus mártires.

Los gráficos crearon la primera organización gremial del país en 1887, también cuentan con el mérito de haber protagonizado la primera huelga de trabajadores de la historia argentina, así como de haber sido los primeros en sentarse en una mesa negociadora con la patronal y de haber firmado una suerte de Convenio Colectivo de Trabajo (CCT) estableciendo el germen de las comisiones paritarias.

En marzo del '68, en el marco del Congreso Normalizador Amado Olmos²⁰, se fundó La CGT de los Argentinos de la cual Raimundo Ongaro -dirigente de los gráficos- fue elegido Secretario General; el 1° de mayo nace el Periódico de la CGT de los Argentinos (CGTA) cuyo director periodístico fue Rodolfo Walsh constituyendo un ejemplo paradigmático de prensa obrera de calidad.

El sindicato de Capital Federal y Gran Buenos Aires –como tantos otros- fue intervenido en la última dictadura cívico militar, logró reorganizarse a partir de 1983 con el retorno del Estado de derecho, y sus afiliados fueron reconvirtiendo su labor en sintonía con los constantes cambios de las tecnologías de impresión.

¹⁹ Rodolfo Walsh en “Periódico de la CGT de los Argentinos”. Colección Completa. Números 1 al 55. Mayo de 1968 – Febrero de 1970

²⁰ Amado Olmos fue Miembro de la Mesa Coordinadora de las “62 Organizaciones Peronistas” y Secretario General de la Federación Argentina de Trabajadores de la Sanidad. Opositor al vandomismo. Como preso político estuvo alojado en las cárceles de Caseros, Rawson y Bahía Blanca y en la Penitenciaría Nacional. Olmos sostenía: “... El Peronismo es el vehículo revolucionario de esa Argentina que se nutre en las grandes masas laboriosas y en los ‘cabezas negras’: esa es su grandeza y su vigencia. Quienes pretenden desdibujarnos, quienes quieren complicarnos con el régimen y convertirnos en otro apéndice del mismo, esos no pueden estar a nuestro lado, esos no pueden llamarse peronistas. Las banderas de la Soberanía Política, la Justicia Social y la Independencia Económica, las salvamos nosotros, los trabajadores...” Falleció el 27 de enero de 1968 en un accidente automovilístico en Villa María, Córdoba. En su honor, el Congreso normalizador llevaba su nombre. Fuente: <http://www.robortobaschetti.com>

La férrea oposición al neoliberalismo y a otras formas de opresión social, conforman parte de la identidad de las y los trabajadores organizados de las industrias gráficas.

3.A -Primeros pasos

El 25 de mayo de 1857 nace la Sociedad Tipográfica Bonaerense, constituyéndose en la precursora del sindicalismo argentino. Eran cincuenta trabajadores que se organizaron para, según consta en el acta fundacional, “*defender los intereses de los operarios gráficos; propender el adelanto del arte tipográfico; prestar socorro a los miembros que se enfermasen o que se imposibilitasen para el trabajo; proteger a los que necesiten auxilio justo y bregar por la emancipación social*”²¹. Según algunos autores no debiera ser considerada esta una organización específicamente gremial, sino más bien una de tipo asociativista (Badosa, 2017), es decir una asociación de socorros mutuos. Aquí se opta por considerarla precursora de la organización sindical, acorde a la lectura que los propios trabajadores gráficos organizados hacen de su historia en los distintos órganos de difusión que mantienen²².

Veinte años después, en 1877, se crea la Unión Tipográfica, lo que significó un avance en la calidad organizativa. La creación de la Unión tuvo una matriz defensiva, los empresarios del sector habían reducido el sueldo de los operarios y aumentado las horas de trabajo. Al año siguiente, el 2 de septiembre de 1878, la Unión Tipográfica organizará la primera huelga de trabajadores de la historia nacional de la cual haya quedado registro y, por vez primera, los diarios no saldrán a la calle. Los ejes convocantes fueron la defensa del salario y la reducción de la jornada laboral, a lo que agregó la conquista de un mundo sin opresores ni oprimidos. El conflicto se extendió por un mes, tras lo cual se acordó: reducción de la jornada laboral a diez horas diarias en invierno y doce en verano; un leve aumento en los sueldos y que los niños no trabajaran en los talleres. La Unión Tipográfica se disuelve en 1879 pero es insoluble en la historia del movimiento sindical gráfico.

²¹ Los gráficos son orgullosos de su historia, su presente se construye a partir de su memoria histórica. En el año 2002, con motivo de cumplirse el 145° aniversario de la fundación de la Sociedad Gráfica Bonaerense, Raimundo Ongaro lo expresaba de la siguiente manera: “*Recordemos hoy a aquellos idealistas que pedían la emancipación social y defendían el derecho al trabajo, la salud, la vivienda y la educación*” (Diario Clarín – Sección Interés General 25 de mayo de 2002). En la misma página se da cuenta de que el Brasil limita al 30% la participación extranjera en medios y que ADEPA (Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas) denuncia atentados a dos medios gráficos: “La defensa popular” de la localidad bonaerense de Campana y “El Siglo” de Tucumán). El diario consideraba por ese entonces de interés general lo que sucedía en el campo mediático.

²² La Federación Gráfica Bonaerense produce y ha producido a lo largo de su historia: revistas, boletines, periódicos, videos y por supuesto su página web: www.federaciongrafica.com.ar Asimismo la FATIDA (Federación de Trabajadores de la Imprenta, Diarios y Afines) que representa a los sindicatos de las provincias argentinas tienen su revista “Pregón de los Gráficos Argentinos”, a lo que se suma su propio medio de divulgación digital.

Aún quedaba por recorrer un largo camino en la constitución de sindicatos fuertes en la defensa de sus trabajadores.

...según el censo nacional de 1895, existían en el país 427 establecimientos gráficos y en ellos se empleaban 5080 trabajadores (...) En Capital Federal se concentraban 3396 trabajadores gráficos. Los extranjeros eran 1866 (55%) y los argentinos 1530 (45%): 2931 eran varones y 465 mujeres (...) En el interior trabajaban 1278 obreros gráficos (373 extranjeros y 905 argentinos), 1234 era varones y 44 mujeres... (Ferrer; 2008:108:110)

Al comenzar el siglo XX, Las patronales gráficas adherentes a la Unión Industrial Argentina (UIA) cartelizaron las maneras de relacionarse con sus obreros, aumentaron los grados de explotación y negociaban en forma individual.

Frente a esto, van uniéndose voluntades de los gremios gráficos y en septiembre de 1906 estalla una huelga general de proporciones. Los resultados fueron un avance incuestionable para la organización de los gráficos y un antecedente central para todo el movimiento obrero argentino. Lo que se logró puede ser considerado el germen de los convenios colectivos. El acuerdo incluyó: un régimen de condiciones de trabajo; salarios mínimos por categoría y la creación de una comisión permanente para discutir salarios²³. Este logro conjunto permitió la unificación de los diversos sectores y el 3 de mayo de 1907 nace la Federación Gráfica Bonaerense (FGB)

A lo largo de esos primeros tiempos otros sectores del trabajo van organizándose en forma acelerada; hacia fines de 1920 los gráficos –especialmente los linotipistas que trabajaban manipulando plomo- reclaman la reducción a 6 horas de trabajo para los sectores que desempeñaban su tarea en condiciones insalubres- y lo logran; el conjunto del movimiento obrero vislumbra la conveniencia de crear una organización que nuclea a la totalidad de la fuerza del trabajo.

Tras el Golpe de Estado que derrocó a Yrigoyen, el 27 de septiembre de 1930, y a instancia de la Federación Obrera Poligráfica Argentina, nace la Confederación General del Trabajo (CGT). La creación de una central sindical única era un objetivo de todas las corrientes del movimiento obrero desde sus orígenes y surgió de un acuerdo –no sin dificultades- entre las corrientes: sindicalistas revolucionaria, socialista y comunista. La relación con el régimen de facto no fue fácil y se tardó 6 años en lograr la constitución formal de la entidad en un congreso constituyente que se realizó entre el 31 de marzo y el 2 de abril de 1936.

En aquella época la situación de los trabajadores era compleja: casi no existían derechos consagrados a excepción de la Ley 9.688 de Accidentes de Trabajo; la 11.544

²³Antecedente plausible de lo que es una comisión paritaria permanente

de Jornada de Trabajo y la 11.729, de Indemnizaciones, aunque sólo las dos primeras eran de aplicación en general, mientras que la de indemnizaciones corría sólo para los empleados de comercio (y todas ellas de escasa aplicación). En el interior del país la situación se agravaba: para que dichas leyes pudiesen ser aplicadas debía darse que las provincias hubieran adherido a la aplicación de estas leyes en sus territorios; a lo que se sumaba la dificultad de que en caso de tenerse que dirimir una disputa en la justicia esto terminaba sucediendo en el fuero civil o de comercio, dado que aún no existían los tribunales de trabajo.

Asimismo, pocos sectores tenían convenios colectivos de trabajo y aunque los gráficos nucleados en la Federación Gráfica Bonaerense los tuviesen, sólo se aplicaban en la Capital Federal.

Frente a esta situación un grupo de gráficos de las provincias llevan adelante el proyecto de fundar una federación nacional que involucrara a todos los sindicatos gráficos existentes a esa fecha. El Congreso Federal Constituyente se inicia el 8 de julio de 1941 de lo que resultaría la actual Federación de Trabajadores de la Imprenta, Diarios y Afines; con la presencia de 49 delegados titulares y 4 suplentes, en representación de 28 sindicatos de 13 provincias y 2 territorios nacionales.

La llegada de Perón al gobierno trastocará para siempre al movimiento obrero argentino. Los obreros gráficos, al igual que en otros gremios, tuvieron dificultades para integrar en la misma organización a los nuevos obreros peronistas con los viejos socialistas y comunistas, a pesar de que en 1947 la lista peronista de los gráficos de capital ganó el gremio.

En 1948, y con motivo del envío al Congreso del estatuto, Eva Perón habla a los obreros gráficos en el teatro Colón²⁴:

...felicitar al batallador y simpático gremio de gráficos que hoy tiene (...) para preservar una conquista que se la merecen los obreros gráficos. El estatuto va al congreso de la Nación (...) la parte salario la sacaron del estatuto y la llevaron a la secretaria de trabajo para que lo solucionara (...) llevar el estatuto de los aguerridos trabajadores gráficos (...) hacer justicia a la masa trabajadora (...) y vino el General Perón en el momento en que la oligarquía estaba más fuerte a levantar del suelo la bandera maravillosa de nuestros descamisados queridos (...) la justicia social se va realizando paulatinamente, pero la justicia social no se ha terminado aún (...) En ustedes descansa el porvenir de la patria (...) Compañeros gráficos podréis tener la seguridad que las conquistas sociales que hoy han tenido son sólidas como todas las cosas que va realizando el General Perón, sobre todo las cuestiones sociales. El General Perón no cerrará los ojos hasta que los obreros tengan asegurado un mejor estándar de vida, vivienda (el problema en que el General Perón está desvelado) y para dejar en todos los descamisados una patria justa, una patria grande y una

²⁴ El discurso se encuentra disponible en www.federaciongrafica.com.ar, originalmente era parte del archivo histórico audiovisual de Radio y Televisión Argentina, disponible en el sitio oficial y de libre acceso www.archivoprisma.com.ar. El diario Página 12 del 4 de diciembre de 2017 anunció su desmantelamiento.

patria soberana que es lo que merecen los argentinos (...) Podéis tener la seguridad de que la Justicia Social va entrando paulatina, pero segura, en el gremio gráfico...

Las diferencias políticas al interior de la organización de los gráficos no cesaron y frente a la discusión en el año '49 acerca de la renovación del CCT, un sector interno llamó a una huelga que se prolongó durante un mes, como consecuencia de esto, la CGT interviene a la Federación Gráfica y se aboca a un lento proceso de normalización que se extenderá hasta 1954. Esto produjo serias consecuencias sobre la FATI (Federación de Trabajadores de la Imprenta, antecesora de FATIDA), la cual debió trasladar su sede a Rosario.

Sin embargo, el 17 de junio de 1950 se firma el primer CCT a nivel nacional para todos los trabajadores de la industria gráfica (CCT 138/50). Las negociaciones fueron arduas y debió interceder Eva Perón personalmente para que no naufragasen.

...El acuerdo recibió el nombre de "Convenio Nacional Justicialista" y en reconocimiento a la especial intervención de Evita en respaldo de los trabajadores/as, se estableció en el artículo 12, que cada 7 de mayo, fecha de nacimiento de Evita, se conmemora el Día del trabajador Gráfico. (FGB; 2007:39)

El mismo artículo con otra numeración figura en el CCT N° 409/2005 correspondiente a los gráficos del interior del país.

Con el golpe de la autoproclamada "Revolución Libertadora", sumadas a los vaivenes del movimiento sindical, retornan al gremio de los gráficos dirigentes que habían sido desplazados por el peronismo. En el caso de la FGB lograron conducir el sindicato a lo largo de una década. El 13 de noviembre de 1966 hay elecciones, las gana la lista verde conducida por Raimundo Ongaro, quien tiempo después encabezará La CGT de los Argentinos, constituyendo un hito central de la historia del movimiento obrero argentino en general y de la historia de los gráficos en particular.

3.B - Gráficos a la vanguardia de las luchas obreras

La llegada de Ongaro a la conducción de los Gráficos pondrá a estos a la cabeza del sindicalismo combativo de extracción peronista y como contracara de los sectores sindicales colaboracionistas y entreguistas. Como consecuencia de esto, en 1967 se elige un nuevo Comité Central de la FATI, siendo elegidos como parte del Secretariado Nacional hombres representativos del interior del país por primera vez en la historia del gremio.

El Congreso Normalizador de la CGT, Amado Olmos que lleva a Raimundo Ongaro a la Secretaría General de la Confederación General del Trabajo es cuestionado

por la dirigencia que se había negado a participar del Congreso, y tal como se preveía acudieron al Ministerio para lograr que no se reconociese el triunfo:

Yo, que como siempre, me mantengo al margen de los problemas internos del sindicalismo, porque creo que estos deben ser resueltos por las respectivas organizaciones, no puedo menos que percibir con extrañeza y con dolor la falta de solidaridad provocada por unos cuantos malintencionados, en complicidad con organismos oficiales que, teniendo la obligación de portarse bien, no escatiman medios para provocar la destrucción de la organización sindical argentina (...) resulta inexplicable que haya dirigentes que traicionando su deber, se presten para esa destrucción... (Carta de Perón a Raimundo Ongaro del 5 de Abril de 1968 en: Ongaro: 2001:24).

La CGT se parte: aquella conducción triunfante en marzo del '68 pasará a denominarse CGT de los Argentinos (CGTA). Poco después fundará un semanario, el periódico de la CGT de los Argentinos, lo dirigirá Rodolfo Walsh que había sido presentado a Ongaro por Perón en España.

El periódico se dirigía en general a una militancia gremial y política en crecimiento. En el ámbito sindical, la distribución se orientaba, además de Capital y Gran Buenos Aires, hacia las ciudades del país donde se contaba con la adhesión de regionales de la CGT o de importantes gremios, como La Plata, Rosario, Córdoba o Tucumán, así como hacia las zonas en conflicto. (Mestman; 2016: en línea).

El día del trabajador del mismo año se da a conocer el Programa del 1º de mayo, dirigido a los trabajadores y todo el pueblo argentino. Coincidirá, no por casualidad, con la primera edición del periódico dirigido por Walsh. En su llamado a la participación popular, de la cual sólo excluía a las “...minorías entregadoras y dirigentes corrompidos...”, tiene un párrafo especialmente dedicado a los trabajadores de la cultura en particular (a los que denomina artistas) y a los universitarios e intelectuales en general:

A los universitarios, intelectuales, artistas cuya ubicación no es dudosa frente a un gobierno elegido por nadie que ha intervenido las universidades, quemando libros, aniquilando la cinematografía nacional, censurando el teatro, entorpeciendo el arte. Les recordamos: el campo del intelectual es por definición la conciencia. Un intelectual que no comprenda lo que pasa en su tiempo y en su país es una contradicción andante, y el que comprendiendo no actúa, tendrá un lugar en la antología del llanto, no en la historia viva de su tierra.

El 30 de junio de 1969, tras conocerse la muerte de Timoteo Vandor, es intervenida la Federación Gráfica a través de un operativo militar y, unas 100 personas que se encontraban en la sede de Paseo Colón, llevados a prisión. El mismo día, son detenidos unos sesenta delegados y delegadas que se encontraban en el Congreso Ordinario que se estaba llevando a cabo en la colonia de vacaciones que el gremio tenía en BialetoMassé (Córdoba), se trataba casi de setenta delegados congresales. También

fueron apresados en la ciudad de Córdoba otros directivos de la FATI: E. Marano, R. Assie, F. Yacunissi y J. Malvar, que se encontraban realizando gestiones dada la emergencia suscitada. Los abogados que se acercaron a las comisarias para defender y excarcelar a los gráficos presos, también fueron detenidos. Dos días después, la mayoría recuperó su libertad, a excepción de: Ongaro, Céliz, Alvarez, Cabrera, Villaflor y Fondevilla. La FATI y la FGB, fueron intervenidas por el gobierno nacional y se nombró al Coronel del ejército Aquilino Merediz, como interventor en ambas organizaciones. Entre quienes fueron reprimidos había mujeres.

El 27 de junio de 1969 es asesinado el Secretario General del Sindicato de Prensa Emilio Jauregui y sus restos son velados en la Federación Gráfica. Tres días después, el 30 de junio, la CGT de los Argentinos pasa a la clandestinidad. Ongaro envía mensajes a los trabajadores desde la cárcel. El semanario sigue saliendo, en el número 33 llega a una circulación de un millón de ejemplares:

Gracias al seminario, la línea impuesta por la CGT de los Argentinos al movimiento obrero pudo mantenerse invariable en todo el país (...) Ningún factor interno amenaza hoy la aparición del seminario. No da pérdidas, sino ganancias. No le falta material, sino que le sobra. Su destino, sin embargo, está ligado al de la CGT de los Argentinos, que enfrenta su hora más crítica, ante una formidable alianza de intereses. Si esta CGT cae, el periódico caerá con ella (...) Mientras eso no suceda, el semanario CGT seguirá llamando a la lucha, pidiendo un corresponsal en cada fábrica, un distribuidor en cada militante, un lector en cada obrero. (Periódico de la CGT de los Argentinos. En: Ongaro; 2001:155).

Entre el '66 y el '75, Ongaro es detenido y puesto en prisión 14 veces, varias veces se resistió a la idea del exilio hasta que luego del asesinato de su hijo en manos de la Triple A²⁵ se convence de la necesidad de dejar el país.

A pesar de haber sido recluido en prisión alrededor de 14 veces, Ongaro se resistió a abandonar el país hasta que su hijo, Alfredo Máximo, fue asesinado por bandas policiales en 1975, cuando él estaba en la cárcel. Este hecho y una sucesión de amenazas sobre el resto de su familia lo decidieron a partir del país, y vivió en el exterior entre 1975 y 1984, cuando la vuelta a la democracia le permitió retornar a la Argentina. (Basualdo V.; 2017: en línea).

La actitud combativa de los gráficos frente a la opresión no se limitó a su dirigencia. Los trabajadores del interior del país, en sus puestos de delegados de base o dirigentes de los gremios locales también enfrentaron las injusticias y su vida, en varios casos, les fue arrebatada a consecuencia de ello.

²⁵ Alfredo Máximo Ongaro es asesinado el 7 de Mayo de 1975, poco antes había caído quien fuera el abogado de la CGTA, el Dr. Rodolfo Ortega Peña.

Posiblemente, el caso más emblemático, sea el caso de los delegados del Sindicato de Artes Gráficas de Bahía Blanca y trabajadores del diario La Nueva Provincia, Enrique Heinrich y Miguel Ángel Loyola, su historia y su asesinato se entronca con la complicidad civil de la dictadura, de la cual Vicente Massot es un representante.

En el año 1975 Heinrich y Loyola encabezaron el paro de todos los trabajadores del grupo multimedia²⁶ liderado por el Diario La Nueva Provincia, el conflicto que involucró tanto a la prensa como a la televisión se desató debido a la decisión empresarial de ignorar los acuerdos alcanzados en la negociación colectiva. Luego del golpe, el 30 de junio de 1976 durante la madrugada, ambos delegados fueron secuestrados al salir del diario y el 4 de julio se hallaron sus cadáveres con signos de haber sido torturados.

En 2012, reseña Damián Loreti:

...el Tribunal Oral Federal de Bahía Blanca ordenó que se enviaran a primera instancia las publicaciones del diario (Sentencia del Tribunal Oral Subrogante en lo Criminal Federal de Bahía Blanca, en la causa “Bayón, Juan Manuel y otros s. privación ilegal de la libertad agravada, reiterada, aplicación de tormentos reiterada, homicidio agravado, reiterado a Bombara, Daniel José y otros en área del Cuerpo Ejército V”, Bahía Blanca, 12 de septiembre de 2012.” (Loreti; 2013: 362).

La Nueva Provincia, diario de la familia Massot fue uno de los medios que hizo una de las apologías más desembozadas de la dictadura:

Quizá su manifestación más sanguínea hayan sido los editoriales de *La Nueva Provincia*, y en particular el del 24 de marzo, que sostuvo que “la Argentina es una nación occidental y cristiana” y enumeró como enemigos “al aparato subversivo, el ‘sacerdocio’ tercermundista, la corrupción sindical, los partidos políticos, la usura de la ‘derecha económica’ y la contracultura izquierdizante”. “Al enemigo es menester destruirlo allí donde se encuentre, sabiendo que sobre la sangre redentora debe alzarse la segunda república”, arengó con términos de capellán, y sugirió utilizar una “violencia ordenadora” que “no haga distinciones al emplear su fuerza limpia contra las banderías opuestas”. (Loreti; 2013: 261).

El tribunal que condenó al primer grupo de represores bahienses en 2012 en la causa “Bayón²⁷” ordenó en su sentencia que se investigue el rol de los directivos de La Nueva Provincia en el terrorismo de Estado. Los jueces Jorge Ferro, Martín Bava y José Triputti destacaron la “campana de desinformación y propaganda negra” del diario no

²⁶ Los propietarios de La Nueva Provincia podrían ser considerados unos adelantados en materia de conformación de multimedios. La estructura mediática que tenía el multimedio no terminaba en la impresión del periódico que aún en la actualidad continúa siendo el de mayor tiraje en Bahía Blanca. La familia Julio-Massot también contaba con la radio de Amplitud Moderada LU2 y Telenueva Canal 9.

²⁷ Argentina, Buenos Aires, Bahía Blanca. Sentencia causa 982 caratulada “BAYÓN, Juan Manuel y otros s/privación ilegal de la libertad agravada, reiterada, aplicación de tormentos reiterada, homicidio agravado, reiterado a Bombara, Daniel José y otros en área del Cuerpo Ejército V”. 6 de noviembre de 2012. En <https://www.cels.org.ar/common/documentos/Informe2012.pdf> (Última consulta: 25/06/20).

sólo para “imponer la versión de los victimarios”, sino para “crear un estado tal de anomia legal en la sociedad que permitió el ejercicio brutal de la violencia irracional”. Recordaron que el general Acdel Vilas, segundo comandante del Cuerpo V, aludió a La Nueva Provincia como un “valioso auxiliar de la conducción” y señalaron que la actuación de los Massot “no se halla alejada de toda la ilegalidad que existía en la época”.

En 2015 Vicente Massot es llevado a juicio oral por delitos de lesa humanidad, siendo el primer responsable de medios que llegaba a juicio aunque no recibió ninguna condena. La desaparición y asesinato de Heinrich y Loyola aún continúa impune.

En ese contexto es importante señalar que al momento del golpe de Estado de 1976, los principales dirigentes de los gráficos ya se encontraban fuera del país y la represión más brutal cayó principalmente, sobre los cuerpos de delegados. Son 79 los trabajadores gráficos secuestrados-desaparecidos²⁸ en todo el territorio argentino.

Raimundo Ongaro retorna del exilio en marzo del '84. La lista verde de capital comienza a reagruparse, en diciembre de ese año hay elecciones en la Federación Gráfica y la lista, bajo el nombre de “Frente Gráfico de la Honra” se impuso por amplio margen. Con similitudes y diferencias la reactivación gremial comienza a darse en todos los sindicatos gráficos del país.

Reconstruir un sindicato destruido. Armar una campaña de afiliación masiva. Rearmar las comisiones internas de cada ámbito de trabajo. Recuperar la obra social. Defender la calidad de vida de los afiliados. Esa era la tarea post dictadura.

3.C - Mujeres gráficas: abriendo el camino a la participación de la mujer en el sindicalismo

Es poco conocida fuera de la memoria de los gráficos la figura de Alicia Fondevila. Ella fue, como tantas otras, una niña cuando se incorporó a una fábrica, sólo que se sindicaliza a los 15 años, convirtiéndose en delegada del personal.

²⁸ Ellos son: Arias, Florentino; Bercovich, Martín; Bernat, Julián; Bisonte, Ernesto; Blanco, Hugo; Bornico, Juan; Brincas, Domingo; Bubelo, Adrián; Busquet, Héctor; Capello, Jorge Antonio; Castro, Alberto; Catowski, Héctor; Cogorno, Darío; Collauto, José Luis; Cordero, David; Cruces, Celso; Cuevas, Manuel; Daraña, Graciela; Doroqui, Daniel; De Cristóforo, Eugenio; De Cristóforo, Luis; De Cristóforo, María; Delfino, Eduardo; Díaz, Ángel; Díaz Cárdenas, Fernando; Do Pozo, Alberto; Drucker, Marcelo; Errandonea Salvia, Juan Pablo; Eier, Aldo; Fatalla, Alejandro; Fernandez, Hernán; Ferraris, Gustavo; Fiorito, Carlos; Fleitas, Mario; Galeano, Julio; Garzón, Carlos; Gatti, Gerardo; Gonzalez, Horacio; Henrich, Enrique; JulienCaceres, Mario; Kornfeld, Tomás Juan; León, René; López Moyano; Loyola, Miguel Ángel; Luna Martínez, Horacio; Magariños, Ernesto; Malamont, Pedro; Mantener, Mario; Manuelle, Ricardo; Martínez, Oscar; Martínez Pardo, Alicia; Molina, Jorge; Moltrasio, Jorge; Morando, José; Moreira, Eduardo; NicoteraMarchini, Alicia; Nicotera, Ricardo; Nieto, Alberto; Olivera, Raúl; Perez, Remigio; Perez Vieira, Carlos; Piñeirua, Roberto; Ponce, Rodolfo; Ranella, Miguel; Reggiardo, Enrique; Ryan, Santiago; Rodriguez, Julio Cesar; Samaniego Villamayor, Ignacio; Sanchez, Ramón; Sandoval, Gerardo; Sathinson, Hugo; Sccadino, José Ronaldo; Sobrino Berardi, Guillermo; Soria, Jorge Edgardo; Sosa Luján, Alcides; Vaisman, Hugo; Villafior, Josefina; Weisz, Jorge; Zuñiga, Martín.

A los 15 años fui delegada del personal, formaba parte de la comisión interna que eligen los compañeros dentro de un taller. Para afiliarme al sindicato, más que para ser delegada, alguien del taller me falsificó la cédula y escribió 18 años como mi edad (...) Al poco tiempo también fui delegada, ya con más actividad en el sindicato. A Jorman creo que ingresé en 1948 y allí me quedé, exceptuando el intervalo de 1967 a 1970 en que tuve permiso gremial para trabajar como rentada en el sindicato.” (Alicia Fondevila En: Moran; 2014:7:8).

Allí descubre la desigualdad de oportunidades para hombres y mujeres en el ámbito laboral, a las mujeres las tenían con la categoría más baja: la de aprendizas, aun las que tenían 20 años de antigüedad continuaban en esa categoría, mientras los hombres iban siendo promovidos a categorías superiores. Ese fue su primer desafío y logró que la categoría de aprendiz tuviera un tope de 3 años y de allí se pasara a medio oficial, para continuar luego la escala. Obviamente el cambio de categoría implicaba un aumento del salario. En 1948 fue Secretaria de Prensa de la Agrupación Peronista de los gráficos y en 1951 siguió las clases de la Escuela Sindical de la Federación Gráfica e hizo otros varios cursos en la Confederación General del Trabajo (CGT) entre 1952 y 1954.

Hasta el triunfo de Ongaro en 1966 sólo existía a nivel central del sindicato una comisión de la mujer que se ocupaba de situaciones laborales y sociales que incumbían a las mujeres. La comisión estaba formada por: “...*Secretaria General, Emma Suarez; Prosecretaria, Teresa Elcoro; Secretaria de Actas, Noemí Mon; Secretaria de Organización, Isabel Adela Marengo y Secretaria de Prensa y Propaganda Florinda Ampuero*” (FGB: 2007:41).

Cuando la lista verde se hace cargo de la conducción del gremio, cuatro mujeres pasan a ocupar cargos relevantes habitualmente ocupados por sus compañeros varones. Estas dirigentes fueron: Alicia Fondevilla; Haydeé Savastano; Enriqueta Castro y Margarita González.

En 1969 -tal como se expuso en el apartado anterior-, se produce la intervención del sindicato y las detenciones masivas realizadas en la sede central y en Córdoba.

...entre los gráficos detenidos había compañeras. Este sistema hace discriminaciones tratando de excluir a la mujer de ciertos derechos (...) Pero para reprimir no hace diferencias (...) Alicia Fondevila era la primer mujer que en la Argentina integraba como Prosecretaria General la dirección nacional de los trabajadores gráficos, y que Haydeé Savastano ejerció transitoriamente la Secretaría General de nuestra Federación. Las dos compañeras pertenecían a la rama encuadernación, una de las especialidades más maltratadas en el régimen patronal imperante (Ongaro; 2001:133).

En el Congreso del 2 de diciembre de 1972 se constituye la Federación Argentina de los trabajadores Gráficos (FATAG) siendo designada por la FGB Alicia Fondevila

como Secretaria General, constituyendo un caso paradigmático de mujer ocupando un cargo de envergadura por esos años.

A partir de 1974 la situación de la seguridad se pone difícil:

Muy cercana a Ongaro y su familia, Fondevila y un grupo de obreros gráficos sufrieron un intenso hostigamiento por parte de las fuerzas represivas a partir de 1974. Luego del asesinato del hijo de Ongaro en 1975, Fondevila salió del país junto con la esposa de Ongaro, su hijo menor y otros compañeros con destino a Perú, a lo que luego siguió la salida del país del propio Raimundo Ongaro.

El 31 de julio de 1975 comenzó para ella la etapa del exilio, que se desarrolló primero en Lima y luego en Venezuela y se extendió hasta 1984 (Basualdo, V.; 2017: en línea).

En un primer momento salen del país Alicia Fondevila; Margarita González; Elvira Caruso (esposa de Ongaro) y el hijo menor de estos. Un mes después lo harán el propio Ongaro (al que le otorgan la opción de abandonar del país); Enriqueta Castro y Haydée Savastano.

Cuando la situación en Perú se pone peligrosa por la caída del Gobierno del General Juan Velasco Alvarado, parte de este grupo apoyado por la Central Latinoamericana de Trabajadores (CLAT) salen rumbo a Venezuela. Ongaro y su familia lo harán a Europa.

Alicia Fondevila retornará al país en 1984. En principio trabajará en el Consejo Coordinador Argentino Sindical; pero al retornar Ongaro a la conducción de la Federación vuelve a integrarse a gráficos. Con la Obra Social aún intervenida le piden que se ponga al frente de su recomposición

... el sindicato le pidió al interventor de la obra social que designase un administrativo, a propuesta del sindicato. Fue designada Margarita González, la representante de la rama administrativa del gremio y yo quedé como coordinadora, dentro del sindicato, de lo que era la obra social en ese momento (...) cuando el interventor que habíamos puesto nosotros se fue, quedé como interventora, después como administradora y cuando se normalizó como presidenta. Esto sucedió a través de muchos años. Uno se normalizaba de acuerdo a como lo ordenaba el Instituto. (Alicia Fondevila En: Moran; 2014:33:35).

También hacia fines de la dictadura retorna del exilio mexicano Adriana Rosenzvaig²⁹, en México había sido gráfica en el Diario la Jornada y en editorial Salvat (entre otras editoriales) y a poco de llegar consigue empleo en la editorial Médica Panamericana –por recomendación de Salvat- y se pone a organizar el taller sindicalmente: compañeros que hasta ese momento estaban en Comercio se afilian

²⁹ Adriana Rosenzvaig – Ex Secretaria de la Mujer y de Acción Social de la FGB – Ex Secretaria General de la Federación Gráfica Latinoamericana - Ex Secretaria General de UNI América.

masivamente a Gráficos y frente a las elecciones es elegida delegada de ese taller en el que se desempeñaban casi 100 trabajadores. Cuando llega la normalización y se presentan las listas, Rosenzvaig va con la lista de los 25 que competía con la de Ongaro y pierde. Sin embargo es convocada por Ongaro y Fondevila para hacerse cargo de la Secretaría de la Mujer.

...me ofrecen la secretaría de la mujer y yo digo que sí. No era un lugar que se considerase relevante...Y armamos una cosa enorme. Nosotras discutíamos poder, el tema del empoderamiento... discutíamos lo que llamábamos el tiempo de las mujeres, porque las mujeres asumíamos que nuestros tiempos tenían que estar dedicados sólo a tareas productivas y reproductivas y lo pusimos en discusión...y generamos dentro del sindicato un movimiento fantástico, se juntaban 500 minas en los congresos que hacíamos... (Adriana Rosenzvaig –Entrevista concedida para esta investigación el 07/03/19).

La ex dirigente gráfica sostiene que han quedado en el olvido el inicio de los temas de género en el movimiento obrero organizado y señala la acción del FOCAI (Foro para la capacitación, la información de la estructura sindical) en los años '80, allí destaca la figura de Olga Hammar de la UDA –Unión de Docentes Argentinos- como precursora del feminismo sindical en la argentina³⁰:

...ella había estado exilada en Suecia y llegó acá con todo el tema del feminismo y de cómo los sindicatos tenían que trabajar el tema de mujeres (...) Hay que mirar la figura de Olga -ella era de UDA- porque aportó muchísimo desde el punto de vista ideológico conceptual (...) Desde el punto de vista de las mujeres hay una injusticia en el no reconocer lo que se hizo (...) hubo discusión de género cuando nadie discutía tema de género, pero como estuvo enmarcado en una crisis interna fue borrado de la historia del sindicato. Hubo compañeras valiosísimas, la misma Pocha (en referencia a María de los Ángeles Pagano) que fue delegada de diarios cuando no había ni una sola mina delegada de diarios...son minas fuertes... Eran minas que representaban tipos, no aceptábamos armar nuestro gueto, no armábamos nuestro propio techo de cristal; como pasa ahora en parte de los espacios feministas y de género (...) enorme diferencias tengo en ese sentido con las mujeres de género de UMI y tampoco banco la victimización en donde cada discusión es acusada como violencia o acoso...cuando es discusión política. El resultado es que no discutan más delante nuestro lo que importa (Adriana Rosenzvaig – - Entrevista concedida para esta investigación el 07/03/19).

Sin lugar a dudas los encuentros y diferencias dentro del feminismo impactan también al interior de los sindicatos. Un movimiento que avanza no puede carecer de contradicciones profundas. Una oleada mundial de jóvenes mujeres destapó la caja de pandora y no es posible prever hasta dónde llegarán las transformaciones. Será tarea de

³⁰ En el año 2011 Olga Hammar es nombrada por la legislatura porteña como personalidad destacada de la Ciudad de Buenos Aires por sus aportes a la lucha por la igualdad de género y a la formación de conciencia feminista en trabajadoras, sindicalistas, colegas y compañeras, en Argentina, Latinoamérica y Europa.

aquellas compañeras con más experiencia que desborde, poner este oleaje en relación con una larga historia de lucha que no empezó ayer y que, posiblemente, no termine mañana.

En ese marco, las mujeres gráficas lograron colar en el convenio colectivo de trabajo el único artículo claramente feminista de todos los convenios colectivos del sector de la comunicación y la cultura³¹.

3.D - Sindicatos y Federaciones: La defensa de los derechos en el marco de la transformación tecnológica del sector

Según el Ministerio de Trabajo la Federación Gráfica Bonaerense, es una organización de 1º grado, razón por lo cual es un sindicato y de Federación lleva sólo el nombre.

Es un sindicato que se llama Federación Gráfica Bonaerense (FGB); en su momento esto era FGB dentro de la Federación Gráfica Argentina de Trabajadores de la Imprenta, ahí se produce una ruptura en el '72 y se arman dos federaciones: una era Federación Argentina de Trabajadores de Arte Gráfico FATAAC (...) que nunca fue reconocida legalmente pero tenía la mayoría de los gremios gráficos del país, y el otro grupo que se quedan con el nombre anterior. Después se interviene la FGB en la época de Otero en el Ministerio de Trabajo³² y disuelven la FGB. Debe ser uno de los pocos casos en que disuelven un sindicato y crean uno nuevo: el Sindicato Gráfico Argentino (...). Cuando recuperamos el gremio en el '84, reformamos los estatutos y recuperamos el nombre histórico, pero para ser reconocidos nos pusieron la condición de que tenía que ser sindicato Federación Gráfica Bonaerense y que por tanto es de 1er grado cubre CABA y Gran Buenos Aires. En el interior está la Federación Argentina de los Trabajadores de la Industria, Diarios y Afines. (Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19).

Su personería gremial es la N° 1372. El último estatuto que consta en la web del Ministerio de Trabajo³³, es el que lleva la fecha del 27/07/99 donde consta que apareció su aprobación en el Boletín Oficial el 28/02/2000. No existe otro dato, ni registro de cantidad de afiliados (ni actuales, ni a través del tiempo).

Por otra parte, está la Federación de trabajadores de la imprenta, diarios y afines (FATIDA) fundada el 8 de julio de 1941³⁴, nació como Federación Argentina de Trabajadores de la Imprenta (FATI), hasta que varió su denominación en el año 1988. Se trata de una entidad de segundo grado con personería gremial N° 366 que agrupa, en la actualidad, a los siguientes sindicatos de base: Federación Gráfica Rosarina; Gráfico Patagónico; Gráfico Platense; Gráfico San Luis; Gráfico Sanjuanino; Gráfico Sureño;

³¹ En referencia al artículo 30 “a igual trabajo, igual salario” del Convenio 60/1989, que se analiza en el apartado correspondiente.

³² Ministro de Trabajo de Isabel Perón.

³³ Disponible en; <http://dnasconsulta.trabajo.gob.ar/default.aspx> (última consulta: 25/06/20).

³⁴ Su labor desde entonces fue constante, excepto en un interregno de tiempo entre 1950 y 1956.

Gráfico de Catamarca; Gráfico de La Rioja; Gráfico de Paraná; Gráfico del Centro Bonaerense; Gráfico del Chubut; Gráfico del Oeste; Unión Gráfica Correntina; Unión Gráfica Juninense; Unión Gráfica Misionera; Unión Gráfica Pergaminense; Unión Gráfica Santiagueña; Unión Gráficos de Necochea; Unión Gráficos de Tandil; de Artes Gráficas de Formosa; de Artes Gráficas de Jujuy; de Artes Gráficas de Salta; de Artes Gráficas de Santa Fe; de Artes Gráficas de Tucumán; de Artes Gráficas del Chaco; de Obreros Gráficos de Concordia y de Trabajadores Gráficos de Mar del Plata.

Las transformaciones tecnológicas del sector han impactado en las rutinas laborales, en los saberes que se les exige a cada rama de los gráficos y en la estructura de las empresas gráficas. Una importante transformación se dio durante la década del '70 y parte de los años '80 cuando se pasó de la linotipia a la composición en frío³⁵, durante dicha década toda la industria se reconvierte al Offset.

La actividad llevada a cabo en la Federación Gráfica Bonaerense en los primeros años del retorno al estado de derecho, a partir de la recuperación de la conducción fue ardua, la campaña de afiliación, la recuperación de los talleres impulsando la elección de delegados y la constitución de comisiones internas en los talleres gráficos.

Recuperar el manejo y administración de la Obra Social no fue un tema menor. En 1988 se abren casas gráficas zonales en distintas partes del Gran Buenos Aires.

En 1989 entra en vigencia el Convenio Colectivo de Trabajo N°60, siendo el que permanece vigente en la actualidad para la Capital Federal, mientras que para el interior del país rige el CCT 409/2005. En primer lugar analizaremos el vigente para la Ciudad de Buenos Aires y luego el que rige para la el resto del territorio nacional.

3.D.1 El Convenio Colectivo 60/1989

La Federación Gráfica Bonaerense tiene un único CCT para todo el oficio. Dentro del mismo hay cláusulas específicas por rama de actividad.

Quedan comprendidos en este convenio:

...los operarios gráficos de todas las categorías y ramas de los sistemas gráficos, y empleados administrativos que se desempeñen en los locales o talleres de la industria gráfica, editoriales y/o actividades afines, (...), así como también los trabajadores gráficos de los diarios y todos aquellos que por sus funciones deben serlo y cuya enunciación pudo haberse omitido. (Art.4).

³⁵ “Durante la década del '70 comienza un cambio revolucionario en las imprentas. Las linotipos empiezan a ser reemplazadas progresivamente por la fotocomposición o composición en frío, llamada así porque el nuevo sistema ordena textos sobre soporte fotosensible haciendo desaparecer de los talleres la tradicional fundición en caliente del plomo. Los textos e imágenes reproducidos sobre película fotográfica transparente y debidamente montados, se convirtieron en base para la obtención de planchas metálicas en un nuevo proceso denominado fotomecánica. El offset, inventado a principio de siglo, se generaliza en los años '70 y '80, permitiendo a la producción gráfica ganar en rapidez y calidad”. (FGB; 2007:66).

En esa última línea, deja a cubierto no sólo aquello que por error se haya omitido, sino también las nuevas actividades gráficas que para la época de promulgación del convenio estaban apareciendo al ritmo de los desarrollos tecnológicos.

En el mismo artículo se define que se entiende por actividad gráfica:

...Se considera actividad gráfica a la reproducción e impresión de toda imagen y a la transcripción de originales, empleando materiales y sistemas aplicables a tales fines. Están comprendidos en este Convenio, todas aquellas actividades que involucren la preparación, impresión, fotorreproducción, duplicación, foto duplicación, fotocopiado, quedando entendido que se comprenden en este artículo como de la actividad gráfica a las empresas y/o comercios que efectúen trabajos para terceros como actividad principal o complementaria; y terminación de trabajos gráficos varios, sobre todo tipo de materiales; todas las artes gráficas que se lleven a cabo en los diarios y editoriales, fotocomposición y/o composición en frío en sus variantes conocidas; encuadernación y armado de libros, talonarios, revistas, manuales, folletos, formularios simples y continuos; confección e impresión de todo tipo de valores; trabajos comerciales en general; envases flexibles; envases de cartulinas; armado de cajas de cartón, cartulina, plástico o materiales similares, tengan o no impresión, dejándose constancia que la descripción precedente tiene carácter enunciativo y no limitativo...

En el artículo 5, deja constancia de la exclusión del personal incluido en la ley 12.908, cuestión de no pisar las incumbencias de los trabajadores de prensa, también quedan por fuera los cargos jerárquicos y el personal de vigilancia.

La jornada laboral difiere si es personal del sector obra que si lo es del sector diarios:

Artículo 24.- Jornada de trabajo en el sector obra:

La jornada máxima de los trabajadores comprendidos en el presente Convenio, no podrá exceder de nueve (9) horas diarias o cuarenta y cuatro (44) semanales de labor diurna, y de 8 horas diarias o treinta y nueve (39) de labor nocturna, preferentemente de lunes a viernes (...). Los trabajadores que se desempeñen en ramas y tareas legalmente declaradas insalubres, trabajarán siete (7) horas diarias o treinta y seis (36) semanales, aplicándose para su extensión y pago, el mismo criterio establecido en el párrafo anterior...

Mientras que para los trabajadores que se desempeñan en diarios la jornada será menor. No se especifica la razón de la diferencia, pero es posible pensarla para adecuarla a la de sus colegas comprendidos en la ley 12908: *“Artículo 25.- Jornada de trabajo en el sector diarios: Para las empresas periodísticas editoras de diarios, la jornada concluirá a las seis (6) horas de trabajo o al cierre del diario, o al término de la tirada para las distintas ramas...”*

El artículo 30 se destaca ya que es el único de todo el sector de los trabajadores de la comunicación y la cultura que tiene una clara impronta feminista. Posiblemente un logro de las mujeres sindicalistas, de las cuales las gráficas son pioneras:

Artículo 30.- Igual tarea, igual salario:

En igualdad de tareas y trabajos, las mujeres percibirán igual salario que los hombres. Los empleadores darán igual oportunidad a las trabajadoras en los casos de vacantes de categorías superiores, con la sola excepción de aquellas que demanden un esfuerzo físico que no puedan realizar.

En la misma línea de conquistas de las mujeres que pudieron ser plasmadas en el CCT encontramos el artículo 46 que establece a que número de empleadas el establecimiento debe contar con salas maternales con personal idóneo y que, en el caso de no llegar a esa proporción deberán sufragar los gastos que implique una guardería externa, a lo que se le suma el tiempo de 2 horas que se le otorga a cada madre de lactante para amamantar a su hijo dentro de la jornada laboral.

Por otra parte, en el artículo 32 queda terminantemente prohibido el trabajo a destajo³⁶ y en el 37, teniendo en claro los procesos de transformación que se estaban produciendo en la industria y aquellos que podrían producirse en un futuro cercano, establece:

Artículo 37.- Reconversión de mano de obra:

Cuando las empresas introduzcan máquinas y/o equipos que comporten una nueva tecnología y ello ocasionare reconversión de mano de obra, se atenderán a lo siguiente:

- a) Con la finalidad de armonizar y garantizar los intereses y derechos de las partes intervinientes en la faz productiva, se dará prioridad para ocupar puestos de nueva tecnología al personal afectado, teniendo en cuenta su capacidad de adaptación, y a igual capacidad de adaptación, la antigüedad en la empresa para determinar el orden de preferencia.
- b) El trabajador podrá optar por no aceptar el nuevo puesto en la máquina y/o tecnología introducida. Esta negativa no podrá ser invocada como causal de despido.
- c) El personal afectado por las causas enumeradas en los incisos a) y b), será reubicado en otras especialidades, sin sufrir rebaja de categoría.

Es claro que las patronales han violado este artículo en contadas ocasiones, no han tenido mucha opción los gráficos de negarse a la reconversión y mucha de la maquinaria redujo la cantidad de mano de obra necesaria para la tarea. Amén que políticas industriales de los '90 impulsaron a que muchas impresiones se realicen fronteras afuera.

A pesar de esto, el secretario general de la FGB, sostiene que la pérdida de puestos de trabajo se debe más a la situación del mercado que a la reconversión económica, y es

³⁶ Es una antigua y explotadora modalidad laboral por la cual se paga por cada pieza producida.

más, aquellas empresas que no lograron sobrevivir son las que no implementaron la reconversión que el desarrollo de la industria requería:

...la mayor pérdida de puestos de trabajo en el gremio los hubo en los sectores en que no hubo reconversión tecnológica más que en los sectores que sí la hubo. Es decir los grandes talleres que cayeron, cayeron porque ya no eran competitivos. Por ejemplo Fabril Financiera se había quedado con las máquinas de 40 años atrás y fueron cayendo hasta cerrar porque ya no competían en el mercado. Y los que crecieron fue los que incorporaron tecnología y cuando creció el mercado interno crece, (...) si hay más consumo se venden más alimentos y se producen más envases. El envase en la industria gráfica es una cosa que recambia, la flexografía creció mucho...En diarios, libros que depende mucho del mercado interno, que cuando hay más poder adquisitivo empieza a crecer... (Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19)

Por último cabe destacar que figura la obligatoriedad de constituir una comisión paritaria permanente (art. 70) y se establece como autoridad de aplicación del CCT 60/89 El Ministerio de Trabajo y los organismos provinciales que correspondan.

Al no haber habido un nuevo convenio colectivo, el mismo está vigente y sólo se modifican el importe salarial en cada reunión paritaria.

3.D.2 El Convenio Colectivo 409/2005

El Convenio Colectivo 409/2005 se firmó entre FATIDA y el sector empresario representado por la Federación Argentina de la Industria Gráfica y Afines (FAIGA), tal como reza el artículo N°1 de dicho convenio. Y abarca a todo el territorio nacional a excepción de lo que establece el artículo cuarto:

Art. 4º) - AMBITO TERRITORIAL DE APLICACIÓN: Será de aplicación en todo el territorio de la República Argentina, con exclusión de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y los partidos de Avellaneda, Lanús, Lomas de Zamora, Quilmes, Florencio Varela, Vicente López, San Isidro, San Fernando, Tigre, Pilar, San Martín, La Matanza, Merlo, Morón, Almirante Brown, Berazategui, Esteban Echeverría, Tres de Febrero, Marcos Paz, General Sarmiento, General Rodríguez, San Vicente, Escobar, Moreno y Luján, de la provincia de Buenos Aires.

Para el supuesto que algunos de los partidos referidos, hubiese sido subdividido o pudiera serlo en el futuro, o cambiase de denominación, se entenderá como ámbito de aplicación de la exclusión prevista en el presente artículo al territorio original citado en el párrafo precedente.

Es interesante señalar que en el artículo 5to, donde da cuenta del personal comprendido, incluye al trabajador que presta servicio en su propio domicilio *“Esta convención también será de aplicación cuando el trabajo se realice en el domicilio particular del trabajador...”*, esta particularidad de un CCT del año 2005, hubiera sido

impensado y contra toda lógica, en la mayoría de los convenios colectivos vigentes firmados en 1975. Pensar como incluir a los trabajadores que realizan teletrabajo ingresó en la agenda de los sindicatos a nivel global en el siglo XXI.

Algo similar podría decirse de aceptar y regular los contratos por tiempo determinado, impensado en décadas anteriores:

Art. 7º) - PERSONAL CONTRATADO POR TIEMPO DETERMINADO:

a) Cuando las empresas contrataren en forma directa personal por tiempo determinado, el ingreso y condiciones de trabajo se ajustarán a lo siguiente:

1. Debe fijarse por escrito y en forma expresa el tiempo de duración del trabajo y especificación clara y precisa de las razones de contratación;
2. Las modalidades de las tareas o de la actividad, razonablemente apreciadas, deben justificar este tipo de contratación.
3. La formalización de contratos por tiempo determinado en forma sucesiva, cuando no se ajuste a las condiciones exigidas en los párrafos anteriores, convierten al contrato en uno por tiempo indeterminado...

Y otro artículo que podríamos enmarcar también como problemáticas propias del capitalismo en su fase actual es el que compromete a los trabajadores a pactos de confidencialidad: *“Art. 30) - RESERVA DEL TRABAJADOR: Los trabajadores mantendrán reserva sobre todo trabajo conforme relativo a la actividad de la empresa”*

En otro orden de cosas resulta sugestivo que se regule (y por ende se acepte) el ingreso de menores de edad (adolescentes entre 14 y 16 años) como aprendices (art. 8) y lleva a preguntarse si la forma en que ha sido regulado es consistente con el artículo 25³⁷ de la ley 26.061 de Protección Integral de las Niñas, Niños y Adolescentes.

En el artículo 14 quedan establecidos cuales son los feriados no laborables, lo llamativo de esa cláusula es que señala que al haberse sacado el lunes feriado de carnaval se lo reemplaza por el día de cumpleaños del trabajador, pero que, si a futuro volviese a implementarse (cosa que sucedió), las prerrogativas del día de cumpleaños quedarían sin efecto.

El 7 de mayo como día del trabajador gráfico figura en este y todos los CCT del conjunto de los gremios gráficos en homenaje a Eva Perón y por el hecho de haber impulsado el estatuto.

³⁷ ARTICULO 25. — DERECHO AL TRABAJO DE LOS ADOLESCENTES. Los Organismos del Estado deben garantizar el derecho de las personas adolescentes a la educación y reconocer su derecho a trabajar con las restricciones que imponen la legislación vigente y los convenios internacionales sobre erradicación del trabajo infantil, debiendo ejercer la inspección del trabajo contra la explotación laboral de las niñas, niños y adolescentes. Este derecho podrá limitarse solamente cuando la actividad laboral importe riesgo, peligro para el desarrollo, la salud física, mental o emocional de los adolescentes. Los Organismos del Estado, la sociedad y en particular las organizaciones sindicales coordinarán sus esfuerzos para erradicar el trabajo infantil y limitar toda forma de trabajo legalmente autorizada cuando impidan o afecten su proceso evolutivo. (Ley 26.065)

El artículo 22 resguarda al trabajador de los despidos por innovación tecnológica:

Art. 22) - DESPLAZAMIENTO DE MANO DE OBRA: Cuando la, empresa introduzca máquinas y/o equipos que comporten una nueva tecnología y ello pudiere producir desplazamiento de mano de obra, se dará preferencia en el aprendizaje de esa nueva tecnología a los trabajadores de la especialidad que resulten afectados. Asimismo, el citado desplazamiento no podrá ser invocado por la empresa como causal de despido.

Por último cabe destacar que el artículo 26 replica el artículo 30 del convenio de la FGB en cuanto a derechos de la mujer *“igual tarea, igual salario”*, lo que refrenda lo adelantadas que en reivindicación de derechos fueron y son las mujeres gráficas. En la misma línea el artículo 50 resguarda a las mujeres gráficas en lo que hace al pago de guarderías para el cuidado de los hijos.

3.D.3. Gráficos frente al auge neoliberal

A las tareas de reconstrucción que implicaba la recuperación del gremio tras la dictadura, había que enfrentar los efectos que el neoliberalismo producía: la defensa de las fuentes de trabajo era el objetivo primordial: desde movilizaciones, a apoyar la ley del libro o medidas para el equipamiento de los talleres y el derecho de los trabajadores a gestionar ellos mismos los talleres en el caso de que los propietarios se inclinaren por el cierre (FGA; 2017).

A partir de los ‘90 llega la impresión digital y el mercado se bifurca entre impresión offset y digital según el producto a realizar. Es obvio que la experticia que se requiere para las diversas técnicas difiere:

El pasaje a enfriado en frío arranca en los ‘70 y se va acelerando hasta los ‘90. Se remplazan las linotipos por la PC. Ahí había tres procesos: el que componía en la PC se la pasaba al que revelaba, de ahí al armador (...) y vos se la pasabas a otro que hacía la película la chapa y eso iba a la máquina. Hoy todo eso se diseña en la computadora y va directo (...), la tecnología desplazo al menos tres puestos de trabajo en la industria y eso fue muy rápido en los ‘90, tanto en diario como en obra, todo ese proceso de preimpresión se concentró. Lo que se hacía en 4 fases ahora lo hace uno solo. Y en impresión no ha sido superado el Offset. En el tema libros hoy los tirajes pueden ser chicos, la tecnología permitió los tirajes chicos de libros (...) En el ‘84 teníamos cerca de 30.000 compañeros trabajando, con el avance tecnológico más un marco de crisis económica descendimos a 18000 trabajadores en el 2002... (Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19).

Durante todos los años ‘90 la situación de los gráficos acompañó la situación de todos los trabajadores del país: cierre de empresas, pérdida de puestos de trabajo, deterioro de las condiciones laborales.

A partir de 2001 la defensa de los puestos de trabajo fue una prioridad en la actividad sindical. Hubo especulaciones en el sector patronal y quiebras reales y fraudulentas. Algunas fábricas fueron ocupadas por los trabajadores con la presencia del sindicato. La solución de convertirlas en empresas gestionadas por los trabajadores no era nueva para el gremio. Repasar la capacidad de los gráficos de constituir cooperativas de trabajo y, simultáneamente, no ralear a esos trabajadores de la estructura sindical puede funcionar como un antecedente para poder pensar el trabajo autogestivo en el resto de las áreas de la comunicación y la cultura.

En 1957, los gráficos recuperaron una fuente de trabajo al constituir con 320 asociados la Cooperativa Obrera Gráfica Talleres Argentinos Limitada (COGTAL) donde se imprimían una gran cantidad de periódicos de todo el arco político, religioso y sindical³⁸. Esa experiencia previa fue de gran utilidad a la hora de fundar cooperativas de trabajo gráfico como Patricios, El Sol, Chilavert y otras frente a la quiebra, a partir de 2002, de varios talleres gráficos³⁹.

El emprendimiento gráfico más antiguo del país, es una cooperativa. Para el gremio eso es la prueba de que el sistema cooperativo funciona.

Dice Amichetti respecto a la actitud del gremio frente a las gráficas que deseaban cooperativizarse debido a la crisis:

... a fines de los '90 principios de los 2000 cuando una empresa estaba por cerrar, y había oportunidad, nosotros la tomábamos. Resistíamos la acción policial y lográbamos conformarla como cooperativa (...) llegamos a tener alrededor de 30 cooperativas gráficas con más de 500 trabajadores (...) todas afiliados al sindicato y con la prestación de la obra social para todo el grupo familiar (...) Lo único que no tienen es la relación de dependencia, de acuerdo a los retiros que ellos hacen, hacen el aporte del 2%. Están tan integrados a la vida sindical que muchos de los compañeros de las cooperativas forman parte de la comisión directiva. Eso es una experiencia que nosotros defendimos dentro del gremio, planteando que la relación de dependencia no hacia al trabajador, que tanto es trabajador el que tiene relación de dependencia como el que no.

También comenta que esta postura no es compartida por la totalidad del movimiento obrero, que en realidad esa mirada es resistida por la mayoría, pero que ellos le dan cabida en el gremio tanto si se trata de una empresa recuperada, como si se conforman voluntariamente como cooperativa. En este último caso, prestando especial atención a que no sea un empresario queriendo camuflar su negocio como cooperativa.

³⁸ Otros antecedentes previos a la crisis de 2001 son la constitución de la Cooperativa Gráfica Campichuelo al cerrar los talleres del Boletín Oficial y la empresa de trabajo asociado "Grupos y Proyectos" con el cierre de la sección fotocomposición de Editorial Atlántida.

³⁹ Conforti; Valero y Gaglianone entre los más importantes.

Sostiene que las cooperativas que funcionan lo han logrado porque se basan en una fuerte y consolidada experiencia sindical.

Considera que recuperar una empresa es mucho más que sostener los puestos de trabajo, es apostar a un sistema de producción superior al actual y que ese es aquel donde la propiedad social ocupa un lugar central:

...Un salto cualitativo, por eso armamos la red gráfica cooperativa, se hicieron experiencias interesantes (...) porque si compramos entre todos el papel, vemos como nos plantamos en el mercado (...) vos haces libros porque es lo mejor que te sale, vos haces envases... Eso funcionó...pero ahora se derrumbó todo, hay muchos compañeros de las cooperativas que la están pasando muy mal aunque tengan la solidaridad del gremio (...) Frente a las crisis es la cooperativa la que más capacidad de resistencia tiene, porque en una empresa pyme tradicional cuando el empresario ve que se está cayendo trata de salvar los bienes o achica, la cooperativa sean 10 o 100 (...) los compañeros reparten lo que hay, además no pueden especular tienen que mantener las fuentes de trabajo. Esas empresas también están con problemas de renovación tecnológica porque aun en épocas en que el mercado creció no tenían acceso al crédito... (Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19)

A partir de 2016 existe, en el seno del FGB, la subsecretaría de Cooperativismo y Nuevas Formas de Producción.

En el nivel de FATIDA esa decisión recae en cada uno de los sindicatos de base.

Un problema central en el caso de las cooperativas surgidas como empresas recuperadas es el poder judicial, la mirada gremial sobre el tema es que las decisiones favorables a los jueces se las han arrancado a presión, que la mirada generalizada de la familia judicial en torno a las cooperativas es que estas representan un fracaso:

...el aparato judicial siempre fue un problema, en muchos casos tuvimos la justicia comercial que te pone trabas para desarrollarte libremente y la justicia penal que te lleva a juicio por usurpación, ahí ganamos algunos juicios interesantes porque sientan precedente ¿qué es más importante el derecho al trabajo o el derecho a la propiedad? Con Patricios llegamos a juicio oral y sentamos precedente: el derecho al trabajo es el derecho a la subsistencia y está por encima al derecho de la propiedad⁴⁰. (Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19).

Otra situación interesante se les presentó con una demanda penal que les hizo AGR por usurpación, y si bien el fallo⁴¹ no fue tan contundente como el anterior no hubo condena penal. Otros juicios por movilizaciones y cortes de calle se han perdido, no

⁴⁰ En referencia al fallo de la causa 74804 Juzgado correccional N° 2. Secretaría 49.

⁴¹ En referencia al fallo “Autos Alfonso Fernando Javier y otros S/AMENAZAS 2721. Artes Gráficas Rioplatenses Tribunal Oral en lo Criminal N° 13.

pudiendo dejar establecido que el derecho a la libertad de expresión es superior a la de la libre circulación del tránsito.

Esas condenas suelen resolverse con trabajo comunitario que los sindicalistas logran que se den en el marco de alguna de las cooperativas gráficas.

Pero no exclusivamente se trató de recomponer la situación heredada de los '90 a partir de fomentar el trabajo autogestivo. Con la llegada al gobierno del Presidente Néstor Kirchner se continúa con la incorporación de tecnología pero, al reactivarse y crecer el mercado interno, sumado a que se detiene la importación de libros, los puestos de trabajo pasan de 18 mil al comienzo de la gestión a 24 mil puestos al terminar el segundo mandato de Cristina Fernández de Kirchner, teniendo una inversión en tecnología de 2.400 millones de dólares en 10 años.

Amichetti plantea el crecimiento en el sector de la producción de libros:

...la producción anual de libros al inicio del gobierno de Kirchner en 2003 era de 35 millones de libros al año (...) después de 2010 empezó a haber saltos grandes, siempre acompañando el mercado interno (...) pero en 2010 las empresas frenaron lo que venía de afuera y se empieza a producir en el país, llegamos en el 2014 a 128 millones de libros (...) o sea 4 libros por habitante, el antecedente histórico que teníamos era en el año '50 que se había llegado a 50 millones de libros de producción anual y con 15 millones de habitantes estamos en más o menos la misma producción.

A mediados de 2016, el 1º de agosto, fallece Raimundo Ongaro, emblema del sindicalismo argentino comprometido con las luchas populares.

El retorno de ciertas políticas neoliberales desde la asunción a la presidencia de la Nación del Ing. Mauricio Macri llevó a nuevos conflictos y al deterioro acelerado en las condiciones de trabajo de los gráficos argentinos.

En relación a la producción de libros -que es útil como variable productiva, pero también como bien simbólico-, hay que aclarar que el año 2015 marcó un declive con respecto al boom de 2014: se produjeron 85 millones de libros, en el año 2016 bajó a 60 millones y en 2018, apenas se lograron imprimir 40 millones de libros. Menos de uno por habitante.

A esto se suma la caída en los tirajes de diarios. Según la comisión interna de Clarín hoy producen menos de 100 mil ejemplares diarios, mientras que durante la década anterior el promedio era de 300 mil ejemplares. A eso hay que agregar la pérdida de puestos de trabajo que en estos 3 años ascienden a 5000, sobre un total de 30.000 puestos que había al finalizar el mandato Cristina Fernández de Kirchner.

En relación a los conflictos de esta etapa es importante destacar el suscitado con el Grupo Clarín al iniciarse el año 2017. El multimedio cesantó a unos 300 trabajadores

de la planta gráfica de Artes Gráficas Rioplatenses -dejando de lado el “acuerdo anti despidos” firmado pocos meses antes entre el gobierno y varias empresas-, frente a esto los obreros resistieron la medida y tomaron las instalaciones, resolviendo bloquear la salida de la edición del diario durante una jornada. Para el éxito de la medida fue clave el apoyo del Sindicato de Camioneros, ya que los choferes no aceptaron salir de los talleres con policías de custodia, tal como pretendían la empresa y el gobierno nacional. La medida se mantuvo hasta el mes de abril, dado que frente a un amenazador desalojo violento por parte de la gendarmería, y estando los trabajadores acompañados por sus familias en el interior de la planta, se decidió abandonar la toma. La decisión patronal apoyada por el Ministerio de Trabajo y por la Justicia permitió que la empresa dejara sin trabajo a 380 empleados (Canepa y Baranchuk; 2017). La canción que la cantante Valentina Cooke cantaba junto a los gráficos en la primera semana de la toma: *“Vengan todos, escuchen/ya no es un secreto/que los gráficos luchan/contra el diablo Magnosto //la fábrica es suya pero es nuestro el poder”*⁴², quedó en una hermosa expresión de deseo.

En el año 2018 el diario La Nación despidió más de 70 trabajadores gráficos. Previo a esto el sindicato había tomado conocimiento de que La Nación y Clarín llegaron a un acuerdo para eliminar la Planta del diario de los Mitre e imprimir ambos periódicos en alguna de las plantas que el diario de Magnosto aún conserva. Frente a esto se abre una negociación a mediados de diciembre que fracasa. Otras estrategias fueron, en un comienzo, más eficaces: los trabajadores de Clarín se negaron a realizar la impresión de La Nación, se intentó que tampoco lo hagan los gráficos de las plantas que el grupo posee en Santa Fe y en Córdoba (ambos sindicatos de base forman parte de FATIDA) y, por el temor de que la empresa decidiera imprimirlo en la República Oriental del Uruguay, comenzaron a dialogar con el sindicato uruguayo para ver si era posible lograr la solidaridad rioplatense. Todo fracasó, la presión sobre los trabajadores gráficos de Clarín fue tan fuerte, que debieron imprimir también el Diario La Nación. Los más de 70 despedidos, no recuperaron su fuente de trabajo.

Hoy, en términos de estrategia política sindical, la Federación Gráfica Bonaerense es uno de los sindicatos que encabeza la Corriente Federal de los Trabajadores, se definen a sí mismos como una entidad político sindical, lo que tiene una serie de implicancias en cuanto a posicionamiento sindical al interior de un proyecto más general que los contiene:

⁴² Video que puede encontrarse en <https://www.eldestapeweb.com/la-emotiva-cancion-los-trabajadores-agr-referencias-los-simpson-n24868>. (Última consulta: 12/01/19).

Nosotros tenemos históricamente la concepción de que la práctica sindical tiene que ver con la defensa de un proyecto de país, que en algún momento se planteó claramente como sindicalismo de liberación. Si no hay un país que defienda su pleno desarrollo, su economía, es imposible defender las reivindicaciones laborales. Es una línea histórica del gremio, después de la caída del peronismo con el programa de la falda, de huerta grande, la CGT de los Argentinos (...) entonces el movimiento obrero planteaba que era el sindicalismo de la liberación, cuando se recupera después de la dictadura la democracia se plantea en el programa de los 26 puntos de la CGT, el tema de que la lucha por la liberación no pasa por si hay democracia o no, que la lucha sindical pasa porque haya independencia económica y la posibilidad de la soberanía(...) lo planteamos en el proceso de unidad de la CGT, hay unidad si hay programa...(Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19).

En gráficos consideran que un eje que antes era inexistente en el movimiento obrero, pero que en la actualidad es de extrema importancia es la comunicación: *“La comunicación es un derecho humano y también es un modo de dominación que se ejerce a partir de eso”*.

Si bien la FGB es parte de la COSITMECOS, la incorporación a la misma fue tardía y de tipo más formal que efectiva. La FATIDA es la que tiene una presencia activa en la Confederación, mientras que la FGB -de las organizaciones integrantes de la COSITMECOS- prioriza el vínculo con el SATSAID, por su confluencia en la Corriente Federal. En la FGB consideran que la integración central pasa por pensar un proyecto de país común que tenga a la comunicación como un eje central, más que el intento de converger con los otros gremios ligados a los medios.

Gráficos sostiene que una de las dificultades que tiene el movimiento obrero actualmente es que las incursiones del neoliberalismo también penetraron en las organizaciones sindicales. Que a ello se debe la concepción corporativista sindical empresaria que poseen muchos gremios.

Para la FGB la incorporación a la Corriente Federal de los Trabajadores, fue un hecho casi natural, aun no proviniendo del MTA, contrariamente a FATIDA que estuvo enrolada al MTA desde sus orígenes. La FGB, como gran parte del núcleo duro de la Corriente, venía de la denominada Corriente Político Sindical Federal. Esta corriente, con base en el interior, consideraba que aunque hubiera un proyecto nacional gobernando, era fundamental la existencia de un nucleamiento sindical con un planteo programático. Siguiendo ese razonamiento sostienen que si bien podrían haber tenido ciertos acuerdos con la CTA de la época de Germán Abdala, los gráficos siempre se mantuvieron en la idea de que hay que transformar la CGT desde dentro. Consideran que la constitución de la CTA fue, de algún modo, funcional al debilitamiento del movimiento sindical y que eso va en contra de la fortaleza del sindicalismo argentino.

3.E - Vinculaciones y adscripciones en el sindicalismo internacional

El 1º de mayo de 1968 se invitó al país a los gremios europeos. La Confederación Mundial del Trabajo concurreó especialmente con los dirigentes de la Confederación Francesa del Trabajo (CFDT). Cada uno fue a una movilización. René Salanne, secretario de relaciones exteriores de la CFDT, (...) fue a Rosario con algunos dirigentes y Raimundo con otros a otro lugar. Cada uno fue a una provincia donde se organizó una movilización. Los sacaron a todos con gases lacrimógenos y a patadas. (Moran; 2014: 16)

Este testimonio da cuenta de la temprana vinculación de los gráficos con el sindicalismo internacional. Ongaro por su parte mantuvo vinculaciones en el exilio con diversos organismos sindicales a quienes instruía acerca de lo que estaba sucediendo en la Argentina. Estos lazos provenían del periodo de la CGT de los Argentinos donde Raimundo Ongaro había sido nombrado representante frente a la Organización Internacional del Trabajo (OIT), razón que le permitió en el exilio seguir ocupando un espacio en la OIT aunque el país no lo reconociese y llevando a su seno, lo que estaba sucediendo con los trabajadores argentinos, lugar donde además estrecharía vínculos con Saúl Ubaldini.

La FATIDA da una importancia central a las vinculaciones con el sindicalismo internacional. Fue cofundadora de la CLATIG (sector gráfico de la Central Latinoamericana de Trabajadores CLAT), así como también de la Federación Gráfica Latinoamericana (FGL) y miembro de la ex FGI (Federación Gráfica Internacional) y, tras su fusión, forma parte de la UNI (UNI Global Union).

Por su parte la FGB también tuvo importantes vínculos con la Central Latinoamericana de Trabajadores (CLAT), dicha organización tuvo acciones solidarias con los gráficos perseguidos por la dictadura; Alicia Fondevila trabajó estrechamente con la Organización, tanto durante su exilio como a su retorno a la Argentina. Ongaro reconocía la actitud de Maspero (dirigente de la FATI) frente a la CLAT y mientras estuvo la CLAT con oficinas en el país hubo un representante de Gráficos que participaba.

Una vez que retorna el Estado de derecho en 1983 y la lista verde de Ongaro retoma el control y conducción del sindicato en 1984, comienza la vinculación con la Federación Gráfica Internacional.

Ahí aparece otra diferencia con Rosenzvaig que desde la secretaría de Acción Social asume también la conducción de la Secretaría de Relaciones Internacionales: mientras Fondevila afianzaba sus vínculos con la CLAT, ella empieza a vincularse con la Frederick Ebert Stiftung (FES) -socialdemócratas- por un lado, para luego hacerlo con la UNI y la FGI (Federación Gráfica Internacional).

...yo me voy vinculando con la FES (...) con temas de democratización, lucha de género (...) abre toda una cantidad de temas que acá no se discutían y que fue un descubrimiento maravilloso (...) nosotros nos relacionamos con un sueco que viene a visitar a Ongaro y empezamos a trabajar con la Federación Gráfica Internacional en el '92 o '91 me mandan como delegada al congreso de la FGI, en ese momento los gráficos eran enormes en Europa y ahí me elijen como miembro del ejecutivo. Era la primera vez que eligen a una mina para un cargo así... Ahí ellos me tiran el tema de que quieren organizar la regional de la FGI y si yo estoy interesada y digo que sí y empezamos a discutirlo con Ongaro que en principio dio el okey... (Adriana Rosenzvaig – Entrevista concedida para esta investigación el 07/03/19).

Algo sucede que Ongaro le retira el apoyo a Rosenzvaig, ella da la pelea a nivel internacional y gana el cargo. Al poco tiempo la FGB se desafilia.

De todas formas, a partir de los cambios tecnológicos, el sector gráfico al interior de las organizaciones globales como la UNI es muy pequeño, pasó de tener 4 millones de afiliados en Europa a tener apenas 400 mil en el presente.

En la actualidad, no son importantes los vínculos internacionales que mantiene la FGB, su secretario general lo atribuye en parte a que la concepción basista de los gráficos argentinos choca con la concepción superestructural de los organismos internacionales:

...la experiencia nuestra es que se establecen vínculos muy superestructurales y cuando necesitas la acción internacional por lo que está pasando en tu país, la misma tiene poca incidencia (...) pero este gremio tiene una actitud muy basista por lo que no le dio la importancia que otros gremios le dan al sindicalismo internacional. Sin ser miembro activo de la UNI, hemos participado de los encuentros (...) necesitábamos que fueran firmes en ese sentido a nivel internacional y en la práctica no hubo esas acciones solidarias o al menos sucede eso en esta actividad. En transporte les sirvió para destrabar conflictos, por ejemplo en portuarios hay más vínculo entre los trabajadores (...)
Y nos parecía a nosotros sobre la importancia de que las internacionales contribuyan a la realidad de cada país, apoyo para la formación (...), los recursos se vinculan con una visión más macro... quizá sea una deficiencia que hayamos tenido nosotros. (Héctor Amichetti, Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense – Entrevista concedida para esta investigación el 29/01/19).

El secretario general reconoce que gráficos ha tenido poca participación. Hoy la FGB no está adherida a ninguna central por fuera del país, mantiene cierta vinculación con la UNI, pero sin ser parte de la misma.

Contrariamente, FATIDA otorga mucha importancia a sus vínculos internacionales, y por lo que hemos desarrollado respecto del CCT 409/2005 algunas de sus cláusulas son discutidas en las organizaciones internacionales (en referencia central al tema del teletrabajo).

Deseo 1994 FATIDA ha ocupado cargos directivos en el Sector Gráfico de UNI Global, a fines de ese año ocupó una vicepresidencia en representación de los sindicatos de habla hispana, e integra el Comité Ejecutivo de UNI Américas.

Estas diversas lecturas de los gráficos argentinos respecto a la importancia de los organismos internacionales, y si eso se opone o no a una mirada basista de la actividad sindical, es una controversia que en algún momento deberían saldar para bien de los trabajadores del sector.

3.F - Breves consideraciones sobre los pioneros de la organización gremial

Resumir la historia de los gráficos y sus aportes al conjunto de los trabajadores argentinos en general, y a los de la comunicación y la cultura en particular, implica una extensa numeración: de ser el precursor del sindicalismo argentino con la Sociedad Tipográfica Bonaerense; a avanzar con el germen de los convenios colectivos de trabajo, haber apostado y comprometido con la creación de la CGTA y, conjuntamente con ella, con la creación, sostenimiento y difusión de un periódico de los trabajadores para los trabajadores con exigencia de calidad periodística; haber incorporado tempranamente mujeres delegadas de los talleres y partícipes en las listas para la conducción del gremio. Haber sentado las bases de un sindicalismo para la liberación y tomar eso como legado, intentando ser fiel a esos principios en cada acción a lo largo de las décadas, no es poco.

Es imposible entender el devenir de las organizaciones del trabajo sin comprender su historia previa.

El Secretario General de la Federación Gráfica Bonaerense, Héctor Amichetti, publicó en su muro de Facebook (en referencia al conflicto con el Diario La Nación, ya mencionado en páginas precedentes) un post titulado “La Nación. Tribuna de Negocios” dando cuenta de lo ocurrido en perspectiva histórica y política. Cerrar el capítulo con un extracto de dicho escrito, sirve para ver la continuidad de una idea acerca de lo que es (o debiera ser) el sindicalismo consustanciado con un proyecto de país que favorezca a los trabajadores y trabajadoras de la patria:

Muy a la distancia en términos históricos, debo decir que pocas son las coincidencias ideológicas que pueden unirme al ex Presidente de la Nación, Don Bartolomé Mitre.

Sin embargo, debo reconocer aquella actitud comprometida que hacia fines de 1869 lo llevó a definir: "Voy a hacerme impresor... Hijo del trabajo, cuelgo por ahora mi espada...y empuño el componedor de Franklin".

Aseguran que Mitre remató parte de sus bienes para conseguir el dinero que requería poner en marcha el proyecto del diario "La Nación".

Con el correr de los años el taller gráfico creció y se modernizó, pasó de la vieja impresora a vapor a las rotativas tipográficas y de éstas al sistema offset; incorporó las linotipos que décadas más tarde fueron reemplazadas por las PC y se equipó con nueva tecnología de pre-impresión.

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

Varias fueron las generaciones de trabajadores gráficos que a lo largo de casi 150 años permitieron que la publicación estuviera diariamente en la calle, contribuyendo así a la prosperidad de la empresa y de la familia propietaria.

Hoy, muy distante de la conducta fundacional de Mitre, los propietarios de La Nación han decidido desprenderse del taller gráfico y despedir a todos los trabajadores.

"La Nación" ya no es una empresa periodística, es un grupo de negocios (...)

Sin dejar de transitar la misma vereda histórica que le dio origen, la tradicional "Tribuna de doctrina" se ha convertido ahora en panfletaria expresión de sectores corporativos (...)

La libertad de expresión secuestrada por Clarín, La Nación y apenas un puñado de medios más, para ordenar la opinión pública en la dirección que interesa a los poderosos que integran la vieja y nueva oligarquía (...) Clarín y La Nación, dueños de Papel Prensa, recuperando absoluta y discrecional libertad para poner el precio que se les antoje al papel de diarios y disciplinar de esa manera con mano de hierro o directamente borrar del mapa de medios a aquellas publicaciones que intenten rebelarse al sistema o amenacen apenas con convertirse en competencia.

Es algo más que el cierre del taller gráfico más antiguo del gremio, representa la expresión de poder de una minoría que pretende quedarse con todo...

IV - Los Trabajadores de Prensa: hacedores de un oficio que lucha por sobrevivir

*"viva el emilio para siempre"
escribió la mano del pueblo
la mano mana de la luz
la mariposa de la sombra
sobre el cielo sobre la mundo
sobre el tristeza de noviembre
que fuma como ciego en
los umbrales de fuego aquí...
Juan Gelman⁴³*

Los trabajadores de prensa poseen el raro (y no envidiable) privilegio de encontrarse entre los más perseguidos, diezmados, desaparecidos, asesinados y debilitados del conjunto de los trabajadores argentinos. Sus organizaciones fueron intervenidas en casi todos los golpes de Estado que atravesó el país. En la última dictadura cívico-militar (1976-1983) se registraron unas doscientas desapariciones forzadas y asesinatos (RUVTE; 2019), un número superior al que tuvieron el resto de los sectores relacionados a la comunicación y la cultura.

Con respecto a su actividad específica, se puede señalar que la formación ligada a las lógicas de las profesiones liberales; las diferencias abismales en la retribución económica y de reconocimiento público; la confusión entre el trabajador y la línea editorial de la empresa periodística en la que se desempeña; la histórica incapacidad para lograr la unidad sindical; los cambios tecnológicos producidos en las formas productivas, la aceleración de la concentración de la propiedad mediática a partir de los años noventa, la desesperanza ocasionada por no haberse dado la reactivación de la actividad que prometía la desarticulada ley de servicios de comunicación audiovisual y la pérdida de más de 4000 puestos de trabajo durante el gobierno del Ing. Mauricio Macri; han dejado a los trabajadores de prensa en una situación de debilidad sin precedentes.

Aunque vale reconocer que algunos de los factores descriptos no son atribuibles, en exclusividad, al desarrollo de la actividad periodística en nuestro país:

... todos los periodistas tienen motivos para estar preocupados, puesto que a medida que se van desarrollando los nuevos medios de comunicación y cambiando la técnica de recolección y difusión de las informaciones, podría ocurrir que los principios éticos de la profesión resulten menoscabados por el ritmo febril adquirido por la actividad informática, que los periodistas sientan amenazada su independencia o que el público pierda aún más su confianza en los medios noticiosos. (OIT; 2004: 34).

⁴³ Fragmento del poema "Muerte de Emilio Jáuregui", en homenaje al Secretario General del sindicato de prensa asesinado por Coordinación Federal el 27 de junio de 1969, luego de una manifestación de repudio a la visita de Nelson Rockefeller.

En la Argentina las expectativas de recuperación de esos principios éticos, se vieron disminuidas durante el Gobierno de la coalición Cambiemos a partir del desmantelamiento de los ejes centrales de la Ley 26.522 (B.O. 10/10/2009) (a través del decreto 267/15 –B.O. 04/01/2016), sumado al vaciamiento de los medios públicos, a los cientos de puestos de trabajo perdidos y al desprestigio social dado por una opinión pública que no puede discriminar entre trabajadores de prensa y operadores mediáticos a cargo de las *fake news* y de dar sustento mediático al *lawfare*.

Sin embargo, la historia de la lucha por los derechos del sujeto profesional de la comunicación ha tenido ciertas victorias: la derogación de la figura de desacato (1992); la despenalización de calumnias e injurias (2009) y el propio debate abierto en la sociedad respecto al rol del periodismo en general y del periodista en particular, que se dio previo a la promulgación de la ley 26.522. En otro orden de cosas, la puesta en cuestión por parte de la sociedad acerca de la neutralidad de las empresas periodísticas a la hora de informar, ayudó para que puedan volverse a formar los cuerpos de delegados (especialmente en los principales diarios capitalinos, pero de alcance y penetración nacional) y se reabra la discusión paritaria.

Las condiciones de trabajo de los periodistas merecen especial atención: sus remuneraciones, sus francos, sus instrumentos de trabajo continúan precarizándose y esto, sin dudas, atenta contra el ejercicio de la actividad. Asimismo, nuevas camadas de periodistas formados centralmente en las universidades desconocen el estatuto (ley 12.908 B.O. 11/07/1947); no se sienten parte de una cadena de sentido histórica marcada por los periodistas que fueron perseguidos, desaparecidos o asesinados (a excepción de Rodolfo Walsh y alguno más); ignoran los convenios colectivos del sector y, por ende, quedan más inermes contra las avanzadas neoliberales o se ven obligados a reinventar lo inventado, como si cada lucha no se apoyara en la lucha que la antecedió.

Por último, debemos sumar otras problemáticas que hacen a las condiciones de trabajo y que han logrado subsanarse en casos particulares a través de la justicia como ser la necesidad de una interpretación dinámica del Estatuto que permita incorporar a trabajadores del sector de las “punto.com”, a quienes realizan actividades de prensa en organizaciones no periodísticas, entre otras situaciones específicas:

La interpretación dinámica y actualizada del Estatuto del Periodista Profesional, realizada por la jurisprudencia y la doctrina, que ha incluido bajo su protección incluso a los medios electrónicos y a Internet, y también la ampliación a las tareas propias de la comunicación, y no solamente las de estricto carácter periodístico, merece un estudio particularizado y sistematizado que aún no se ha realizado (Viale y Eliades; 2013: 3).

En las siguientes páginas se hace un recorrido histórico en torno a la actividad, a las formas en que se fueron agrupando los trabajadores del sector y a las persecuciones que sufrieron (individuos y organizaciones). También se dará cuenta de la situación de deterioro de las condiciones de trabajo durante cada etapa neoliberal; las formas organizativas de lucha y de resistencia que se dieron; así como un repaso acerca de las asignaturas que continúan pendientes.

4.A - Individuos y organización: un recorrido histórico

En el primer Congreso Nacional de Periodistas realizado en el año 1938 en la Ciudad de Córdoba, se estableció el 7 de junio como el día del periodista en homenaje a la aparición del primer diario independentista la “Gazeta de Buenos Ayres”⁴⁴, fundado por Mariano Moreno⁴⁵ y, también en el marco del Congreso, se esbozaron las primeras directrices que años después se plasmarían en el Estatuto del Periodista Profesional.

Para pensar el oficio del periodista puede armarse la genealogía partiendo desde distintos ejes: el mensajero de la antigüedad que sólo era una correa de transmisión

-aplaudido si traía buenas noticias y asesinado si eran malas-; de allí al pregonero de la plaza pública (que ya proporcionaba cierta subjetividad a la lectura, a través de los tonos de voz con los que jugaba al leerlas); para luego ingresar en aquel “periodismo moderno” nacido bajo la órbita del ascenso de la burguesía europea en su puja con el absolutismo para ver quién controlaba el aparato estatal; hasta llegar al presente donde el asunto se centra en la relación comunicación / democracia.

Otro eje genealógico podría tomarse siguiendo un camino que se inicia con la primera norma jurídica destinada a la regulación (una orden de censura); el desarrollo de

⁴⁴ En su redacción, además del propio Moreno, participaron entre otros: Juan José Castelli, Manuel Belgrano, Manuel Alberti, Pedro Agrelo y Bernardo de Monteagudo. El periódico que dejó de publicarse en 1821. Se presentaba a sus lectores en su día inicial de la siguiente manera: “*Una exacta noticia de los procedimientos de la Junta, una continuada comunicación pública de las medidas que acuerde para consolidar la grande obra que se ha principado, una sincera y franca manifestación de los estorbos que se oponen al fin de su instalación y de los medios que adopta para allanarlos, son un deber en el gobierno provisorio que ejerce, y un principio para que el pueblo no resfríe en su confianza (...)*Para el logro de tan justos deseos ha resuelto la Junta que salga a la luz un nuevo periódico semanal, con el título de *Gazeta de Buenos Ayres, el cual sin tocar los objetos que tan dignamente se desempeñan en el Semanario del Comercio anuncie al público las noticias exteriores e interiores que deban mirarse con algún interés. En él se manifestarán igualmente las discusiones oficiales de la Junta con los demás jefes y gobiernos, el estado de la Real Hacienda y medidas económicas para su mejora; y una franca comunicación de los motivos que influyen en sus principales providencias abrirá la puerta a las advertencias que desee dar cualquiera que pueda contribuir con sus luces a la seguridad del acierto (...)*” (Etchepareborda; 1961; en línea)

⁴⁵ Quien sería asesinado en alta mar en 1811

la prensa escrita a partir del siglo XVIII y los progresos de las técnicas periodísticas del período, sin olvidar la notoria influencia de la constitución norteamericana. (Suárez; 2008)

En este último sentido la relevancia dada a la libertad de expresión consagrada en la primera enmienda en 1791: *“El Congreso no hará ley alguna respecto del restablecimiento de una religión, ni prohibiendo su ejercicio; o limitando la libertad de palabra o de prensa; o el derecho del pueblo de reunirse pacíficamente y para pedir al gobierno la reparación de agravios”*, marcó durante siglos la visión sobre el derecho a la libertad de expresión.

Owen Fiss (1999) señala que antaño se asumía que el enemigo de la libertad era el Estado y que era a éste al que había, por tanto, que limitar; advirtiendo que así como el Estado puede ser un opresor, también puede constituirse en la fuente de la libertad:

Este punto de vista (...) descansa en una serie de premisas. Una de ellas se refiere al impacto que las concentraciones privadas de poder tienen sobre nuestra libertad; a veces se necesita al Estado para contrarrestar esas fuerzas (...) este punto de vista se basa en una teoría acerca de la Primera Enmienda y de la libertad de expresión que esta garantiza, que pone el acento en valores sociales, más que en valores individuales (Fiss; 1999:12).

En el siglo XIX el periodismo vuelve a modificar sus rutinas debido al estadio del modelo de acumulación del capital: la llegada del telégrafo modificó la forma y la velocidad de procesar la información y transformarla en noticia: nuevas cuestiones devienen noticiables. Otras innovaciones que tuvieron la misma impronta fueron la máquina para fabricar papel continuo; la tinta para imprimir y las máquinas rotativas.

A poco de comenzar el siglo XX, la actividad periodística gana el éter, primero con la radio y luego con la TV y esto, a su vez, modifica rutinas en los periódicos: la valorización de la imagen reposiciona a los reporteros gráficos y el aumento de las infografías le da mayor visibilidad a los diseñadores.

Hacia fines del siglo XX y en lo que va del XXI comienza y se expande una nueva mutación con final impreciso a partir de la masificación de la internet y las posibilidades comunicacionales que brindan las redes sociales y el resto de las plataformas virtuales.

El monopolio que las instituciones tradicionales de los medios de comunicación (periódicos, radio, televisión, servicios por cable, etc.) tenían sobre la difusión de las informaciones se ha visto rápidamente erosionado por las redes digitales, no sólo porque prácticamente cualquiera que tenga acceso a una computadora podría convertirse en un reportero o editor, sino también porque las instituciones de los medios de comunicación tienen que entablar un diálogo con sus respectivos públicos. Esta pérdida de exclusividad con respecto a las noticias y el debilitamiento de la función arbitral de los medios de comunicación, ya mostró sus primeros síntomas en el decenio de

1990, y sigue trayendo consigo más cambios en las funciones profesional y social del periodista. La magnitud de los cambios en los medios de comunicación en la sociedad de la información implica que los periodistas deben adoptar las nuevas tecnologías y utilizarlas para ser más productivos y conseguir que su material sea mejor y más accesible, o pueden tener que hacer frente al desafío que representan otras nuevas fuentes informativas sin los mismos criterios profesionales o de calidad. (OIT 2004:34).

Estos cambios en los modos productivos, sumado al devenir del capitalismo, las transformaciones políticas en el mundo en general y en nuestro país en particular, la puesta en agenda del derecho a la comunicación y la información, la capacidad de organización y defensa del sector del trabajo, sumada a la banalización del oficio que se refleja en los medios más claramente corporativos; configuran un estado de situación que permite la comprensión del presente, así como aventurar cierta perspectiva futura.

4.A.1 – Sobre periodismo; periodistas y sus formas de organización en la Argentina. Pequeño recorrido histórico

Hacia fines de siglo XVIII, la única imprenta existente estaba manejada por la Iglesia y toda la prensa debía obtener el permiso del Consejo de Indias para publicar. A partir de la Revolución de Mayo, Mariano Moreno, como secretario de la Primera Junta, impulsó un régimen de libertad de prensa que evitaba la censura previa:

La sanción de una Constitución Nacional en 1853 le imprimió un nuevo impulso al periodismo nacional. El artículo 14 estableció el derecho de todos los ciudadanos a publicar sus ideas sin censura previa; al tiempo que el artículo 32 (...) impidió al Congreso dictar leyes que restrinjan la libertad de imprenta... (Suárez; 2008:18).

Previo a la consolidación del Estado-Nación en 1880, surgen dos periódicos, tribuna de doctrina del ideario liberal-conservador propio de la clase dominante argentina: La Prensa, fundado en 1869 por José C. Paz y La Nación de Bartolomé Mitre en 1870. Ambos diarios celebraron en 1930 el golpe de Estado que derrocó a Hipólito Yrigoyen.

Esa confluencia de intereses entre sectores golpistas y clases dominantes que se reflejaban en las páginas de los periódicos será una constante de estos medios centenarios, a la que se sumará el Diario Clarín luego de su fundación en 1945.

Sin embargo, sería erróneo confundir la propiedad de los medios con los trabajadores que en ella se desempeñaban. En 1919 surge un primer intento de organización sindical:

...la creación del sindicato de periodistas y afines, obreros gráficos y periodistas adscriptos a la FORA (...) los gráficos tenían pendientes con una empresa la aceptación de su pliego de condiciones y resolvieron sumar a su demanda la reincorporación de dos compañeros periodistas que habían sido despedidos (...) el patrón les notificó la aceptación del pliego de condiciones de los gráficos, pero rechazó la reincorporación de los compañeros

periodistas, descalificando su trabajo (...) la huelga se prolongó por una semana (...) finalmente se perdió, y obreros con más de 25 años de trabajo quedaron en la calle (...) fue contra la intransigencia patronal del diario La Prensa... (Parcero; 2010:44:46).

El ascenso del peronismo marca un hecho disruptivo en la política argentina.

En 1944, con Perón en la Secretaría de Trabajo y Previsión, se establecen, entre otras cuestiones, dos estatutos: El Estatuto del Peón Rural y el Estatuto del Periodista Profesional⁴⁶. Ambos venían a proteger desde el Estado a sectores laborales altamente vulnerados por las características específicas de sus respectivas patronales.

...alguna vez titubeé entre proyectar el CCT o el Estatuto (...) un gremio como el nuestro no podría lograr sus objetivos a través de la negociación. Se necesitaba una reglamentación legislativa que diera sustento general a las demandas (Senén González, "Las luchas de los hombres de prensa". En: Parcero; 2010:105).

A inicios de 1947, y luego de pasar por el Congreso de la Nación, se promulga la Ley 12.908. La protección especial a los trabajadores de prensa nacida en el '44 bajo la forma de estatuto es ley.

También en 1947 nacerá el Sindicato Argentino de Periodistas (SAP) con personería gremial N° 159 como Sindicato único con jurisdicción en todo el país. En 1951 hay un nuevo conflicto con el diario La Prensa: la empresa ofrece a niños que trabajen como canillitas entregándoles el diario a menor costo y alentando, de esta manera, el trabajo infantil por fuera del marco de protección sindical. A esto, el gremio de vendedores de diarios responde con una huelga a la que se pliegan el SAP y la Federación Gráfica.

La empresa organiza fuerzas de choque rompeshuelgas, el Estado interviene y clausura el diario. Los tres gremios (prensa, canillitas y gráficos) piden la expropiación. Los bloques parlamentarios mayoritarios solicitan al Poder Ejecutivo Nacional una convocatoria específica para tratar ese tema, los gremios junto a la CGT apoyan la voluntad de los legisladores y se conforma una comisión parlamentaria mixta interventora e investigadora de la empresa. El debate parlamentario se centra en el poder de los medios. Decía John William Cooke en la Cámara de diputados el 16 de marzo de 1951:

Estamos contra La Prensa porque creemos que diarios de esa clase son los que han minado la base de la nacionalidad, creemos que La Prensa es uno de esos obstáculos, como hay muchos otros en el continente, que han impedido o demorado todas las posibilidades de reivindicaciones proletarias en Latinoamérica (...) Nosotros estamos con los obreros, y estamos contra La Prensa, porque La Prensa siempre estará, como lo ha estado hasta ahora, contra los obreros y contra nosotros.

⁴⁶ Al que se sumará poco después el de los trabajadores administrativos de la prensa

La comisión investigadora decide intervenir el diario y dejarlo sujeto de expropiación, por su parte la Fundación Eva Perón se encarga de abonar los salarios atrasados y, por último, el 1° de Mayo Perón anuncia en Plaza de Mayo que el diario sería entregado a la CGT para su administración y continuidad:

Sabemos que cuando se toman estas decisiones en defensa del pueblo hay que enfrentar la injusta lucha de los intereses. El imperialismo capitalista la ha desatado ya, mediante su periodismo internacional en nombre de una libertad que no practica. La libertad, para que sea libertad, ha de ser la que el pueblo quiera, y no la que pretenden imponernos desde afuera. La lucha por la libertad, para nosotros, es la que nos conduce a la justicia social, a la independencia económica y a la soberanía política (...) Por eso, también hoy, primero de mayo, quiero anunciarles que el diario "La Prensa", expropiado por disposición del Congreso Nacional, será entregado a los trabajadores en la forma que ellos indiquen. Este diario, que explotó durante tantos años a sus trabajadores y a los pobres, que fue instrumento refinado al servicio de toda explotación nacional e internacional, que representó la más cruda traición a la patria, deberá purgar sus culpas sirviendo al pueblo trabajador para defender sus reivindicaciones y defender sus derechos soberanos...

En ese estado de situación se realiza en Montevideo la Reunión anual de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP), allí va una delegación de 53 periodistas argentinos de todos los medios encabezada por el Secretario General de la SAP Valentín Thibaut. Ya en Montevideo, y al momento de la acreditación comienzan las asperezas contra los representantes argentinos dado que la SIP no quería darle estatuto de delegados a gran parte de la comitiva, la tirantez continúa y estalla cuando se presenta un informe en donde se acusa a la Argentina de violar la libertad de prensa. La delegación en pleno (incluyendo a los periodistas de La Nación) decide retirarse y, a modo de respuesta, escriben el Libro Azul y Blanco de la Prensa Argentina. En dicho libro se sostiene que la Sociedad Interamericana de Prensa es una organización vinculada a la CIA e instrumento de la agresión norteamericana contra la Argentina.

Este libro no es un libro vulgar, ni tampoco un libro dirigido a todos los públicos. Fue escrito para denunciar una agresión contra la Argentina en nombre de una libertad de prensa que los denunciantes vejan con sus actos, sus infundios y su historia (...) Somos periodistas profesionales. 53 trabajadores de la prensa. Nos unió el azar al conducirnos al cumplimiento de una misma misión (...) La asamblea anual de la Sociedad Interamericana de Prensa aspiró a alejarnos de Montevideo, de la misma manera que quiso alejar a Montevideo de nosotros (...) Nos invitaron a ir. Éramos 53 invitados. De los 53 únicamente habíamos entrado 5 (...) La Sociedad Interamericana de Prensa quería agredir a la Argentina sin nuestra presencia (...) Y ante todos ellos, atónitos, se leyeron nueve acusaciones ilevantables (...) Cuando nos fuimos, hubo aplausos (...) En estas páginas termina en rigor el viaje efectuado y comienza a abrirse camino la verdad (...) Lo escribieron 53 periodistas argentinos para sus colegas del continente; para los periodistas de la América que sueña, que vigila, que palpita y que se defiende (Cincuenta y tres periodistas argentinos; 1951:7:13).

La autoproclamada Revolución Libertadora, intervendrá la CGT, dará por tierra la expropiación de La Prensa la cual regresará a manos de los Gainza Paz, el Libro Azul y Blanco de la Prensa Argentina pasará al olvido y la SIP jamás denunciará las violaciones a la libertad de expresión ni de esa, ni de la mayoría de las dictaduras que desangraron a nuestro país⁴⁷.

El gobierno de facto instalado en 1955 también derogará la ley 14.241 (primera ley de radiodifusión del país), anulará las adjudicaciones de licencias que la nueva normativa impulsó y eliminará la Constitución de 1949, reduciendo los derechos que de ella emanaban a una declaración de principios agrupados en el artículo 14 bis de la reimpuesta constitución de 1853.

En 1956 es intervenido el Sindicato Argentino de Periodistas (SAP) y la CGT. Asimismo, en 1957 se proclama la ley 15.460 (segunda ley de radiodifusión del país) que dará marco a la organización de la TV privada.

En ese mismo año el SAP evalúa que las diferencias existentes con los sindicatos del interior complican la construcción, negociación y defensa de un convenio colectivo único para todo el país. Por lo que era mejor formar una organización de segundo grado en el que convergieran sindicatos de base autónomos. Esto será el nacimiento de la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN) y el fin de la posibilidad de tener un sindicato único para todo el país.

La CGT es normalizada antes de asumir Arturo Frondizi como presidente y vuelve a intervenir en 1958 prolongándose esa intervención hasta 1963.

Como el SAP deviene en la FATPREN, era necesario crear el sindicato capital afiliado a la organización madre. Alguno de sus más notables secretarios generales fueron Osvaldo Bayer y Eduardo Jozami respectivamente hasta la llegada de una nueva intervención producto del golpe de Estado del año 1966. Para la época en que Jozami conducía Capital, al frente de la FATPREN se encontraba Emilio Jáuregui siendo su asesor letrado Roberto Quieto.

En ese momento el Ministerio de Trabajo le otorga la personería al sindicato de Buenos Aires, aunque poco después también se lo da a la Federación Argentina de Prensa (FAP). El Estado convalidaba el divide y reinarás: se le había otorgado la personería a dos entidades gremiales de la misma actividad en el orden nacional y a otras dos en el orden local. Durante la dictadura de Juan Carlos Onganía el Sindicato y la Federación vuelven a ser intervenidos hasta que en abril del '69 los sindicalistas colaboracionistas

⁴⁷ La excepción está dada por el informe de la SIP del año 1978. El mismo se desarrolla en próximas páginas.

junto al Ministerio de Trabajo encuentran al candidato que les permitiría hacer una normalización espuria.

A partir de este período comienza a operarse un cambio de mirada en los sectores medios con respecto al peronismo y, por ende, a su “columna vertebral”. De allí también las nuevas formas de accionar de los gremios representantes de dichos sectores:

...sobre todo entre 1966 y 1973: partiendo del feroz antiperonismo de 1955, la pequeña burguesía urbana revalorizó al peronismo y terminó en 1973 integrando en masa sus filas. De sus entrañas salieron todos los fenómenos de radicalización política que estallaron en los años setenta.

En el campo específicamente sindical, entre otras consecuencias, se produjo:

- La sindicalización de nuevos sectores laborales, profesionales y técnicos.
- La dinamización de otros que practicaban formas de asociacionismo gremial, de carácter neutro: maestros, periodistas, empleados de la justicia descubrieron y realizaron una intensa gimnasia sindical (Abós; 1986:47).

Al arribar a la escena política la CGT de los Argentinos la FATPREN se divide: algunos se quedarán en “Azopardo”, mientras que otros -incluidos Jozami y Jáuregui-, formarán parte de la nueva entidad. Escribió Jáuregui en el periódico de la CGT de los Argentinos del 24 de abril del ‘69: *“Según versiones oficiales se ha normalizado la vida de la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (...) Finalmente, el gobierno encontró al hombre: Manuel Damiano, un traidor”*.

El 27 de junio de 1969 Emilio Jáuregui es asesinado por Coordinación Federal en Anchorena al 600, al finalizar una marcha en contra de la presencia de Rockefeller en el país. Sus restos fueron velados en la sede de la Federación Gráfica de Buenos Aires y el acompañamiento hasta el Cementerio de la Recoleta fue multitudinario *“...la concentración social y política que reuniera más almas en la despedida de un sindicalista en la historia del movimiento obrero argentino”* (Parcero; 2011:28).

A principios de 1975 los gremios de prensa agrupaban unos 15.000 trabajadores en todo el país entre periodistas y trabajadores administrativos de empresas periodísticas, sin contar a los colaboradores ocasionales ni a los trabajadores no registrados. Durante ese año se cierran los convenios colectivos del sector. Es importante explicitar que a falta de una cámara empresarial nacional los convenios colectivos quedan fracturados en CCT locales y CCT regionales, en casi todos esos convenios actuó como contraparte sindical la FATPREN debido a que la mayoría de los sindicatos de base del interior carecían (y carecen) de personería.

Al momento del golpe del ‘76 existían una serie de cuadros dirigentes altamente capacitados y un número importante de trabajadores de prensa profundamente comprometidos con su tiempo.

4.A.1.1 - Las huellas indelebles de la dictadura cívico-militar

Según el informe del Registro Unificado de Víctimas del Terrorismo de Estado (RUVTE) del año 2018/19 los trabajadores de prensa y obreros gráficos desaparecidos⁴⁸ y asesinados suman (hasta el cierre de dicho informe) 223. Un número no es sólo un número, habla de ausencias que necesitan hacerse presentes para comprender el hoy, para evitar que sobre la capa de la desaparición forzada, se sumen otras invisibilidades y en ese recorrido la ausencia vaya perdiendo su rastro y corra el riesgo de ser devorada en su posibilidad de hacerse presente. Por eso aquí, al pie, corresponde nombrarlos a todos, para que sus ausencias se hagan presencia, para que el olvido no borre su huella⁴⁹.

⁴⁸ En esta indagación se ha resuelto homenajear, a partir de nombrarlos, a cada compañero ausente en el capítulo dedicado a la actividad en la que se desarrollaba. Por esa razón, el listado de trabajadores de prensa que aquí se presenta no coincide en su totalidad con el producido por el RUVTE.

⁴⁹ Los trabajadores de prensa (periodistas, administrativos y reporteros gráficos) secuestrados desaparecidos y asesinados son: Abrales Héctor Antonio, Adem Rolando Elías, Adur Claudio César, Agulla Horacio, Aiub Ricardo Emir, Almeida Alejandro Martín, Álvarez De Barros Lucina, Amadio María Elena, Amico Salvador Leonardo, Aragón Raúl Juan, Arias Carlos Raúl, Ariza Andrés Lucio, Ascone Juan José María, Asenjo Jorge Alberto, Balbi Osvaldo, Barraza Pedro Leopoldo, Barros Oscar Osvaldo, Basso Jorge Alberto, Batsche Norma Leticia, Bayón Carlos Enrique, Bedoian María, Bel Elvio Ángel, Bellizi Andrés Humberto, Berliner Alfredo José, Bertholet Horacio Félix, Bettanin Cristina, Bettanin Guillermo, Bettanin Leonardo, Billinger Luis Santiago, Bonafina Andrés, Bonavita Espínola Carlos, Borghi Mauricio, Bugallo Rufino Antonio, Burdisso Rolotti Alicia Raquel, Bustos Miguel Ángel Ramón, Cabo Dardo, Camargo Edmur Pericles, Capdepon Juan José, Carri Roberto, Casadidio Aldo Néstor, Ceretti Conrado Guillermo, Chalabe Pablo Jacobo, Cobo Inés Adriana, Colmenares Berrios Jaime José, Colombo José Domingo, Conti Haroldo, Coronel José Carlos, Correa Ayesa Victorio Saturnino, Daroqui Daniel Alberto, De Albuquerque Alberto Carlos, Delgado Julián, Demarchi Héctor Ernesto, Denis Carlos María, Domínguez Ricardo, Dorigo Pablo Hermes, Dorronzoro Dardo Sebastián, Eguren De Cooke Alicia, Elías Rodolfo Daniel, Espinoza José Guillermo, Estevao Ana María, Fabbri Luis Alberto, Falivene Roberto Nando, Fernández De Pankonin María Cristina, Fernández Pondal Rodolfo Jorge, Fernández Ramón Eufrasio, Fernández Rodolfo Jorge, Ferraris Claudio Arnoldo, Ferreiros Héctor Jesús, Ferro De García Fredesvinda Zurama, Fleury Walter, Fossati Ernesto Luis, Foulkes Jorge Horacio, Freijó Héctor Manuel, Fumarola Julio César, Galeano Julio Eduardo, Galli Mario Guillermo, García Calcagno Germán Nelson, García Del Val Juan Carlos, Garreiro Martínez María Elsa, Gatti Antuña Gerardo Francisco, Gelman Marcelo Ariel, Gertel Fernando Mario, Giaccio Eduardo Julio, Giménez Ricardo Gabriel, Giordano Héctor Orlando, Gleyzer Raymundo, Goizueta Franklin Lucio, Golberg Mario Oscar, Gómez Rosano Cécica Élica, Gonçalves Gastón, Gorrini Alberto Jorge, Grandi Claudio Nicolás, Guagnini Luis Rodolfo, Guerrero Diana Griselda, Guiorzso Nélica Ester, Gutiérrez Ruiz Héctor, Habbegger Norberto, Harriague Jorge Rodolfo, Hernández Mario Ángel, Herrera Julio Pío, Herrera Mario Waldino, Herrera Norman Héctor, Higa Juan Carlos, Hopen Daniel Saúl, Host Venturi Francisco, Hynes Ferrari Silvia, Ikonicoff Ignacio, Illa Nicoletti Santiago José, Infante Adolfo Vicente, Infante Julio Antonio, Jaime Luciano Héctor, Jeger Maurice, Jiménez Ricardo Gabriel, Kitzler De Domínguez Mabel, Kölliker Frers Alfredo Arturo, Laham Carlos Ernesto, Latcovich Liliana Carlota, Leonetti Rodolfo Aníbal, Liberoff Peisajovich Manuel, Lizaso Miguel Francisco, López Alicia Adela, Lorenzo Ruiz Carlos Alberto, Lugones Susana, Maguid Carlos Alberto, Mariani Arturo Inocencio, Marín Francisco Eduardo, Martínez De Ramírez Elsa Delia, Martínez Suárez José Mario, Marucco Herald Juan, Massucco Corti Mario, Mastrogiasomo Marta, Maydana Vicente Alberto, Mazzuchi Frantchez Winston César, Médici María Elena, Medina De Bertholet

Un eje interesante para ser remarcado es que la sección *gremiales* con un peso fuerte durante varias décadas, desapareció de los medios de comunicación durante la dictadura y vale destacar que un número considerable de los periodistas desaparecidos, o bien eran delegados en los medios donde trabajaban, o se desempeñaban como periodistas de la sección gremiales (Parcero; 2011).

Las organizaciones de prensa también fueron brutalmente reprimidas. En la misma madrugada del 25 de marzo del '76 una tanqueta derribó la puerta del edificio de la FATPREN:

A la madrugada del 25, una tanqueta tripulada por efectivos de la Marina se desplazaba por la 9 de Julio para girar sobre Cangallo, como parte de un operativo militarizado de gran magnitud que abarca varias manzanas, y se abalanza sobre el frente de la sede del Sindicato de Prensa y la FATPREN que se encontraba a mitad de cuadra, derribando la puerta de acceso.

Los uniformados, fuertemente armados, irrumpen en el edificio allanando las instalaciones y secuestrando documentación gremial, de archivo y de administración que jamás se recuperaron... (Parcero; 2010:317:318).

Muchos de los sindicatos de prensa locales también fueron intervenidos.

En Mendoza, por ejemplo, cuyo secretariado había logrado un interesante convenio colectivo (CCT N°: 17/75 aún vigente) del sector, el frente fue destrozado por una bazuca eliminándose registros y documentación valiosa el mismo 24 de marzo.

La persecución a trabajadores y sus organizaciones fue sistemática, las organizaciones de prensa estarían entre ellas. Se intervinieron las obras sociales, se congelaron las cuentas bancarias de sus principales dirigentes y, en el caso de varios periodistas / dirigentes detenidos, fueron liberados luego de firmar cláusulas en las que

Susana Beatriz, Melo Cuesta Nebio Ariel, Mentaberry Román, Michelini Zelmar, Mignaco Rita Irene, Molteni Liliana, Mónaco Luis Carlos, Money Jorge Alberto, Moreno José Manuel, Motta Toni Agatina, Moyano Vega Jorge Daniel Roberto, Mujica José María, Mujica Laura Cristina, Oesterheld Héctor Germán, Olachea Alejandro Omar, Ortega Adriana Estela, Ortega Peña Rodolfo, Otaño Guillermo Enrique, Oviedo José, Pagés Larraya Guillermo Leonardo, Pedreira Rafael Antonio, Pegneguy Pedro Alberto, Pereira Julio Andrés, Pérez Carlos Alberto, Perret Juan Hugo, Perrotta Rafael, Pipino Bruno Tomás, Piriz Bonorino Luis Julio, Poggio Horacio Norberto, Queiro Uzal Washington Domingo, Raab Enrique, Raboy Alicia Cora, Ramos José Eduardo, Recagno Juan Pablo, Rivadera Víctor Mario, Rizzo Hugo Oscar, Russo Mario Eduardo, Sajón Edgardo, Santoro Roberto Jorge, Santucho Francisco René, Satragno Juan Miguel, Scarpato Salvador Miguel, Seib Víctor Eduardo, Seman Elías, Servin Santiago, Sinigaglia Roberto Juan Carmelo, Soler Guinard Juan Marcelo, Solís De Marín María Cristina, Sorba Roberto Ismael, Soto Luciano Damián Alfredo, Soto Bueno Damián Alfredo, Speratti Horacio Rodolfo, Suárez Eduardo, Sulkes Isaac, Svensson Ricardo Andrés, Urondo Francisco (Paco), Vaca Narvaja Miguel Hugo, Varas Pedro, Villa Patricia, Villella Luis Alberto, Voloch José Gabriel, Walker Enrique Juan Ricardo, Walsh María Victoria, Walsh Rodolfo Jorge, Tilo Wenner, Zamara Marta Adelina, Zamudio Carlos Alberto, Zavala Rodríguez Miguel Ángel.

se comprometían a no ejercer el periodismo de por vida, como fue el caso de los directores del diario cooperativo El Independiente de La Rioja⁵⁰

Como forma de resistencia frente a la intervención de la FATPREN se forma una organización paralela: La Coordinadora Nacional de Trabajadores de Prensa (CONATRAP) cuyo funcionamiento fue clandestino. En paralelo Rodolfo Audi crea una agrupación de prensa que se vinculará con el área más combativa del grupo de los 25.

Y en 1976, quienes usurparon el poder, controlaron la comunicación, alentaron un mensaje alienante, detuvieron, torturaron, mataron, persiguieron a cientos de periodistas, infiltraron en las redacciones a elementos de control policial, propiciaron y alentaron una prensa mediocre y pasatista y en complicidad con muchas empresas periodísticas condenaron a los trabajadores a condiciones que aún hoy repugnan su condición humana.

Porque toda vez que las empresas periodísticas violentan la conciencia profesional de sus trabajadores, están violentando la libertad de prensa. Toda vez que marginan a esos mismos trabajadores a la marginalidad socio-económica, posibilitando la prostitución de la profesión, están condenando a la libertad de prensa. Toda vez que se vulneran los más elementales códigos de la ética profesional se está vulnerando la libertad de prensa. Toda vez que los trabajadores de prensa son sancionados, marginados, relegados o despedidos, acusados de pretender organizarse para mejor defender sus intereses sindicales y profesionales, se está ocultando una actitud hipócrita tras la fachada de una imagen de defensa de la libertad y la democracia (...)

Los trabajadores de prensa supieron en estos oscuros años del “proceso militar” no sólo del despotismo del régimen, de la persecución y la violencia, que por otra parte la sufrió todo el pueblo argentino, sino también del aprovechamiento que de esas mismas circunstancias hicieron las empresas periodísticas para avasallar las conquistas sociales de sus trabajadores y hasta en algunos casos violentar cínicamente sus derechos humanos (Carazo y Audi; 1984:17)

Antes de finalizar la etapa de la dictadura y resumir brevemente el período alfonsinista es necesario mencionar, por un lado, la ley 22.285 (B.O. 19/09/1980) que rigió la radiodifusión -con modificatorias de corte neoliberal durante el menemismo- hasta el 10 de octubre de 2009 cuando se promulgó la ley 26.522 y, por el otro, sintetizar lo ocurrido con Papel Prensa y el impacto que esto tuvo sobre el sistema de medios.

Al momento del golpe de Estado Papel Prensa estaba dirigida por David Graiver, quien comenzó a ser presionado (él y el grupo que representaba). Pero será a partir de su fallecimiento -en un supuesto accidente aéreo en México-, que la presión sobre su familia devino en secuestro y tortura. En ese marco, Lidia Papaleo viuda de Graiver fue obligada a firmar la venta de las acciones a la empresa “Fapel” (accionistas Clarín, La Nación y

⁵⁰ Causa Nro: 1828/00 Caratulada: "MENÉNDEZ, LUCIANO BENJAMÍN Y OTROS p.ss.aa HOMICIDIO, PRIVACIÓN ILEGÍTIMA DE LA LIBERTAD, TORMENTOS, VIOLACIÓN DE DOMICILIO", por “la apropiación ilegítima de Copegraf Ltda.”

La Razón⁵¹), que pagaron un tercio del valor estimado. Sin lugar a dudas un traspaso fraudulento, cuando no rayano con delito de lesa humanidad, tal como fue conceptualizado en el informe “Papel Prensa, la verdad” (Secretaría de Comercio Interior; 2010).

Los representantes de las empresas privadas (Clarín y La Nación) declararon en 1978 frente a una misión de sus colegas de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) que *“la seguridad nacional era más importante que la libertad de expresión y que ellos apoyaban la lucha del gobierno de facto contra las organizaciones guerrilleras”* (Lozano; 2011:290). Dicha misión estaba integrada por Edward Seaton, propietario del diario "Mercury" de Kansas, e Ignacio Lozano, de "La Opinión" de Los Ángeles quienes elaboraron un informe donde señalaban que los propietarios de periódicos de la Argentina justificaban la censura, se mostraban de acuerdo con la dictadura y afines a cooperar con la misma. Asimismo, agregaba el informe que estos editores no informaban sobre desaparición de personas y, tal como se viene explicitando, se beneficiaban al asociarse con el Estado para la producción de papel. El informe también da cuenta de los secuestros de periodistas haciendo especial hincapié en casos como los de Rodolfo Walsh o, en otro orden de cosas, el de Jacobo Timerman y la confiscación del periódico “La Opinión”. Luego de la presentación del informe, en la 34° Asamblea de la SIP de octubre de 1978, ADEPA rechazó el premio SIP Mergenthaler, *"a los periodistas argentinos que por defender la libertad de prensa han muerto, desaparecido o sufrido encarcelamiento y persecución"*. La delegación argentina propuso un cambio en el texto: *"A los periodistas argentinos en la figura de Alberto Gainza Paz, quien nunca claudicó en la lucha por los principios que sostiene la SIP"*. La SIP no aceptó y nadie retiró la plaqueta.

Retomando el caso específico de Papel Prensa, el traspaso de acciones del Estado a Papel incluía el otorgamiento de créditos blandos por parte del BID, una reducción del 50% en los costos de la energía eléctrica y gravámenes impositivos a la importación de papel. De esa manera los principales diarios nacionales sometieron al resto de los diarios del país a comprarles el insumo pagando precios mayores, o a importar papel.

Es así como al amparo del Estado terrorista, estos diarios sentaron las bases para consolidar una posición dominante que en los años subsiguientes sólo tendería a aumentar.

Como parte de esa misma historia Mochkofsky (2004), da cuenta de la oscuridad que rodeo la caída del avión en el que David Graiver perdió la vida, como se pasó de una

⁵¹ “Los socios fundadores fueron: 1.- Sociedad Anónima La Nación; 2.- Arte Gráfico Editorial Argentino, Sociedad Anónima; 3.- La Razón Editorial Emisora Financiera, Industrial, Comercial y Agropecuaria; 4.- Héctor Horacio Magnetto; 5.- Dr. Bernardo Sofovich; 6.- Patricio Peralta Ramos; 7.- Sergio José Peralta Ramos; 8.- Marcos Peralta Ramos; 9.- Hugo Fernando Peralta Ramos; 10.- Ernestina Laura Herrera de Noble. El contrato social de la empresa fue presentado ante la IGPP, con fecha 3 de septiembre de 1975” (Holgado; 2014:235).

teoría acerca de un rayo, a una investigación a cargo de la CIA y el FBI y, de allí, a una multitud de publicaciones periodísticas que intentaban insinuar que se trataba de un supuesto accidente y que Graiver permanecía con vida en algún lugar. La autora incursiona en las especulaciones que se dieron en torno a la muerte o asesinato del banquero con el objeto de dar cuenta de cómo esto afectó en forma directa a Jacobo Timerman director, en ese momento, del periódico “La Opinión”.

Graiver era uno de los accionistas en las sombras del diario, la muerte de Graiver obligó al cierre del diario La Tarde⁵² y dejó a Timerman mucho más expuesto de lo que ya estaba frente a los genocidas gobernantes.

Decía Ramón Camps⁵³ en su libro *Caso Timerman, punto final* en 1982:

...Somos testigos de un verdadero fraude semántico, que en forma persistente y cada vez más alarmante, conduce al pensamiento humano hacia la desolación y el abandono. En la Argentina Jacobo Timerman fue el principal impulsor de semejante fraude. Trató desde “La Opinión”, de orquestar una empresa de concientización revolucionaria –que aún no ha cesado–, de reformular, o si se quiere, de vaciar las tradiciones nacionales en provecho del marxismo, del cual se proclamó defensor. (En: Mochkofsky; 2004:262).

El genocida continuaba defendiendo el hecho que condujo al secuestro y tortura del periodista, con argumentos que habían sido alimentados por la prensa cómplice (cuando no socia de la dictadura), como lo que hacía el Diario “La Nueva Provincia”:

Si Jacobo Timerman cree que una antigua carta de ciudadanía concedida hace algunos años, cuando arribara de la Unión Soviética, lo habilita para enlodar nuestra Patria, se equivoca (...) Dedicada a proporcionar un supuesto barniz intelectual a los oscuros mandatos de las banderías izquierdas, *La Opinión* (...), ha enderezado su crítica baja y artera contra la Nación (...) Así la cultura deviene en una empresa subversiva (...) reiteramos que *La Opinión*, vocero subversivo, conspira contra el país (En: Mochkofsky; 2004:272:273).

Si en el *lawfare* los medios de comunicación se alían con cierto espacio del poder judicial para organizar una guerra contra opositores, en dictadura cierto poder mediático se unió al gobierno con el mismo fin: aniquilar opositores. Lo que permanece es la necesidad de que ciertas inconfesas acciones tengan aceptación por parte de la opinión pública y ahí, la alianza con el poder mediático se vuelve imprescindible.

Además, y por fuera del caso específico de Papel Prensa (y como esto de alguna manera se relaciona con el caso de Timerman), la persecución a la familia Graiver no

⁵² Una publicación de reciente aparición en que Timerman había puesto al frente a su hijo Héctor.

⁵³ Genocida a cargo de la Policía de Buenos Aires en 1976 y jefe de la Policía Federal a partir de 1977. Fue condenado por delitos de lesa humanidad e indultado en 1990. Falleció en 1994.

representó un hecho aislado en relación al trato que los represores en el gobierno dieron a otros empresarios nacionales:

...la familia Graiver (...), no es un caso aislado de las pujas de modelos económicos y sobre todo de desarrollo del sector industrial en la Argentina, hecho que queda plasmado en los 141 casos de empresarios y financistas secuestrados y desapoderados, de los cuales 11 aún se encuentran desaparecidos (Holgado; 2014:217).

El 10 de diciembre de 1983 asume el Dr. Alfonsín la presidencia de la Nación, a poco de asumido envía al parlamento un proyecto que, según sus impulsores, reordenaría el sindicalismo en el país. Dicho proyecto es recordado con el nombre de “Ley Mucci”, apellidado del Ministro de Trabajo. La ley fue aprobada en diputados y rechazada en el senado. El recorte del poder sindical y la injerencia del Estado en la vida de los sindicatos la hacían inviable. Como corolario el Ministro Antonio Mucci debió renunciar.

Lo que se imponía entonces era la normalización de las entidades sindicales que, en muchos casos, habían cambiado la intervención militar por la alfonsinista.

En el sector de prensa, si bien había habido negociaciones para ver si era posible fusionar las dos entidades de Capital (Asociación de Periodistas de Buenos Aires y el Sindicato de Prensa de Buenos Aires) esto no llegó a concretarse y, a la hora de la normalización, fueron a elecciones por caminos separados.

El secretariado del sindicato quedó conformado por una mayoría peronista, mientras que el de la APBA fue hegemonizado por sectores de izquierda y alfonsinistas. Sin embargo, se logró que los cuerpos de delegados deliberaran en forma conjunta. Por su parte, la intervención sobre la obra social continuó hasta el último tercio de 1985.

La FATPREN también se normaliza y Rodolfo Audi es elegido como secretario general adjunto, acompañando a Alfredo Carazo que había sido nombrado secretario general.

El 26 de agosto, en una asamblea conjunta de las dos entidades capitalinas, se aprueba un estatuto de unidad dando nacimiento a la nueva organización: Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires (UTPBA) adherida a la FATPREN. Duraría poco. Los conflictos internos dentro de la UTPBA fueron en aumento y, hacia 1987, la conducción de la UTPBA se fractura: el sector representado por Das Neves, Camaño y Fagale desplaza a Subiza, quien ejercía el cargo de secretario general; también es desplazado Audi aunque mantiene su representación como congresal nacional frente a la FATPREN y, por ende, su cargo en dicha entidad.

En 1987, Enrique (Quique) Paz diputado por la provincia de Jujuy y dirigente de la FATPREN presentó un proyecto de ley de radiodifusión, que si bien tuvo despacho de comisión jamás llegó al recinto. El mismo se destacaba por la fuerte impronta federal de

su concepción. Otros proyectos que merecen ser destacados son el presentado por la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires (UTPBA) el cual, entre otras interesantes cláusulas incluía su definición como servicio público, el derecho a réplica y la cláusula de conciencia para los trabajadores de prensa y el proyecto realizado por el Consejo para la Consolidación de la Democracia (COCODE), un estudio que por su envergadura, si bien jamás fue aprobado, constituyó un documento donde abrevaron varias generaciones de estudiantes de Ciencias de la Comunicación.

Ninguno de estos proyectos tuvo el apoyo político necesario para terminar con una ley que se sustentaba en la doctrina de la seguridad nacional. El clima que se vivía dentro de los propios medios permite ver con claridad la diferencia entre propietarios y trabajadores. En 1987 el diario Clarín resuelve publicar una solicitada de apoyo a Videla y demás genocidas, los trabajadores del diario le reclamaron a la empresa que esa solicitada no salga, la patronal les responde que los trabajadores no tienen potestad para intervenir en la línea editorial. Los trabajadores recurren entonces al sindicato el cual acompañado por los gráficos y canillitas, presentan una denuncia en el juzgado que encabezaba el Dr. Martín Irurzun. El juez hace lugar y la solicitada que había recolectado 5.000 firmas no sale. Sin embargo, no fue allí donde el caso se cerró: la sala I de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Criminal y Correccional Federal revocó la resolución de Primera Instancia, dada la apelación de los representantes de los diarios donde saldría la solicitada ("La Nación", "Clarín", "La Prensa", "Ámbito Financiero" y "Crónica") por lo que el grupo que se había presentado frente al Juez Irurzun apeló nuevamente llevando el caso a la Corte Suprema de Justicia, la cual el 13 de junio de 1989, revocó lo dispuesto por la Cámara Federal ratificando que la publicación de dicha solicitada hubiera constituido un delito de apología del crimen y que el hecho de prepararla, aún sin su publicación era un delito de apología del crimen en grado de tentativa⁵⁴.

4.B - Estado y patronales. Estatuto y principales convenios colectivos

El 25 de marzo se conmemora el día del trabajador de prensa. La fecha refiere a la entrada en vigencia del Estatuto del Periodista Profesional (decreto 7.618/44) luego ratificado por la ley 12.908 de 1947. Asimismo, en mayo de 1946 se dictó el decreto 13.839 (Estatuto del Empleado Administrativo de Empresas Periodísticas) ratificado por la ley 12.921 (B.O. 27/06/1947), junto a otros varios estatutos que la ley contempla en su cuerpo. El día de promulgación del estatuto coincide, por esas vueltas del destino, con el

⁵⁴ Para mayores precisiones sobre el tema ver: "Verbitsky, Horacio y otros s/ denuncia apología del crimen"

aniversario del secuestro y asesinato de Rodolfo Walsh en 1977. Logros y pérdidas irreparables signan el día del trabajador de prensa.

Juan Domingo Perón como secretario de trabajo y previsión, impulsó –como ya fue enunciado- dos estatutos de actividades en apariencia absolutamente disímiles entre sí: El Estatuto del Periodista Profesional (al que ya se hiciera referencia) y el Estatuto del Peón Rural (decreto 28.169, del 8 de octubre de 1944 y ratificado luego también como ley N° 12.921).

Decía Perón en relación al Estatuto del periodista profesional:

El panorama social que ofrecía la prensa mostraba el contraste tremendo entre unas empresas demasiado ricas con periodistas demasiado pobres. (...) Teníamos no sólo el deber, sino también el derecho de exigir para ellos una retribución decorosa, ya que años tras años salen del erario público con destino a las cajas de las empresas periodísticas millones de pesos en concepto de publicidad oficial y se otorgan franquicias o se cancelan derechos aduaneros en un verdadero subsidio estatal, que no podía ser un exclusivo beneficio patronal, sino de todos los que contribuyen con su esfuerzo fecundo al engrandecimiento de nuestra prensa. (Discurso pronunciado en la inauguración del V Congreso Nacional de la Federación de Periodistas).

Meses después explicitaría las razones para decretar el Estatuto del Peón Rural:

La situación del peón en el país es de extraordinario desmedro para los hombres que trabajan en el campo. La Constitución del '53 abolió la esclavitud, pero lo hizo teóricamente porque no es menor la esclavitud de un hombre que en el año 1944 trabajaba para ganar 12, 15 o 30 pesos por mes. Y ésa es la situación del peón. Se encuentra en una situación peor que la del esclavo... (Conferencia de Prensa del 17/11/1944).

Ambos estatutos ubican al poder ejecutivo primero, y una vez ratificados como leyes a todos los poderes del Estado, protegiendo a dos sectores del trabajo que, más allá de sus evidentes diferencias, comparten una situación absolutamente desigual frente a sus respectivas patronales. En esos casos los estatutos blindan (de cierta manera) los derechos de los trabajadores, impidiendo que el sector del capital avance sobre ellos y haciendo que, al momento de la negociación colectiva, la desigualdad en la correlación de fuerzas no sea tan extrema. Es decir que le sube el piso al sector del trabajo dejándolo en una situación menos desigual a la hora de negociar.

La Ley N°12.908 es la norma que regula y ampara la labor profesional de los periodistas. Por lo tanto, establece quiénes pueden ser considerados como tales:

Art. 2°)- Se consideran periodistas profesionales (...) las personas que realicen en forma regular, mediante retribución pecuniaria, las tareas que le son propias en publicaciones diarias o periódicas y agencias noticiosas. Tal es el director, co-director, sub-director, jefe de redacción, secretario general, secretario de redacción, prosecretario de redacción, jefe

de noticias, editorialista, corresponsal redactor, cronista, reportero, dibujante, traductor, corrector de pruebas, reportero gráfico, archivero y colaborador permanente. Se incluyen como agencias noticiosas las empresas radiotelefónicas que propalen informativos o noticias de carácter periodístico y únicamente con respecto al personal ocupado en estas tareas. Se incluyen las empresas radiotelefónicas, cinematográficas o de televisión que propalen, exhiban o televisen informativos o noticias de carácter periodísticas únicamente con respecto al personal ocupado en estas tareas (La referencia al periodista de televisión es una incorporación que se sumó a través de la Ley 15.532, de 1960).

Loreti y Lozano (2013), señalan que el Estatuto se ocupa también de reglamentar las formas de ingreso a la profesión e, incluye, un reaseguro al pluralismo informativo.

Asimismo, remarcan que existe jurisprudencia que ha aceptado que el soporte o plataforma sobre la que el periodista desarrolla su tarea es indistinto para calificarlo profesionalmente. Esto se ha vuelto evidente a partir del inicio de internet y el desarrollo de los *website* informativos.

En esa misma línea trabajan Viale; Elíades y Ghea (2013) “...se observa que el Estatuto del Periodista se aplica en la actualidad a los medios electrónicos, a los entornos de Internet, a las tareas comunicacionales de empresas que no son por naturaleza periodísticas, e incluso a la realización de tareas a distancia” (pp. 3)

Una vez identificados quiénes son periodistas, la Ley 12908 establece las condiciones laborales y los derechos que corresponden a la actividad: “...nuestro Estatuto del Periodista Profesional no establece privilegio alguno en el acceso a la profesión, ni tampoco en su ejercicio, sino normas que hacen a las particularidades de la actividad de recibir, difundir e investigar informaciones u opiniones”. (Loreti y Lozano; 2013:61:62).

Con respecto a la matrícula profesional, si bien los artículos que la explicitan (desde su existencia, a los modos de obtenerla y los beneficios que trae aparejado) no han sido derogados, ha caído en desuso debido a que los beneficios (artículo 13 y 14) ya no se otorgan. Una cuestión que es central remarcar es que no debe confundirse la existencia de la matriculación con la colegiación (inexistente en nuestro país). La colegiación (que por otra parte resguarda derechos de profesiones independientes como ser colegio de abogados; de ciencias económicas; etc.) impide el ejercicio de la actividad a aquellos que no estén colegiados y cumplan con determinados requisitos de formación, por ende, su instrumentalización sería violatoria de los estándares internacionales en relación a la libertad de expresión a los cuales nuestro país suscribe, especialmente nos referimos al artículo 13 de la Convención Americana sobre Derechos Humanos y a la Opinión Consultiva OC 5/85 del 13 de noviembre de 1985.

La Ley 12.908 explicita el derecho de los periodistas a la libertad de expresión, información y pensamiento por parte de estos en el ejercicio de su actividad. Incluyendo el derecho a la afiliación sindical y a la pertenencia a partidos políticos. Asimismo, y como modo de garantizarlos, “*el art. 43 inc. e) Establece una indemnización agravada en caso de despido sin causa*”. (Loreti y Lozano; 2013:68).

Este tema es además retomado con diferentes matices y condiciones por parte de los convenios colectivos que el sector llevó adelante en las distintas provincias y representa uno de los ejes rechazados por las empresas periodísticas, quienes en varias ocasiones llevaron adelante fuertes *lobbies* con el objeto de derogar el estatuto aunque sea parcialmente. En algunos casos la embestida la hicieron sobre cláusulas similares de algún CCT como prueba de ensayo, para luego avanzar sobre la ley 12908.

En otro orden de cosas el artículo N° 31 representa un resguardo a la pluralidad y un reaseguro para la existencia de voces locales a lo largo de todo el país:

Las agencias de información periodísticas no podrán suministrar a las publicaciones de la localidad donde tenga su asiento el servicio de información de la misma localidad que, por su naturaleza, representa el trabajo normal de los reporteros o cronistas y demás personal habitual en los diarios y revistas, exceptuando las publicaciones escritas en el extranjero.

Otros artículos protegen categorías específicas de trabajadores, es el caso de corresponsales y colaboradores. Por un lado los corresponsales que actúen en lugares distintos a la localización de la empresa (art. 63) tienen una categoría salarial diferenciada. Este artículo suele burlarse al obligar a los corresponsales a facturar como si fuesen colaboradores no permanentes, o bien, (si tienen suerte), dándoles relación de dependencia como colaboradores permanentes lo cual los baja en la escala salarial.

Con respecto al “colaborador permanente” dice la Ley 12.908:

Se entiende por colaborador permanente aquel que trabaja a destajo en diarios, periódicos, revistas, semanarios, anuarios y agencias noticiosas, por medio de artículos o notas, con firma o sin ella, retribuidos pecuniariamente por unidad o al centímetro cuando alcance un mínimo de veinticuatro colaboraciones anuales.

Quedan excluidos de esta ley los agentes o corredores de publicidad y los colaboradores accidentales o extraños a la profesión.

Este último párrafo ha llevado a que las empresas contabilicen las colaboraciones con el objeto de evitar que lleguen a 24 y, de esa manera, seguir teniendo a dicho periodista dentro de la categoría de colaborador ocasional. Asimismo, las columnas solicitadas a expertos a quienes se les brinda un espacio para que hagan uso de su libertad “*...de buscar, recibir y difundir informaciones e ideas sin consideración de fronteras y*

por cualquier medio de transmisión” son utilizadas por las patronales, simultáneamente, para evitar el pago de colaboraciones.

A través de diversos fallos que permitieron sentar una frondosa jurisprudencia, la justicia argentina ha ratificado el carácter constitucional y la validez de los argumentos laborales que sustentan la vigencia de la Ley 12.908. El sentido social de la labor periodística, el carácter de interés general para toda la comunidad que supone la información y su papel en el funcionamiento, preservación y profundización del sistema democrático, han sustentado –y sustentan– la aplicación de esta ley (Loreti y Lozano; 2013:74).

El Estatuto posibilita que cada vez que se encare una negociación colectiva, las correlaciones de fuerza partan de un lugar menos desigual. El poder del Estado que emana de la ley le confiere a este sector del trabajo un piso desde el cual iniciar dicha negociación y arribar a convenios colectivos de trabajo que protejan la actividad y calidad de vida del trabajador.

En ese sentido, cabe mencionar el CCT N° 17/75 de la Provincia de Mendoza firmado entre el Sindicato de Prensa de Mendoza y empresas periodísticas de radio y televisión de dicha provincia es considerado uno de los CCT que más favorecen al sector trabajo. Son de destacar las cláusulas profesionales, la lógica del escalafón y la demarcación de las incumbencias para cada una de las categorías.

A pesar de esto, el artículo que debió pasar un laudo arbitral y que fue históricamente boicoteado por los empresarios periodísticos es el artículo 58: *“REMUNERACIONES: se establece la siguiente escala de salarios y categorías: REDACCIÓN: Aspirante: el salario de esta categoría profesional se calculará en base a un incremento del 100% sobre el Salario Mínimo, Vital y Móvil”*.⁵⁵

La polémica en torno a este artículo -que llegó a la Corte Suprema de Justicia Provincial- se centra en lo siguiente: Las empresas periodísticas (pertenecientes al Grupo Uno de Daniel Vila) sostienen que el mencionado artículo del CCT 17/75 celebrado en el marco de la ley 20.638 (B.O. 25/01/1974) es inconstitucional ya que viola el artículo 8⁵⁶ del convenio 87 de la OIT, el artículo 4⁵⁷ del convenio 98 de la OIT y el artículo 6⁵⁸ del convenio 154 de la misma organización; asimismo sostienen que la ley 20.638 fue derogada por la Ley 25.877 (B.O. 19/03/2004) de Ordenamiento del Régimen Laboral como consecuencia de los cuestionamientos del Comité de Libertad Sindical de la OIT. Cabe resaltar que la posición empresarial estuvo respaldada por la

⁵⁵ Lo que de hecho permitió fijar salario base a nivel nacional para el sector de la prensa gráfica.

⁵⁶ establece la obligación estatal de abstenerse de toda intervención que menoscabe la libertad sindical.

⁵⁷ dispone el pleno desarrollo y uso de procesos de negociación voluntaria.

⁵⁸ protege el funcionamiento de sistemas en los que las partes participen voluntariamente en la negociación colectiva

Séptima Cámara del Trabajo de la Provincia de Mendoza y que luego la Sala Segunda de la Suprema Corte de Justicia de la provincia la revocó.

La opinión de quienes sostienen la constitucionalidad del artículo 58 del CCT 17/75 es que el proceso arbitral que culminó con la declaración de constitucionalidad del convenio colectivo no es violatorio de los convenios de la OIT dado que al celebrarse el mismo tanto empresarios como trabajadores se reunieron voluntariamente y respetaron el marco normativo del momento. Por otra parte señalan que el laudo se celebró previo a la Constitución de 1994, por lo que los convenios supranacionales no tenían supremacía jurídica sobre las leyes nacionales; agregan que de negarse el laudo esto significaría un desconocimiento del principio de no regresividad de derechos sociales (arts. 26, Convención Americana sobre Derechos Humanos y 2.1, Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales) y que no puede sostenerse que el artículo 58 del convenio 17/75 vulnere el derecho a la negociación colectiva y libertad sindical de las partes. Por otra parte se sostiene que la misma OIT, en el artículo 19.8 de su constitución, da cuenta de que las normas del organismo actúan como pisos mínimos y que no están para reducir derechos de los trabajadores o disminuir las protecciones de las normas internas de cada país⁵⁹.

Otros artículos dignos de mención son el artículo 42° referido a los reemplazos y cómo deben ser cubiertos y cómo deben ser remunerados en caso de que la empresa no contrate otro profesional; el artículo 43° sobre vacantes, donde se establece que se deberá tener en cuenta el personal existente idóneo para un ascenso y el artículo 44° en relación a la bolsa de trabajo.

Sin embargo son varios los CCT que corresponde mencionar:

- CCT N° 124/75 entre la Asociación de Periodistas de Buenos Aires y Sindicato de Prensa de Capital Federal y Gran Buenos Aires (Filial de FATPREN); y Canales 2 de la Ciudad de La Plata, y 7, 9, 11 y 13 de Buenos Aires. El convenio rige exclusivamente para el personal de los noticieros. No incluye otro tipo de programas periodísticos.
- CCT N° 301/75 de prensa escrita y oral de Capital Federal, es interesante señalar como este convenio remite permanentemente al estatuto y resuelve desde ese marco las controversias.
- CCT N° 541/08 entre la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN) y la Asociación de Diarios del Interior de la República Argentina (A.D.I.R.A.) entidad gremial empresaria. La importancia de

⁵⁹ Las posiciones en juego fueron tomadas del escrito que el Dr. Víctor Abramovich envió a la Corte Suprema de Justicia Mendocina el 25 de abril de 2017 por el caso caratulado: CSJ 382/2016/CSI "Assuma, Orlando José el Supercanal SA si despido pi ree. ext. de inconstit-casación".

este convenio radica en que al ser firmado por la entidad de segundo grado se aplica a casi todo el territorio nacional a excepción de zonas que preservan sus propios estatutos:

Las disposiciones de la presente Convención Colectiva regirán en todo el territorio de la República Argentina, con la exclusión de los siguientes ámbitos geográficos y convencionales: Convenios Colectivos N° 301/75 (Capital Federal), 153/91 (Partidos de Rosario, San Lorenzo, Gral. López, Pueyrredón, Constitución, Belgrano, Irondo y Caseros; de la provincia de Santa Fe), 186/75 (Provincia de Tucumán), 173/75 (Provincia del Chaco), 443/75, 289/75, y 364/75 (Prov. de Córdoba), Resolución 346/75 (Ciudad de Mar del Plata y Partido de Gral. Pueyrredón Provincia de Bs. As.), el CCT 403/75 (Bahía Blanca, Provincia de Bs. As) y el CCT 017/75 (Provincia de Mendoza).

En el año 1975 se firmaron CCT en forma masiva. La dictadura (1976-1983) intervino la CGT; una parte considerable de sindicatos y, a través de sus políticas de terror y “miseria planificada”, la actividad gremial. Las paritarias quedaron congeladas y las políticas neoliberales profundizaron la situación de precarización laboral, más allá que el Estatuto (para el caso de los periodistas) no fuera tocado.

Las negociaciones paritarias salariales se reanudaron con el ascenso del kirchnerismo, pero el sector de la prensa arribó a dicho período con dos problemas profundos:

- Patronales fortalecidas y reacias a la discusión.
- Conducciones gremiales debilitadas.

Los cuatro años de gobierno macrista profundizaron el estado de indefensión de los trabajadores de prensa.

A pesar de eso existe jurisprudencia que avala, de una u otra manera, la vigencia del Estatuto del Periodista Profesional.

En la sentencia caratulada, “Pristupin Mariana c/ VotionisS.A. s/ Despido” (causa N° 16.493), del 30/11/ 2010, la actora reclamaba la aplicación del Estatuto por haberse desempeñado como productora periodística en diversos programas radiofónicos, la Sala I de la Cámara Nacional de Apelaciones del Trabajo tuvo presente que:

Sabido es que el estatuto del periodista profesional se aplica a los empleadores que por sí o por intermedio de terceros (contratistas o subcontratistas) exploten o cumplan actividades donde se produce el ejercicio profesional de la noticia y de la información por parte del trabajador de prensa (periodista) en sus diversas modalidades y en tanto se cumplan tareas que son propias y específicas de este oficio y en forma regular retribuidamente, sin tenerse en cuenta como dato excluyente el motivo o alcance de la explotación y el medio técnico empleado (Cesar Arese, en: Viale y Eliades; 2013:4).

O en el caso “Tognetti, Daniel Carlos C/ Cuatro Cabezas S.A. y Otros S/ Despido” Sala II Juzgado N° 12 Expediente Nro.: 12.975/07 sentencia definitiva N°: 97.533 donde se discute la tipología de contratación de Tognetti, mientras éste esgrime su condición de trabajador basado en los siguientes hechos: las tareas fueron realizadas dentro del establecimiento de la demandada a lo largo de casi 10 años, que se le daba al actor contraprestación mensual por los servicios prestados, por un importe fijo, que la jornada era predeterminada y fija y que recibía órdenes por parte de la accionada.

La empresa, por su parte, sostuvo que “*Tognetti fue contratado a través de un contrato artístico, y que no cumplía un horario fijo ni tenía exclusividad*”,

Asimismo consta como prueba de que se trataba de un programa periodístico (y que por ende los contratos corresponden a lo que señala el Estatuto y el CCT correspondiente) la información suministrada por APTRA (Asociación de Periodistas de la Televisión y Radiofonía Argentinas) quien confirmó que el programa *Caiga quien caiga* fue ganador del Premio Martín Fierro como mejor Programa Periodístico, en los años 1995 y 1999 (fs. 294/295). Asimismo el propio programa se presentaba como un “resumen de noticias”. Por último, avala la vigencia del Estatuto del Periodista Profesional y la doctrina relacionada a que frente a diferencias con superposición de normas (en este caso con la Ley de Contrato de Trabajo) debe prevalecer la que sea más favorable al trabajador: “...*la ley de empleo no resultaría aplicable por cuanto el estatuto especial, globalmente considerado, es mucho más favorable al trabajador al no establecer topes indemnizatorios, otorgar indemnizaciones por estabilidad y duplicar los meses de preaviso*”.

Otros dos casos sientan jurisprudencia acerca de que es aplicable el Estatuto de Periodista Profesional en relación a los medios digitales y los trabajadores online y que también debe ser aplicado cuando se realicen tareas periodísticas en empresas que no sean específicamente periodísticas.

En el primero de los casos se presenta a modo de ejemplo la causa “Díaz Alejandra C/ Editorial Río Negro S.A. S/ Reclamo” (Expte.N° 1CT-24699-11) allí se da cuenta que fue contratada como *periodista de la mencionada entidad, siéndole aplicable en consecuencia las disposiciones de la Ley Nacional N° 12.908 conocida como “Estatuto del Periodista Profesional”, categorizada como “aspirante” según el art. 23 inc.a) de dicha ley*, y que con el tiempo se le fueron asignando más tareas por lo que la actora demanda se la recategorice como cronista en función de cumplir con los requisitos estipulados en el artículo 23 de la ley 12908, además de esto era la responsable de la edición *on line* del diario. La demandada por su parte alega que el Estatuto no contempla

la actividad periodística “*on line*” (lo cual es obvio dado que fue redactado en 1944). Esto pone en juego si el soporte determina o no la actividad. El fallo en ese sentido es ejemplar:

...las nuevas tecnologías, entre ellas, internet, rebasan el contenido tradicional y real del periodismo escrito, oral o televisivo, para abrirse al aspecto virtual del mismo. En tal sentido quienes intervienen en la redacción de un portal de internet que contiene información, notas, entrevistas y agendas culturales que se difunden en la red, pueden asimilarse a quienes elaboran el suplemento cultural de un diario. El objeto social de las empresas demandadas resulta indiferente a los efectos de determinar la aplicación del régimen laboral especial, toda vez que si ocupa a una persona para el cumplimiento de tareas periodísticas, estará alcanzado por la ley 12.908. (CNAT Sala VI-expte 17184-00 sent 55842 17-3-03 Hojman, Eduardo y otro c. Xsalir.comS.A. s/ Despido).

El fallo se dedica luego, a partir de los testimonios, a describir las actividades que realizaba la periodista para luego contrastar con lo que señala el EPP al respecto. El mismo sienta jurisprudencia con un doble valor: por un lado, y al igual que los anteriormente mencionados, deja constancia de la vigencia del Estatuto del Periodista Profesional y, por el otro, equipara el trabajo periodístico en el entorno digital al realizado en otros soportes, lo que los lleva a concluir que los trabajadores de prensa que se desempeñan en este ámbito están amparados por el Estatuto.

Con respecto a la continuidad de dar al Estatuto una mirada dinámica comprendiendo que debe ser considerado trabajador de prensa quién realice tareas periodísticas en empresas que no sean específicamente periodísticas, también se encuentra jurisprudencia que lo avala. Un caso, a modo de ejemplo:

Expte. N° 9998/00 Sent 10804 28/6/02 “Calvo, Alberto c/ ADELCO Acción del Consumidor Asociación Civil s/ despido”, CNAT Sala X (S.- Sc.-)

Para la aplicación del Estatuto del Periodista no es necesario que la empresa que hace la publicación tenga por objeto principal y exclusivo la actividad periodística, sino que alcanza con que sólo en parte lo sea, toda vez que el Estatuto no establece tal circunstancia para fijar su ámbito de aplicación.

Si la publicación contiene más de una sección de neto corte periodístico y no es de aparición eventual, no existe obstáculo para el encuadramiento aludido.

En el caso, si el actor se desempeñó como diagramador de una publicación periódica de la demandada, corresponde en principio aplicar las disposiciones del Estatuto del Periodista, sin perjuicio de que la empresa no tenga tal carácter, máxime que no se discute en el caso que tales publicaciones fuesen de contenido informativo. (Viale y Eliades; 2013:5:6).

La vigencia del Estatuto es el reaseguro para resguardar la calidad de vida (y también la calidad del trabajo) de los trabajadores de prensa. Los reiterados intentos por derogarlo no sólo representan un avasallamiento a conquistas gremiales sino que, por la propia naturaleza de la actividad que realizan, constituyen una cuestión de interés público.

4.C- Los años '90: concentración, polivalencia y precarización laboral

Carlos Saúl Menem gana las elecciones del 14 de mayo de 1989 con más del 47% de los votos. Frente a la profunda crisis económica producto, entre otras cuestiones, de un golpe de mercado, el gobierno del Dr. Alfonsín se retira y Menem asume cinco meses antes de lo estipulado. Durante ese interregno de tiempo empezó a circular la necesidad de privatizar los medios administrados por el Estado y no pertenecientes al SOR y se dejó saber que no habría restricción para que los propietarios de medios gráficos nacionales puedan acceder a las frecuencias. Se sobreentiende que dicha circulación pública acerca de lo imperioso de privatizar los medios audiovisuales en manos del Estado se instaló a través de los propios medios gráficos interesados en entrar al negocio.

El 8 de julio de 1989 asumió el nuevo gobierno. Debido a las designaciones que se hacen al frente de canal 13⁶⁰, sus trabajadores, luego de una asamblea, difunden una declaración antiprivatizadora.

El 23 de agosto de 1989 se publica en el Boletín Oficial la entrada en vigencia de la ley 23.696 (B.O. 23/08/1989) de Reforma del Estado. En ella figuraban las modificaciones a la ley 22.285: la autorización para que los propietarios de medios gráficos nacionales ingresen a la radiodifusión y la autorización para la constitución de sociedad de sociedades, entre otras cuestiones menores.

El 21 de septiembre se llama a licitación, a través del decreto 830/1989 (B.O. 09/10/1989) para la privatización de los medios en manos del Estado que no pertenecieran al SOR, finalmente, canal 13 quedaría en manos de Clarín y el 11 de editorial Atlántida.

La ley de Reforma del Estado fue el inicio del proceso concentrador de la propiedad mediática de la década menemista: durante el primer gobierno 1989-1995, los medios devinieron en multimedios y se centralizaron; durante el segundo (1995-1999), se profundizó la concentración de la propiedad y se extranjerizó.

Hacia el año 2011 y con la ley de SCA ya promulgada pero impedida su aplicación, el mapa de medios nacional mostraba un nivel de concentración incompatible con los estándares internacionales de libertad de expresión⁶¹.

La centralización de la producción mediática arrastró fuertes condicionamientos sobre la labor periodística, profundizando aspectos conocidos de la precariedad laboral

⁶⁰ Interventor de canal 13: Tau Anzoátegui, especialista en derecho de la comunicación y asesor de empresas privadas del sector; Gerente de Programación y Noticias: Abel Maloney, periodista vinculado a Clarín y radio Mitre

⁶¹ Para una descripción de los medios que en ese momento tenía cada grupo mediático ver: Baranchuk, Mariana (2016); *Los Trabajadores de los medios y sus organizaciones*; Ed. Patria Grande. Buenos Aires (pp. 228-229)

como la polivalencia, la autocensura, la imposibilidad de sindicalización, así como paupérrimas condiciones salariales.

En lo que hace a los valores de la pluralidad informativa y diversidad cultural, la concentración tuvo como resultado la uniformización de las líneas editoriales de los medios con el consecuente silenciamiento de ciertos temas y la ponderación excesiva de otros.

Por otro lado, el desarrollo de Internet y los nuevos medios digitales también trajeron conflictos y precarización de las fuentes de trabajo:

Una encuesta realizada (...) en que se consideraron específicamente en línea de América Latina, llegó a la conclusión de que aunque el 10 por ciento de ellos funcionan las 24 horas del día seis días a la semana, la mayoría se parecen más a los periódicos tradicionales en lo que respecta a la organización del trabajo. Sus periodistas suelen tener entre 20 y 30 años, la mitad de ellos ganan menos que sus colegas de la prensa escrita y muchos de estos últimos los consideran como profesionales de nivel inferior. (OIT; 2004:62).

El nivel de vida de los trabajadores se ve afectado por la concentración mediática y, estas empresas suelen ser contrarias a la agremiación periodística. Lo que lleva, en muchísimos casos a ser reticentes a la hora de participar sindicalmente por miedo a que se cercene un posible ascenso laboral. Simultáneamente se ve a trabajadores realizando una cobertura para distintos medios del grupo: filmación, registro del audio, fotografías y escritura de notas posteriores que suelen ver la luz en los medios gráficos y electrónicos que posee dicho grupo empresarial.

...los sindicatos de periodistas suelen argumentar que la mayor parte de las organizaciones de difusión han ido demasiado lejos, optando por un nivel de dotación de personal de los boletines y programas individuales que es demasiado bajo, y que los empleadores no han transferido a los periodistas los beneficios de la mayor productividad. Consideran que estos temas deberían incluirse en un programa de contenido más amplio, en el que se recojan también cuestiones relacionadas con la seguridad y la salud (especialmente, el estrés y las lesiones causadas por un esfuerzo repetido). Los periodistas preparan algunas veces artículos para tres medios diferentes (radio, televisión y la Web), lo que significa que deben dedicar mayor tiempo a terminar el trabajo, que tienen que corregir los artículos a altas horas de la noche y que deben hacer un poco de todo. La multiplicación de tareas puede ser estresante y quizá no sea la mejor manera de conseguir que se haga el trabajo. (OIT; 2004:62:63).

Por otra parte, la existencia de pocos medios hace improbable obtener un nuevo empleo si acaso el trabajador decidiera confrontar con su patronal, es allí cuando aparece la autocensura como un modo de conservar la fuente laboral.

Para ir cerrando el apartado, tres hechos: dos de los principales conflictos gremiales del período (uno en Grupo Uno y el otro en Grupo Clarín) y un logro: la derogación de la figura del desacato.

Grupo Uno:

En 2002, el sindicato de prensa denunció a la Cooperativa *Servigraf*, que prestaba servicios al multimedio Uno (en realidad era un formato fantasma que cubría la dependencia de esta con el directorio del Grupo Uno) por infringir la ley de contrato de trabajo pasando por encima de los CCT y del Estatuto del Periodista Profesional. Tanto los periodistas, como el personal administrativo del Diario Uno y de los otros medios que componían el multimedios, figuraban como autónomos cuando en realidad estaban cooperativizados en *Servigraf*, situación a la que se veían obligados dado que era la única manera de ingresar a trabajar en el medio. A partir de dicho enmascaramiento de la relación laboral los trabajadores quedaban al margen de cualquier beneficio que les correspondiera y fuera de toda cobertura.

Grupo Clarín:

La situación a narrar en Clarín refiere a la experiencia que los trabajadores vivieron en el año 2000, cuando intentaron lograr cierta democracia sindical restableciendo el cuerpo de delegados y realizando un paro por la reincorporación de algunos despedidos. Los trabajadores lograron resistir 100 días.

Las medidas que tomó Clarín para reprimir la reacción de los empleados ante el despido fueron desmesuradas. Cercos de hierro, despliegue de cientos de infantes de la Policía Federal, innumerables personajes de seguridad, helicópteros sobrevolando el sitio. Pero si hay algo que caracterizó y emparentó aquella represión a un conflicto gremial con los métodos utilizados por la última dictadura militar, esto fue la filmación de las asambleas realizadas en la puerta del diario (Marquez y Ces; 2011:145)

El resultado final fue contrario a los intereses de los trabajadores: 117 despidos incluidos los delegados y la decisión de extender la jornada laboral de 6 a 8 hs (lo que de hecho implicó otra violación al Estatuto).

La derogación de la figura del desacato:

En el año 1993, el periodista Horacio Verbitsky patrocinado por el Centro de Estudios Legales y Sociales (CELS) llegó a un acuerdo de solución amistosa con el Estado Argentino frente a la CIDH. El Estado asumió su responsabilidad

comprometiéndose a eliminar el delito de desacato previsto en el artículo 244 del código penal.

Así se cerró un conflicto que vio su origen en 1988 cuando el Juez de la Corte Suprema, Augusto Belluscio, querelló a Verbitsky por el delito de injurias por considerar que este lo había llamado asqueroso en una nota. En 1990 Amelia Berraz de Vidal, a cargo del Juzgado Nacional de Primera Instancia en lo Criminal y Correccional Federal N°4, sostuvo que no se trataba de un simple delito contra el honor, sino que, configuraba un agravio al juez por el ejercicio de su actividad, razón por lo cual se trataba de un delito de desacato. Como la Cámara Nacional de Apelaciones confirmó la sentencia, el periodista recurrió a la Corte Suprema por vía de un recurso extraordinario, apelando a que la sentencia era contraria al ejercicio de la libertad de expresión. La Corte rechaza el pedido y Verbitsky -habiendo agotado la vía interna- querrela frente a la CIDH con el buen resultado ya mencionado.

Sin embargo, cabe mencionar que dicha derogación: “...implicó un desplazamiento, por vía de un deslizamiento pretendidamente imperceptible que condujo a una suerte de tipicidad penal residual, hacia el uso de otras figuras como las de calumnias e injurias” (Loreti y Lozano; 2014:110).

Por último, es central manifestar que el escenario con que se encontraron los trabajadores de prensa luego de atravesar la dictadura, la post dictadura y el auge neoliberal fue de debilidad extrema.

...se ha constatado que el surgimiento de un conjunto de empresas periodísticas y de comunicación como Holdings comunicacionales, en un contexto de redefinición de las políticas públicas vinculadas al mundo de trabajo, tuvo como colación una modificación en los modos de inserción, desarrollo y producción de las empresas, transformaciones que inscriptas en un proceso de desregulación del mercado de trabajo y de políticas proactivas en relación a la flexibilización laboral, permitieron modificar la estructuración del mercado laboral y generar las condiciones para procesos de contratación de mano de obra flexibles, con mayores productividades, menores costos e igual efectividad. Esto llevó, a su vez, a un empeoramiento de las formas de contratación y de las condiciones de trabajo y de estabilidad. (Stefoni; 2012: en línea).

Salarios depreciados; funciones polivalentes; precarización de los espacios y prácticas de trabajo; pérdida de estabilidad laboral; tercerización; aumento del personal temporario en detrimento del periodista con larga experiencia y relación de dependencia; persecución del trabajador sindicalizado; atomización gremial, existencia de una élite periodística ligada a la concepción empresarial; baja conciencia de la condición de trabajador y bajos niveles de afiliación (Baranchuk y De Charras; 2011).

Éste es el panorama con los que los trabajadores de prensa contaban al promulgarse la Ley 26.522, una esperanza de mejora que no llegó a materializarse y que entre 2015 y 2019 supuso niveles de deterioro inimaginables durante la década kirchnerista.

4.D - La década que no alcanzó

Es delgada la línea que en algunos casos separa los derechos del sujeto universal de la comunicación de la del sujeto profesional de la misma. Asimismo, dado que aquí el eje son los trabajadores, el impacto de una política afecta de distinta forma a diversos colectivos de la comunicación y la cultura. En ese sentido, aquí aparecerán mencionados ciertos hechos que se desarrollan en otros capítulos.

Durante el Gobierno de Néstor Kirchner (2003-2007) hubo diversas medidas comunicacionales, algunas de las cuales sólo pueden ser explicadas poniéndolas en contexto: una crisis económica, política y social profunda y un gobierno que había nacido débil (22,3% de los votos) debido a la no presentación de Carlos Menem al ballotage. Nos referimos, específicamente, al decreto 527/05 (B.O. 24/05/2005) (por el cual durante 10 años no se contabilizaría el tiempo otorgado a las licencias)⁶² y la autorización para la fusión entre Cablevisión y Multicanal. En otros casos, las medidas asumidas se encaminaron a garantizar mayor pluralidad y diversidad: la creación de la señal Encuentro, la participación activa en el consorcio de Telesur, la instalación de repetidoras de canal 7 en todo el país (aunque en algunas localidades fueron presentadas cautelares para impedirlo) y la ley 26.053 (B.O. 15/09/2005) (que permitió a las organizaciones sin fines de lucro acceder a las licencias); son muestra de ello.

Sin embargo, todas estas beneficiosas medidas para el conjunto de la población no tuvieron un correlato especialmente beneficioso para los trabajadores de prensa. Encuentro no contemplaba informativos y Telesur otorgó muy contadas fuentes de trabajo para periodistas argentinos.

Distinto fue el relanzamiento de la agencia de noticias TELAM que a lo largo de la década fue incorporando funciones (radio, audiovisual, servicios especiales para medios no comerciales), así como apertura de corresponsalías a lo largo de todo el territorio nacional y, por ende, incorporando mano de obra.

Una vez asumida Cristina Fernández de Kirchner, y tras el conflicto con el sector agropecuario, se pone en marcha una dinámica que culminará con la promulgación de la ley 26.522 y que, más allá de su complejo derrotero y su parcial desmantelamiento

⁶² Lo cual dejaba congelado el mapa de medios por dicho período.

durante el macrismo, marcó un antes y después en la historia de la comunicación en la Argentina y en la relación de credibilidad/no credibilidad de la población con el periodismo.

Para el sector de los trabajadores de prensa la ley de servicios de comunicación audiovisual abría un camino de esperanza: la desconcentración del sistema, la imposibilidad para un mismo licenciataria de poseer en una misma área de cobertura un canal de aire y una señal de cable hubiera ampliado las posibilidades laborales al verse obligado (de desear prestar servicios de cable) a tener dos redacciones en dos localidades diferentes, el fortalecimiento de los medios públicos, sumadas a las lógicas federales de su funcionamiento; permitían aventurar un futuro con mayores fuentes de trabajo, menos polivalente y menos precarizado.

No todas las organizaciones que nucleaban a los trabajadores de prensa tuvieron el mismo compromiso con este proyecto. La FATPREN, se encolumnó tras la propuesta, la acompañó y defendió.

En las audiencias públicas organizadas por la Honorable Cámara de Diputados en el auditorio del anexo del Congreso, desfilaron, entre otros, representantes de trabajadores de prensa de diversas organizaciones. En nombre de la Federación, su Secretario General se expresó a favor del proyecto, bregó por su pronta llegada al recinto y destacó la labor realizada durante los Foros. Con diversos matices también fue defendida por los sindicatos de base adheridos por ese entonces a la FATPREN: la Asociación de Trabajadores de Prensa de Salta, destacó el artículo que reconoce a las lenguas originarias y felicitó por haber tenido en cuenta lo multicultural y multilingüístico; el Sindicato de Prensa de La Pampa, destacó la incorporación de las cooperativas y el aumento de las fuentes de trabajo que la ley presupone y propuso la federalización del órgano de aplicación y que el acceso al mismo sea por concurso y en audiencias públicas, también solicitó una pronta legislación en materia de publicidad oficial y acceso a la información; el Sindicato de Prensa de Comodoro Rivadavia, hizo eje en lo central del debate, puso el acento sobre la cuestión de las nuevas tecnologías y se sumó al reclamo sobre la necesidad de legislación en materia de publicidad oficial y acceso a la información; el Sindicato de Prensa de Entre Ríos, manifestó su apoyo al proyecto y su repudio a los empresarios de medios que se le oponen.

Por fuera de la Federación el secretario general del Sindicato de Prensa de Rosario, se manifestó en el mismo sentido que su par entrerriano.

En otro tono, más de reclamo que de aporte al debate, la UTPBA solicitó la asignación automática de licencias a todos los medios comunitarios que estén tramitando su autorización al momento de la sanción, que se les devuelvan los equipos que fueron

históricamente decomisados, la creación de un Fondo de Promoción y Desarrollo de la Comunicación Audiovisual deducido del Presupuesto Nacional y la exención de los gravámenes estipulados, también bregó por la legislación de la publicidad oficial pero solicitando que se la incorpore a la normativa como anexo y estipulando un mecanismo equitativo para su distribución, para finalizar exigió que se establezca de manera taxativa la preservación de los puestos de trabajo y que se marche hacia el tratamiento de la Ley de Acceso a la Información Pública.

A contramano del resto, la Asociación de Periodistas de Buenos Aires (un sello que, al momento de esta consulta, contaba con tal sólo una veintena de afiliados compuestos mayoritariamente por trabajadores administrativos de la empresa Telam), sostuvo que su adhesión se hacía con reservas, solicitando más espacio para debatir e ignorando el trabajo previo de los Foros de consulta pública y las otras formas establecidas para la participación.

El 10 de octubre la ley se promulgó y, finalmente, en el año 2013, luego de varios escollos judiciales basados en medidas cautelares, la Corte Suprema de Justicia de la Nación rechazó la solicitud de inconstitucionalidad, por lo cual quedó establecida la plena constitucionalidad de la ley 26.522.

El tiempo que restó entre 2013 y el fin del gobierno en 2015, no alcanzó para que esa esperanza de mayores y mejores fuentes laborales productos de la aplicación de la ley, pudiese tornarse realidad efectiva.

Sin embargo, hubo otra batalla jurídica que luego de muchos años se ganó frente a la Corte Interamericana, generando que en noviembre de 2009 el Congreso dictaminase la derogación de las figuras de calumnias e injurias del código penal (ley 26.551 B.O. 27/11/2009), lo cual significó una nueva protección a la libertad de expresión (en general) y al ejercicio del periodismo (en particular).

...se trató de una ley largamente esperada desde el retorno de la democracia y, como la de comunicación audiovisual, una y otra vez postergada. Pero no fue esta vez la movilización social y política la que permitió que finalmente saliera a la luz, sino el categórico impulso que le dio la Corte Interamericana de Derechos Humanos con la sentencia del caso del periodista Eduardo Kimel del año 2008 al condenar al Estado argentino a modificar las figuras penales de calumnias e injurias por resultar violatorias de la Convención Americana sobre Derechos Humanos (Pochak; 2012:2).

Como se ha señalado en un apartado anterior, la despenalización de la figura de desacato trajo, como consecuencia no deseada, un desplazamiento hacia el uso de la figura

de calumnias e injurias en procesos contra ciudadanos y periodistas (ciudadanos)⁶³, si bien las condenas no fueron masivas el mero hecho de su posibilidad constituía una forma de censura indirecta. Eduardo Kimel fue condenado a un año de prisión y sanciones patrimoniales por ser hallado culpable del delito de calumnias, a partir de la publicación de su libro “La masacre de San Patricio”⁶⁴ donde cuestionaba el desempeño del juez Guillermo Rivarola. La Corte Interamericana de Derechos Humanos ordenó a la Argentina adecuar su legislación, como garantía de no repetición y medida de reparación a la víctima. El Estado argentino cumplió con su obligación enviando el proyecto al Congreso que lo convirtió en la ya citada ley 26.551⁶⁵. Kimel no llegó a verlo, falleció poco antes de la sentencia.

4.E - Cuando gobiernan las patronales: Cierre de medios, despidos y persecución

La situación de los trabajadores de prensa al finalizar el mandato de Mauricio Macri es muchísimo más grave a la que se tenía previo a la sanción de la ley 26.522.

El grupo Clarín no sólo no se adecuó a la nueva normativa (lo que hubiera significado un significativo recorte a su posición dominante y, en muchos casos, a su posición monopólica en el interior del país en la actividad de la tv por cable), sino que se le dio la posibilidad a su empresa Cablevisión de expandirse sin límite, a través de una serie de medidas en el marco del DNU 267/15 (modificación de la autoridad competente, eliminación del requisito de adecuación, modificación de la multiplicidad de licencias, consideración del cable como servicio de telecomunicaciones, entre otras cuestiones). La promesa de una ley de comunicación convergente que debía ser presentada 180 días

⁶³ Terminada la última dictadura cívico-militar y dejada de lado las persecuciones, desapariciones y asesinatos de periodistas; las figuras de desacato y calumnias e injurias ocuparon el lugar de lograr censurar aquello que al poder político y jurídico incomodaba. Sin embargo, es necesario destacar que también hubo desapariciones y asesinatos durante la democracia: Mario Bonino (noviembre de 1993), José Luis Cabezas (enero de 1997) y Adams Ledesma Valenzuela, dirigente social y periodista de Mundo TV Villa, asesinado en septiembre de 2010; aunque es importante remarcar que, más allá de la certeza del involucramiento de fuerzas de seguridad en los hechos, estos tres casos no constituyen un plan sistemático ideado desde la cúpula de la administración estatal.

⁶⁴ El libro daba cuenta de la investigación que Kimel llevó adelante sobre el asesinato por parte de las fuerzas armadas de cinco religiosos católicos en el año 1976.

⁶⁵ Las principal modificatoria fue a los artículos 109 y 110 del Código penal los que finalmente quedaron redactados de la siguiente manera:

Artículo 109: “La calumnia o falsa imputación a una persona física determinada de la comisión de un delito concreto y circunstanciado que dé lugar a la acción pública, será reprimida con multa de pesos tres mil a pesos treinta mil. En ningún caso configurarán delito de calumnia las expresiones referidas a asuntos de interés público o las que no sean asertivas”.

Artículo 110: “El que intencionalmente deshonrar o desacreditare a una persona física determinada será reprimido con multa de pesos mil quinientos a pesos veinte mil. En ningún caso configurarán delito de injurias las expresiones referidas a asuntos de interés público o las que no sean asertivas. Tampoco configurarán delito de injurias los calificativos lesivos del honor cuando guardasen relación con un asunto de interés público”.

después sufrió 5 prórrogas y en su lugar se presentó un proyecto denominado “Ley Corta”⁶⁶ que desde el 4 de julio de 2018 cuenta con media sanción del Senado.

De aprobarse esta ley las empresas de telefonía van a poder ofrecer televisión por cable en todo el país, televisión satelital (a partir de mediados de 2020 en el Área Metropolitana de Buenos Aires (AMBA); Córdoba y Rosario, desde 2021 en el resto de la ciudades con más de 100000 habitantes) y las bandas de frecuencia reservadas a la Agencia Satelital ARSAT podrán ser privatizadas. (Loreti y Baranchuk; 2019:142)

A esta avanzada concentradora hay que sumarle la fusión Cablevisión – Telecom (con la autorización a brindar cuádruple *play*: telefonía celular, fija, internet y televisión por cable más el satélite predicho en caso de aprobarse el cambio). Esto lleva a que dicho grupo no sólo esté entre los conglomerados de mayor facturación del país, sino a que además posea un dominio sobre la construcción simbólica sin precedentes.

En lo que se refiere a la actividad de los trabajadores de prensa, la situación no podría ser peor. Durante los cuatro años de gobierno macrista se perdieron el 30% del empleo bajo convenio colectivo de prensa, lo que equivale en números netos a 4500 puestos de trabajo, de los cuales 3100 corresponden a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. El inicio de esta debacle se remonta al año 2016 con el vaciamiento del Grupo 23.

Frente a esta situación de extrema vulnerabilidad, los empresarios de medios aprovecharon el momento para precarizar aún más el empleo. Hubo despidos y luego recontractación de trabajadores bajo la modalidad de colaboradores. En cuanto a lo salarial los trabajadores de prensa escrita perdieron un 41,6% de su poder adquisitivo en las últimas cuatro paritarias.

El vaciamiento acelerado de los medios públicos se registró, especialmente, a partir de 2018, con los 357 despidos de la Agencia TELAM. Aunque, en este caso, la organización gremial y su plan de lucha en varios escenarios en simultáneo, demostró que era posible ganar la disputa y los trabajadores fueron reincorporados:

... Hubo detrás una tenaz resistencia de los damnificados, una huelga de tres meses y una organización gremial representativa, audaz e ingeniosa. Se construyeron consensos y se edificaron apoyos políticos amplios. Y, sobre todo, se ganó la pulseada contra los fabricantes de sentido común... (Pietrafesa; 2019: en línea).

El ajuste, aunque menos desproporcionado y violento, también llegó a la TV Pública, Radio Nacional, Canal Encuentro, Paka-Paka y DeporTV tras el desguace de la TDA en diciembre de 2017.

⁶⁶ Su nombre oficial es ley de Fomento de Despliegue de Infraestructura y Competencia de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones

En la TV Pública la planta se redujo en un 20% principalmente a través retiros voluntarios y, en simultáneo, al eliminar ciertos ítems del convenio extra estatuto redujo un 50% el salario nominal de los trabajadores.

En Radio Nacional se perdieron 196 puestos de trabajo en todo el país y se convirtió a las radios nacionales zonales en cuasi meras repetidoras de la programación de capital⁶⁷.

El resto de los despidos corresponden al sector privado: sea por vaciamiento y cierre, por achique de planta, por tercerizaciones, por retiros voluntarios o por jubilaciones anticipadas. Ninguna línea editorial quedó fuera de este tipo de decisión empresarial.

Desde esta perspectiva, algunas cuestiones referidas a las organizaciones de prensa merecen ser remarcadas.

Para discutir paritarias en relación a la prensa escrita hay dos grandes instancias. La discusión en Capital Federal con los grandes medios por un lado, y el único sindicato que tiene personería gremial (UTPBA) por el otro, lo cual orientará los topes para la segunda gran discusión entre la Cámara que aglutina a los medios del interior ADIRA y la FATPREN. La UTPBA durante cuatro períodos consecutivos cerró por debajo de la inflación (en algún caso siendo el sindicato que menos aumento peleó para sus representados de todo el arco sindical argentino). Por su parte, las provincias corrieron desigual suerte a la hora de la discusión salarial, por ejemplo Rosario y Córdoba cerraron porcentajes mejores que Buenos Aires, mientras que en otras, el cierre de CABA les puso, de hecho, un techo a la discusión. En ese marco, creció la preponderancia del Sindicato de Prensa de Buenos Aires (SIPREBA), nuevas generaciones de periodistas que hasta ese momento no habían pisado una asamblea y con un marcado desconocimiento del Estatuto y de los CCT se incorporaron a la lucha gremial. El largo conflicto por el cual debieron atravesar los trabajadores de TELAM culminó con las reincorporaciones y tuvo, indudablemente, a SIPREBA a la cabeza del reclamo, lo que le permitió al gremio -más allá de su carencia de personería-, extender su visibilidad y representación.

Asimismo, la FATPREN⁶⁸ en estos años produjo ciertas rupturas con consecuencias aún no previsibles, como su alejamiento de la COSITMECOS y su

⁶⁷ Las cifras presentadas corresponden al informe de SIPREBA del 23 de febrero de 2020. Disponible en: <https://www.sipreba.org/sindicato/relevamiento-de-situacion-laboral-en-los-medios-de-caba-durante-2018-2019-sipreba/> (última consulta: 01/03/20)

⁶⁸ Por fuera del período abordado en la presente indagatoria, el Ministerio de trabajo de la Nación, a través, de la RESOLUCIÓN-2020-183-APN-MT dictaminó dar lugar al recurso presentado por el Secretario General de la FATPREN, Roberto Zorrilla para que se reconsidere lo establecido por la providencia PV-2019-82507099- APN-DNASI#MPYT dictada por la Dirección Nacional de Asociaciones Sindicales el 12 de septiembre de 2019, en el cual se había dado lugar a la impugnación del Congreso de la Fatpren para la

desvinculación de la FIP (y por ende de la FEPALC). En cuanto a la incorporación de nuevos sindicatos de base, en los últimos siete años, ingresaron el *Sindicato Entrerriano de Trabajadores de Prensa y Comunicación (SETPyC)*, un sindicato paralelo al histórico *Sindicato de Prensa de Entre Ríos* que abandonó la Federación; se incorporó también el *Sindicato de General Pico La Pampa* (sindicato del noroeste pampeano), dejando a la provincia con dos sindicatos (aunque al finalizar el gobierno macrista el mismo no estaba participando de la vida de la Federación); algo similar sucedió con el creado *Sindicato del Alto Valle* que llegó a participar de dos elecciones para luego retirarse y, por último, se integraron a la Federación y participaron en las últimas elecciones la *Asociación de Prensa de Santa Fe y el Círculo Sindical de la Prensa y la Comunicación de Córdoba (CISPREN)*.

Un hecho positivo y para destacar es la formación de la Mesa Nacional de Trabajadores de Prensa que nuclea a la totalidad de los sindicatos de base y a las dos federaciones.

Una gran organización dinámica capaz de absorber las diferencias en preservación de las problemáticas comunes para darles una salida colectiva, pareciera ser hoy el mayor desafío y la única esperanza para el sector.

4.F - Vinculaciones y adscripciones en el sindicalismo internacional

En el plano internacional existen distintas entidades que agrupan a sindicatos y federaciones de periodistas y otras entidades que los agrupan pero con fines no específicamente sindicales⁶⁹. Por las lógicas propias del presente trabajo, nos enfocamos específicamente en las entidades sindicales, dividiéndolas en aquellas de índole regional y las de carácter internacional.

A nivel regional encontramos la Federación Latinoamericana de Periodistas (FELAP) y la Federación de Periodistas de Latinoamérica y el Caribe (FEPALC). A nivel internacional encontramos la Federación Internacional de Periodistas (FIP) y la Organización Internacional de Periodistas (OIP)

La *Federación Internacional de Periodistas (FIP)* nació en París en 1926, en 1946 como consecuencia del final de la Segunda Guerra y el reacomodamiento del mapa internacional, rearmó sus estatutos y, finalmente, adquirió su forma actual en 1952.

Se trata de la organización de periodistas más representativa a nivel mundial (600.000 trabajadores de prensa representados por un total de 187 sindicatos,

elección de nuevas autoridades. A partir de esto, queda convalidada la elección y la Fatpren tiene en la Secretaría General al SIPREBA.

⁶⁹ En este caso nos referimos a entidades del tipo “Periodistas sin fronteras”, entre otras.

federaciones y asociaciones adheridos correspondientes a unos 140 países). Asimismo, es la responsable de llevar la voz de los periodistas frente al sistema de Naciones Unidas y en el movimiento sindical internacional. La Federación se plantea los siguientes objetivos:

- Organiza acciones colectivas para apoyar a los sindicatos de periodistas en la lucha por un salario justo, condiciones de trabajo dignas y la defensa de sus derechos laborales.
- Promueve la acción internacional para defender la libertad de prensa y la justicia social por medio de sindicatos de periodistas fuertes, libres e independientes.
- Lucha por la igualdad de género en todas sus estructuras, políticas y programas
- Se opone a todo tipo de discriminación y condena la utilización de los medios de comunicación para promover propaganda, intolerancia y conflictos
- Cree en la libertad de expresión política y cultural⁷⁰

En su 30º Congreso Mundial realizado en Túnez el 12 de junio de 2019, la FIP dio a conocer la Carta Mundial de Ética para Periodistas, dicho documento se basa en textos del derecho internacional, especialmente en el artículo 19 de la Declaración Universal de Derechos Humanos.

Entre los puntos más destacables para la realidad del ejercicio periodístico en nuestro país se puede señalar:

... distinguir claramente la información de la opinión (...) El o la periodista no informará sino sobre hechos de los cuales él/ella conozca el origen, no suprimirá informaciones esenciales y no falsificará documentos. Él/ella será cuidadoso en el uso de los comentarios y documentos publicados en las redes sociales (...) se abstendrá de utilizar grabaciones ocultas de imágenes y sonidos (...) La noción de urgencia o inmediatez en la difusión de la información no prevalecerá sobre la verificación de los hechos (...) se esforzará, con todos los medios, en rectificar de manera rápida, explícita, completa y visible cualquier error o información publicada y revelada inexacta (...) respetará la privacidad de las personas. Respetará la dignidad de las personas (...) velará por que la difusión de información o de opiniones no contribuya al odio o a los prejuicios y hará todo lo posible por no facilitar la propagación de la discriminación por motivos de origen geográfico, social, racial o étnico, género, orientación sexual, idioma, discapacidad, religión y opiniones políticas (...) considerará como faltas profesionales graves: el plagio; la distorsión mal intencionada; la calumnia, la maledicencia, la difamación y las acusaciones sin fundamento (...) se abstendrá de actuar como ayudante de la policía u otros cuerpos de seguridad (...) no debe utilizar la libertad de prensa en beneficio de intereses de terceros y debe abstenerse de recibir cualquier provecho por la difusión o no difusión de información (...) se abstendrá de cualquier forma de abuso de información privilegiada y manipulación del mercado.

Por su parte la *Federación de Periodistas de América Latina y el Caribe* (FEPALC)⁷¹ es la organización regional de la FIP. Se plantea como objetivo central la

⁷⁰ Para mayor información ver el *website* de la Federación: www.ifj.org

⁷¹ Cuyo antecedente es la Federación Latino-Americana de los Trabajadores de la Prensa (FELATRAP),

protección de los derechos sociales y laborales de los trabajadores de prensa, así como la unidad de acción entre sus organizaciones. Mantiene los principios de la defensa de la democracia, la libertad y el derecho a la información, el ejercicio de la actividad periodística y la garantía de los derechos humanos (atravesada por el liberalismo y una mirada individualista acerca de la actividad, sus posturas frente a la Venezuela de Chávez y sus silencios ante el golpe a Evo Morales, son cuando menos, cuestionables de los principios que dice sostener).

En otra línea ideológica se encuentra la *Organización Internacional de Periodistas* (OIP). Se constituyó el 7 de junio de 1947 en el *Congreso Internacional de Periodistas* que se celebró en Praga, con la participación de periodistas provenientes de 28 países de distintos continentes. Se considera a sí misma como continuadora de las mejores tradiciones de dos organizaciones: la Federación Internacional de Periodistas (FIP) y la Federación Internacional de los Países Aliados o Libres⁷².

Entre sus objetivos enumera: la lucha contra el imperialismo yanqui, el colonialismo y el neocolonialismo y la libertad e independencia de todos los pueblos. Se proclama contra el odio racial y la discriminación.

Por último la *Federación de Periodistas de América Latina* (FELAP) fue fundada el 7 de junio de 1976 en el marco de las dictaduras que asolaban a la región y se encuentra adherida a la OIP. Está conformada por asociaciones, federaciones, uniones, círculos, colegios y sindicatos y dice representar unos 80.000 periodistas. Por otro lado contiene a unas 50 instituciones ligadas al estudio y la práctica de la comunicación y el periodismo.

Si bien se constituyen recién en 1976, ya en 1951 (posiblemente como consecuencia de la reunión de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) surge la iniciativa de realizar un congreso latinoamericano de periodistas. Esta propuesta fue abalada y firmada por uruguayos, chilenos, brasileros y peruanos:

... 2° - Que en consecuencia proclaman con entusiasmo la iniciativa de realizar un primer congreso que reúna a las instituciones referidas de todo el periodismo latinoamericano a fin de estudiar y garantizar el ejercicio de la libertad de información y de prensa y solucionar los múltiples problemas gremiales que les son comunes para la jerarquización profesional

3° - Que, asimismo, manifiestan desde ya la voluntad de constituir un organismo permanente y dirigente de los periodistas profesionales latinoamericanos, ratificando las iniciativas y acuerdos al respecto de las organizaciones aquí representadas... (FELAP; 1978:9)

⁷² Organización formada por periodistas combatientes contra el fascismo.

El acuerdo se firmará en Caracas (1974) en un encuentro de periodistas, donde se reafirma la necesidad de armar la Federación Latinoamericana. El Comité organizador está a cargo de las entidades gremiales de Venezuela; Cuba; Perú; Chile y México:

...Se ha evidenciado así el anhelo que anima a los periodistas latinoamericanos, que consiste en un profundo deseo de superar el aislamiento en que hemos permanecido durante décadas, y que ha permitido a los empresarios de la prensa, asociados a la corporación denominada SIP, usurparan la representación de los periodistas y se permitieran emitir juicios respecto a la libertad de prensa (FELAP; 1978:11)

El temario planteado para el congreso fue el siguiente:

1. Situación de la prensa en América Latina. Estado de la Libertad de Expresión. Solidaridad con los periodistas.
2. El papel del periodista y de la prensa popular, democrática, progresista y nacionalista del continente
3. Penetración ideológica del imperialismo norteamericano y otras influencias negativas (las oligarquías, la publicidad; etc.) en los medios de comunicación colectiva de América Latina. Transmisión de TV por satélite y el derecho de cada país a decidir soberanamente las transmisiones que recibe.
4. Condiciones socio-económicas de los periodistas de América Latina.
5. Formación y superación del periodista en el continente. Escuelas de periodismo. Tendencias y bibliografía que se utiliza.
6. Creación de una Organización Latinoamericana de periodistas
7. Temas Libres. (FELAP; 1978:13).

Por la Argentina asistieron la Asociación de Periodistas de Buenos Aires (APBA) y la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa (FATPREN) y los delegados fueron: Nicolás Casullo; Carlos Alberto Burgos de los Santos; Raúl Cuestas (jefe de la delegación); Jorge Bernetti y Luis Bruschtein.

Como invitados especiales asistieron: Julio Cortazar; Gabriel García Marquez; Nicolás Guillen y Orlando Araujo.

Las delegaciones más numerosas fueron la mexicana, chilena y venezolana. Las mujeres periodistas no llegaban al 5%.

Principales ejes de su declaración de principios:

...1era – La Federación Latinoamericana de Periodistas es una organización antiimperialista, anticolonialista, popular y democrática, que adopta los métodos de la lucha revolucionaria para el logro de sus objetivos (...) 4to – Enarbola las banderas de la liberación nacional de los pueblos de América Latina y estrecha filas en la lucha contra las corporaciones transnacionales y la dominación del imperialismo norteamericano (...) 6to – Rechaza la penetración ideológica que se ejerce por conducto de los medios de comunicación masiva, por parte de los sectores reaccionarios y pro imperialistas de nuestros países (...) 10mo – La libertad de Prensa la concibe como el derecho de nuestros pueblos a ser oportuna y verazmente informados y a expresar sus opiniones sin otras restricciones que las impuestas por los mismos intereses de los pueblos. 11avo – Consecuentemente con ello, lucha por el cambio de régimen de propiedad de los medios

de comunicación masiva, a fin de rescatarlos de las manos de las clases dominantes al servicio de los intereses imperialistas, que sojuzgan a los pueblos de América Latina... (FELAP; 1978:47:48).

Los objetivos centrales de la Federación que quedaron aprobados por Estatuto fueron: la defensa de la libertad de prensa (frente al control de los grupos de poder); respeto al secreto profesional; derecho de los periodistas a intervenir en la orientación de los medios; apoyo a los periodistas perseguidos; respaldo a los medios clandestinos en aquellos países donde los gobiernos hayan suprimido la libertad de expresión; mejoramiento de las condiciones de trabajo de los periodistas; defensa del derecho de los pueblos a ser oportuna y verazmente informados; promoción de estudios e investigaciones que permitan un mejor conocimiento sobre el fenómeno comunicacional en América latina.

4. G - Breves consideraciones finales sobre los trabajadores de prensa

Son pocos los ejes que hacen a la centralidad de la historia y actividad de los trabajadores de prensa que aún no se han abordado en las páginas precedentes. Uno de ellos es la deuda pendiente con respecto a la cláusula de conciencia.

El 9 de marzo de 2015 a través del expediente 0535-D-2015, ingresa el proyecto cuyo sumario indica: "Estatuto del Periodista Profesional - Ley 12908: Modificación del artículo 38 e incorporación del artículo 38 bis, sobre la cláusula de conciencia". El mismo fue tratado por las comisiones de legislación del Trabajo, de Comunicaciones e Informática y de Libertad de Expresión. En ese ámbito se consideraron los proyectos de la diputada Stolbizer, el del diputado Recalde y han tenido a la vista el proyecto de ley del diputado Sanchez. Finalmente pudieron acordar un único proyecto y el 26 de noviembre de 2015 se obtuvo la media sanción y se giró al Senado de la Nación. El proyecto incorporaba como segundo párrafo del artículo 38° el que manifiesta que: "*Los periodistas profesionales podrán negarse, motivadamente, a participar en la elaboración y/o propalación de informaciones contrarias a los principios éticos de la comunicación, sin que ello pueda suponer sanción o perjuicio alguno*". Asimismo incluía como artículo 38 bis, el texto que se refiere a la posibilidad de considerarse en despido indirecto cuando se produce un cambio sustancial en la orientación ideológica del medio o cuando haya alteraciones en el uso de la firma del periodista respecto de un trabajo concreto, también posibilitaba negarse a producir noticias contrarias a los principios del trabajador y a retirar la firma de aquellas notas que hayan sido modificadas o retocadas sin su acuerdo.

Nunca se trató en la Cámara de Senadores y perdió estado parlamentario. En ese sentido, los periodistas continúan indemnes frente a las presiones de las patronales de

prensa cuando insisten (directa o indirectamente) para que se posicionen a favor de sus intereses extra periodísticos.

También es necesario remarcar que por más que se hubiera aprobado y fuera ley, difícil sería su aplicación en tanto paraguas protector de periodistas, debido a la extrema concentración del sistema y la cantidad de trabajadores de prensa despedidos que se sumaron en el período 2015-2019. Mientras los propietarios de medios sean pocos, funcionen de modo cuasi cartelizado y los puestos de trabajo bajo convenio sean escasos; el ejercer el derecho que otorgaría la cláusula de conciencia pareciera constituir una utopía para el trabajador.

Otro eje que necesita ser puntualizado refiere al Derecho de Autor de los periodistas. Los empleadores pueden explotar la obra periodística hasta lo que les autoriza cada uno de los convenios colectivos en los que esté enmarcada la relación. Cabe destacar que en este caso los derechos emanan de la ley 11.723 (B.O. 23/09/1933) de propiedad intelectual, tanto en lo que hace a los derechos morales como a los patrimoniales (si la obra periodística va a ser publicada en otro medio del pactado, el periodista debe autorizarlo y recibir una retribución pecuniaria por ello). Las patronales sostienen que equivaldría a pagar dos veces por la misma tarea, la respuesta es que la retribución por las subsiguientes publicaciones del trabajo supone un reconocimiento del trabajo intelectual puesto en la tarea. Si la empresa obtiene un beneficio secundario por la reutilización de la obra, es lógico que el trabajador participe de dicho beneficio.

La aplicación del derecho de autor representa un límite a la explotación de obras de periodistas y reporteros gráficos en múltiples soportes, lo cual mejora la situación de estos trabajadores.

Por otra parte, evitaría situaciones que implican una pérdida para el acervo cultural del país (y al mismo tiempo un avasallamiento contra los derechos de sus autores).

Por último, y no por ello menos importante, es que las patronales al momento de pensar la relación con sus trabajadores establecen alianzas y se manejan de forma mancomunada. Se retiran de las mesas de negociación paritaria como cámara, hacen *lobby* conjunto para derogar artículos molestos de los CCT y, en general, callan frente a conflictos gremiales de la competencia. Frente a ello la unidad sindical aparece como necesidad insoslayable.

Difícil cuestión en un gremio que ha hecho de la división y la confrontación inter pares parte de su identidad.

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

Los trabajadores de prensa componen un colectivo cuya actividad es esencial para la vida democrática. Asimismo, debido a las propias condiciones de su labor, su historia y la fortaleza de sus patronales –excepto casos puntuales- poseen una debilidad manifiesta a la hora de defender sus derechos.

La esperanza que abrió la conformación de la Mesa Nacional de Trabajadores de Prensa, la acción mancomunada en el caso de TELAM, las tres movilizaciones anuales de la “Marcha Nacional de Prensa” parecieran indicar el camino a la sobrevivencia y la dignidad en el trabajo para aquellos a los que representan.

V- Canillitas: de afianzar la identidad colectiva a reconvertirse para sobrevivir

*Sos el estribillo de un tango
que arranca
allá entre las teclas
de la redacción.
Julio Martín (tango)*

El presente capítulo aborda la historia y construcción subjetiva y objetiva del colectivo de trabajadores vendedores de diarios, revistas y afines.

Se parte de considerar a este colectivo, y la instancia gremial que lo representa, dentro del conjunto de trabajadores de la comunicación y la cultura; habiendo sido desde su origen y por muchos años un eslabón central en la industria de edición continua (Zallo; 1988).

En las siguientes páginas se indaga cómo han sido construidos socialmente a través de distintas expresiones de las industrias culturales, cómo se fueron organizando en tanto colectivo de trabajo, cuál fue la relación con el Estado en diferentes etapas de la vida del país y cómo eso configuró las diversas normativas que rigieron la actividad. También se da cuenta acerca de cómo están pensando la reconfiguración de la actividad, frente a la decreciente venta del diario en papel producto de la reconversión tecnológica.

5.A- La construcción mítica cultural del “canillita”

El origen de la denominación “canillita” referida a los vendedores de diarios y revistas acepta varios nacimientos según distintas perspectivas, y esos orígenes van dando un espesor específico a la construcción de una subjetividad colectiva que es constituyente del gremio de los vendedores de diarios y revistas, uno de los oficios que compone el colectivo de los trabajadores de la comunicación y la cultura.

La actividad comienza, según varios historiadores, en 1868 en Montevideo, cuando el Dr. Bilbao, fundador del diario La República, diseña y pone en funcionamiento una nueva estrategia de venta para el periódico que ponía en circulación. Dicha decisión cambiaría la cadena de comercialización para siempre⁷³.

Sin embargo, en ese momento, aún no se denomina “canillita” al vendedor de diarios, habría que esperar a que en 1903 el dramaturgo uruguayo radicado en Argentina, Florencio Sánchez, estrenase el sainete que llevaba ese nombre. En dicha obra “canillita” es el apodo de un personaje, vendedor de diarios, adolescente casi niño, que es acusado

⁷³ Hasta entonces la venta de periódicos y revistas se hacía por suscripción o el público iba y lo compraba directamente en el domicilio de la empresa editora.

injustamente por un robo que no cometió. Como es habitual en el sainete se entrecruzan varias historias dando una pincelada de trazo grueso de época. Cuando la pieza se estrena en Buenos Aires -por la compañía de los hermanos Podestá- tiene una gran aceptación del público en general y de los diarieros que asistían a la función, en particular. Debido a eso, la compañía resuelve dar una función especial y gratuita en exclusividad para todos los vendedores de diarios y revistas. La sala explotó de trabajadores que se identificaron con el personaje. A partir de estos relatos, es dable pensar que es en ese momento que comienza a constituirse una subjetividad colectiva identificada con un nombre: canillita⁷⁴.

...dijimos lo primero que hay que rescatar para lograr compromiso y mística con los compañeros es el 7 de noviembre, el día histórico nuestro de descanso, porque para nosotros a partir de que Florencio Sánchez nos bautizara canillitas, para nosotros significo una bandera, de hecho nos sentimos orgullosos que nos digan canillitas y no vendedor de diarios (...), en ese tono cariñoso y afectuoso que nos definió Florencio... (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA– Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18).

Ninguna otra actividad ligada a una labor dependiente de las industrias culturales, ha merecido tanto tratamiento desde diversas expresiones artísticas como la de los canillitas.

Desde la mencionada obra teatral de Florencio Sánchez pasando por la afamada telenovela “El Rafa”⁷⁵, hubo films (de ficción y documentales de tipo universitario); así como varios tangos referidos a la vida de los canillitas.

En general son presentados como muchachos, niños u hombres humildes, hechos en la calle, con cierta habilidad individual para la subsistencia y cierto aire melancólico no exento de la llamada “viveza criolla”. Lo que queda fuera de cada una de estas obras es la posibilidad de pensarlos como sujeto trabajador organizado.

“El canillita y la dama” (1938) de Luis César Amadori se apoya en la figura romántica del canillita, donde su trabajo no es el eje de la historia, pero que le sirve al autor para jugar un contrapunto entre la solidaridad de los pobres y ciertas miserias de los ricos. Aunque el foco muestra que hay “buenos” y “malos” en ambas clases y donde un pobre salva al rico de caer en las garras del “sindicato”⁷⁶, ya que este podría con sus reclamos “quedarse” con la fábrica. El dueño es salvado por un “buen trabajador” que

⁷⁴ Un dato de color: el gremio de canillitas está mayoritariamente formado por varones. Sin embargo, si ubicamos como punto de inflexión en la construcción de la identidad de este grupo de trabajadores el estreno de la obra de Florencio Sánchez, es interesante señalar que el personaje de “canillita” fue interpretado por Blanca Podestá, cuya contextura física se adecuaba a las necesidades del personaje.

⁷⁵ El Rafa fue una telenovela argentina emitida en 1980 por Canal 9 que estaba protagonizada por Alberto de Mendoza (hacia El Rafa un canillita prototipo del porteño), Carlos Calvo y Alicia Bruzzo (El rating oscilaba entre los 27 y 32 puntos). En 1997 se realiza una *ramake* pero el éxito no fue el mismo que la de 1980.

⁷⁶ Trabajadores industriales de línea blanca.

diseña el avance tecnológico el cual, obviamente, es apropiado por la empresa aunque se le autoriza a casarse con la hija del dueño. En el film los canillitas son mostrados como una junta de buenos muchachos, algo atorrantes y sin ninguna perspectiva de organización gremial.

Aún no aparece una mirada crítica sobre una actividad que durante muchos años incluyó trabajo infantil, para ello habría que esperar a la creación del sindicato. En ese sentido dos años antes que “El Canillita y la dama” se había estrenado otro film “Canillita”⁷⁷ en el, tal como plantea Catalina Pantuso (2017), la orquesta de Pedro Maffia interpretó el tango homónimo: *“Alerta en la esquina, corriendo tranvías,/ atento al llamado de algún comprador,/ se pasa las horas, se pasa los días/ ni el frío ni el sueño apagan su voz.../ Voceando los diarios por las avenidas,/ corriendo en la noche se gana su pan,/ el único juego que tiene en la vida/ es gambetear autos que vienen y van”*.

En “El Rafa”, la telenovela ya mencionada, se narra la vida del dueño de un puesto de diarios y jefe de familia (Alberto de Mendoza) machista y autoritario, enfrentado con su hijo Cholo (Carlos Andrés Calvo), que desea independizarse. Compañeros de parranda hay, el sindicato no tiene ninguna referencia.

Mucho más acá en el tiempo, el “canillita” también fue tematizado en forma documental como trabajo del taller de realización y posproducción de la Tecnicatura Universitaria en emprendimientos audiovisuales de la Universidad Nacional del Sur y la Universidad Provincial del Sudoeste, allí las estudiantes (Abigail Paredes y Melisa Sánchez) despliegan su documental “Canillita” presentándolo desde una historia de vida, como salida a la crisis de 2001, como posibilidad de crecimiento económico basado en el esfuerzo individual y sin mención a los eslabones de la cadena productiva, ni a la mirada desde la perspectiva de un trabajador, ni puesto en relación con lo sindical.

El tango es el gran constructor de la figura mítica arquetípica del canillita. Muchos son los que lo evocan, en una lista incompleta es interesante señalar el ya mencionado tango con letra de César Felipe Vedani que da cuenta de una actividad de niños sin infancia *“el único juego que tiene en la vida/ es gambetear autos que vienen y van”*; otro tango con el mismo nombre (y anterior a 1930) es el que tiene música de Osmán Pérez Freire y letra de Antonio Viergol, en él con ánimo de presentarlo como un vivillo que tiene que hacer la calle no escatima críticas a la prensa: *Tengo instintos de periodista /pues invento cualquier macana,/ y no hay nadie que se resista /a comprarme "La Mañana"*. Maneja simultáneamente una picaresca que hoy no pasaría el visto bueno del

⁷⁷ Dirección de Lisandro de la Tea y Manuel Roneima.

Inadi: *También me gustan las pebetas, / y si son gordas mucho más / Yo les hago una inspección / Por delante y por detrás.*

En un registro melodramático “Canillita, Canillita” (1928) de Antonio Botta (letra) y Tomás D. Bassi (música) da cuenta de la pobreza del canillita pregonero: *Pobrecito canillita, / Que por esas calles grita: / “La Prensa”, “La Nación” / No tienes casa / Ni cama, ni colchón.* Por su parte en “El canillita” (letra: Juan Manuel Pombo – Música: Alberto Cosentino) se homenajea a un canillita que había sido arrollado por un tranvía al intentar vender un periódico más. Marca una línea que se sale de la mirada romántica o contemplativa del dolor, para ingresar en una lírica teñida de crónica: *Una rueda le deshizo / Las dos piernas ¡Pobrecito! / Y ese Dios tan infinito / Evitar pudo y no quiso, / Ningún esfuerzo se hizo / Mientras duró su agonía, / Porque en medio de la vía / Murió el pobre canillita, / Lejos de su madrecita / Que esperándolo estaría. // Un señor que allí había / Dijo: Yo culpo a la madre / Otro dijo: culpo al padre / Sin saber si lo tenía. / Y desde ese mismo tranvía / Una ventana se abrió, / Y la dama se asomó / diciendo: “Guarda, qué hacemos, / prosiga, es un pillo menos” / Y el tranvía prosiguió...*

Ya en la segunda mitad del siglo XX, con el sindicato absolutamente organizado y las normativas legales que lo amparaban vigentes, se continúa cantando al canillita en tanto individuo. Astor Piazzolla y Horacio Ferrer lo hacen en “Preludio para un canillita”: *Vendeme un diario con noticias, canillita, / Clarín o Crónica, La Prensa o La Razón. / Si el mundo fue ya no será una porquería, / porque en el mundo vivimos vos y yo.*

Y como la excepción confirma la regla, este recorrido se cierra con el tango “Para vos canilla” (1969) de Horacio Quintana y Julio Martín⁷⁸, el único que lo pone en la dimensión del trabajo: *Manos laburantas moldearon tu arcilla* y simultáneamente como parte de una cadena productiva: *Sos el estribillo / de un tango que arranca / allá entre las teclas de la redacción.*

Lo cierto, más allá del armado subjetivo en que las diversas instancias de las industrias culturales fueron forjando la imagen del canillita, es que los vendedores de diarios y revistas no estaban considerados empleados ni de los diarios y revistas, ni de las distribuidoras. Tal como señala Acha (2013): *“La figura social del canillita perduró sin constituirse en colectividad de clase hasta que el Estado le reconoció derechos”*. Y eso recién ocurriría en 1945.

⁷⁸ Conocido por las interpretaciones de Hugo del Carril y Rubén Juárez.

5.B- De la figura mítica a la organización gremial

En octubre de 1945 y a instancias de la Secretaría de Trabajo y Previsión a cargo del Coronel Perón, se promulga el decreto 24.095 (B.O. 13/10/1945) que significó el reconocimiento de los vendedores de diarios y revistas como colectivo del sector trabajo, el líder sindical en ese entonces era Napoleón Sollazo quien comandó desde el sindicato el registro de vendedores y la campaña de afiliación (era prerequisite para acceder a una parada estar afiliado al sindicato): *“El espacio de la comercialización de diarios y revistas adquirió una trama “estriada” (...) fiscalizada por el Estado a través de la acción sindical”* (Acha; 2013:6).

Como antecedente organizativo puede citarse al “Club de vendedores de diarios” que impulsaba el Club femenino socialista (1902) y la “Casa del canillita” (1929) (Acha; 2013). Estos espacios estaban creados por damas de sociedad dedicadas a la caridad y mejoramiento de las condiciones de vida de los menores trabajadores y que, por supuesto, no cuestionaban el trabajo infantil. Eso llegará luego del estatuto en un marco de ampliación de derechos.

Con la llegada de Perón a la presidencia, el Congreso de la Nación ratifica el decreto 24.095 a través de la ley 12.921 (B.O. 11/07/ 1947).

La personería debió esperar más que la de otros trabajadores de la Comunicación y la Cultura⁷⁹:

La personería gremial del Sindicato fue tardía, signo inequívoco de las dificultades en una organización estatalmente especificada. Recién fue confirmada en julio de 1950. Al hacerlo, significativamente el secretario de Trabajo y Previsión dejó en claro cuál era el rango del sector: habían dejado de ser los “canillitas” de antaño para constituirse en obreros organizados con derechos. (Acha; 2013:9).

Es en esta confluencia identitaria que se va gestando la subjetividad de este grupo de trabajadores. El 7 de noviembre es instituido como día del canillita por ser la conmemoración del fallecimiento de Florencio Sánchez, la figura del “canillita” de pantalón corto, poca edad y canillas flacas es retomada, en forma de estatuilla, como símbolo institucional.

El sindicato de ahí en más tendrá una activa participación en diversas luchas que involucran de una manera, u otra, al sector⁸⁰. El conflicto de 1951 con el diario La Prensa

⁷⁹ En referencia a la personería de las organizaciones de los siguientes trabajadores: Actores (1947); Músicos (1947); Locutores (1947); entre otros.

⁸⁰ Asimismo, la última dictadura también golpeó en forma directa a los canillitas. El Gremio tiene un compañero secuestrado-desaparecido, Miguel Angel Garaycochea quién vendía diarios en la puerta de la Facultad de Arquitectura. Militaba en el gremio y en la columna norte de montoneros. Fue secuestrado

que finalizó con la expropiación del mismo y su entrega a la CGT, lo tuvo como protagonista central:

Hacia 1951 se desata un nuevo conflicto con el diario La Prensa: la empresa ofrece a niños que trabajen como canillitas entregándoles el diario a menor costo y alentando, de esta manera, el trabajo infantil por fuera del marco de protección sindical. A esto, el gremio de vendedores de diarios responde con una huelga a la que se pliegan el entonces Sindicato Argentino de Periodistas (SAP) y la Federación Gráfica.

La empresa organiza fuerzas de choque rompeshuelgas, el Estado interviene y clausura el diario por unos días. Los tres gremios (prensa, canillitas y gráficos) piden la expropiación (Baranchuk; 2016:196:197).

Según Acha (2013) lo que dio origen al conflicto con La Prensa fue un pliego de reclamos de los canillitas exigiendo:

...el reconocimiento del organismo gremial como interlocutor, la supresión de las sucursales de venta de La Prensa, la eliminación del sistema de suscriptores y una participación en el veinte por ciento de las ganancias originadas por los avisos clasificados, con el objeto de destinarla a la obra social del sector. Al ser rechazado el pliego de demandas el sindicato declaró una huelga contra el diario, medida a la que adhirieron la Federación Gráfica Argentina y el Sindicato Argentino de Prensa. (Acha; 2010:11)

En ambas versiones, que posiblemente sean complementarias, el gremio de canillitas tuvo un rol preponderante en lo que fue un conflicto que tomo estado parlamentario y desembocó en la expropiación del diario:

A "La Prensa" que era un cáncer del capitalismo que teníamos nosotros, no la suprimió Perón, sino los canillitas y las fuerzas del trabajo.

¿Pero podrían los canillitas, que son los obreros más humildes del país, haber enfrentado con éxito a ese pulpo poderoso, mediante una huelga contra una empresa que contaba con tanto apoyo, especialmente de fuerzas extranjeras, si no existiera el justicialismo y hubiera un gobierno que los dejara discutir libremente y de igual a igual con los patrones? ¡Antes... hubieran ametrallado a los pobres canillitas, ahogando sus esperanzas! (Perón, Eva; 1952:66)

Esa lógica de confrontación con las patronales de la comunicación continuó con irregularidades a lo largo del tiempo, a partir de 2006 se entra en una etapa de confrontación con las empresas con el fin de recuperar derechos que habían sido vulnerados. Omar Plaini lo expone de la siguiente manera:

junto a su compañera Irma Delgado Lizaso embarazada de 4 o 5 meses. El hijo de Miguel Ángel sigue siendo buscado por la Asociación Abuelas de Plaza de Mayo.

...nosotros le propusimos a los compañeros que el 7 de noviembre de ese año nosotros no íbamos a trabajar pese a que los diarios editaban, que nosotros íbamos a comenzar una tarea de recuperación de todas las conquistas perdidas. Entre otras, además de pelear por la recuperación de los porcentajes estaba el día de descanso, que era el 7 de noviembre. Allí empezamos nosotros a trabajar, nosotros hicimos un paro, le hicimos un paro a todas las editoriales, y era un paro militado, ¿Qué significo esto? Que nosotros a los camiones de distribuidores que igual salieron a repartir los diarios, y que trataban de dejarlos en alguna parada de diarios por si algún compañero habría, nosotros íbamos y le mojábamos los diarios, hicimos un montón de cosas. Fue un paro muy difícil, muy complicado, nos detuvieron compañeros, pero el paro fue un parazo. Tan así que a partir de allí a nosotros nos convoca la CGT, nos convoca la política, porque era impensado que 5000 puntos de venta en 60 70 km desde el congreso hacia el norte, sur y oeste (porque como digo yo nosotros somos una actividad dispersa, competitiva y diversa) y que nosotros hayamos logrado un 98% de acatamiento, toda la comisión directiva estábamos en las calles, con nuestros autos, si algún compañero habría le explicábamos mira... estamos defendiendo un derecho... Bueno, ese paro marco un antes y un después en la historia de nuestro gremio (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA – Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18).

En páginas posteriores y en relación a la diversa normativa que fue delineando la relación entre el gremio y el Estado, se ahonda en otras características peculiares de la actividad, antes de eso es interesante describir la organización del circuito de distribución, que culmina con la exhibición y venta en las paradas de diarios y revistas; señalando que ese formato no es común a la organización en todo el país.

A continuación se describe cómo funciona en la zona que concentra la mayor parte de la actividad (CABA y Gran Buenos Aires); cómo en La Ciudad de La Plata y zona de influencias; y se menciona ciertas especificidades que se dan en el interior del país.

En CABA y Gran Buenos Aires encontramos tres actores centrales: los representantes (de las grandes editoriales), los recorridos (distribuidores) y las paradas (canillitas) (Nitti; 2017). Los representantes tienen como tarea transportar los ejemplares desde la imprenta hasta la playa de distribución y definir cuántos ejemplares de cada título se entrega a cada distribuidor o encargado de recorrido (Pis Diez; 2008). Algunos integrantes de la Asociación de Revistas Culturales e Independientes de Argentina (ARECIA) sostienen que los recorridos han ido siendo captados vía testaferros por las grandes empresas editoras -especialmente por Clarín-, lo que condiciona la labor de los canillitas restándoles posibilidad para negociar directamente con los editores independientes (Nitti; 2017). La normativa vigente no autoriza que las editoriales se hagan cargo de la distribución y no impide taxativamente la negociación con editoriales independientes:

Art. 34. — En las condiciones establecidas en el presente régimen, ninguna persona física o jurídica inscripta como distribuidor podrá desarrollar simultáneamente la actividad de vendedor, representante de editores, editor o importador de publicaciones. Asimismo, ningún vendedor inscripto como tal podrá ser editor, distribuidor, representante de editores

o importador de publicaciones ni titular de más de una parada de venta y/o reparto. Ningún editor podrá desarrollar tarea alguna que competa al distribuidor, al agente, ni al vendedor. (Resolución 935/2010 – Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social).

Por su parte, la distribución en La Plata⁸¹ tiene un entramado absolutamente distinto y que ha dado una fortaleza especial a los trabajadores nucleados en el Sindicato de base de esa localidad.

Prácticamente es la única cooperativa del país que distribuye diarios y revistas y es la única que pertenece a los canillitas. El sistema funciona con tres patas, que es revisión, distribución y venta. La distribución prácticamente en todo el país la tienen empresas o personas físicas. En La Plata a partir del año '55 (previo al golpe de Estado) se generó una cooperativa con los trabajadores canillitas que son los encargados de distribuir todos los medios periodísticos en la ciudad de La Plata y alrededores. Esto nace a raíz de que antiguamente, anterior a esa fecha la distribución le pertenecía al sindicato. Se venía agosto del '55, se venía el golpe y creo que por algún motivo se preveía que le iban a sacar la distribución al sindicato. Y fue una jugada magistral del sindicato en aquella época (...) la cooperativa si bien cumple los años en agosto, empieza a armarse en marzo y empieza a funcionar ahí. Después se pone como fecha fundacional en agosto pero en sí nace antes (...) a la fecha tiene 64 años de distribución en toda la ciudad y alrededores. (Carlos Palacios, Secretario General de Sindicato de Canillitas de La Plata - Entrevista concedida para esta investigación el 10/05/18)

La cooperativa cuenta con una logística propia de distribución (no se debe olvidar que todos los afiliados al sindicato platense son, a su vez, socios de la cooperativa). En esa lógica, los encargados de la cooperativa con vehículos propios van a la capital a buscar los diarios y revistas, los traen a La Plata donde tienen un espacio propio, arman los paquetes y los distribuyen. También existe la opción de que los canillitas vayan al depósito de la cooperativa, soliciten las publicaciones que necesiten y en una especie de tienda elijan aquellas con coleccionables, libros etc.⁸²

En diversas oportunidades y -también en la actualidad-, la exclusividad de la distribución para la cooperativa fue puesta en discusión por las grandes empresas editoras:

...Hubo algunos planteos de Nación que no pasaron a mayores que fue solamente un debate. Todavía ellos siguen pidiendo algunos datos que nosotros consideramos que son

⁸¹ El sindicato de La Plata comprende: La Plata, Berisso, Ensenada, Magdalena, Punta Indio, Verónica y las zonas de influencia, llegando hasta el Arco de Villa Elisa.

⁸² Un tema aparte, pero que merece ser mencionado, lo constituye la forma de comercialización del Diario Hoy. El mismo, pertenece a la Familia Balcedo (en la actualidad con uno de los miembros de la familia en prisión), entre otros bienes no comunicacionales, el grupo familiar es propietario también de la revista "La tecla" y la radio la 92. Para la distribución y venta de su diario y su revista generaron una cooperativa en la que es imposible encontrar datos de quienes la componen, ni cuál es su consejo de administración. Simultáneamente colocaron puestos de venta no autorizados. Carlos Palacios, nos cuenta que: "...hasta llegaron a tener de canillita a un juez, al juez Ferrer en su momento, lo pusieron en una esquina a "vocear" el diario Hoy". Las paradas encuadradas en la actividad en forma legal no comercializan ni el Diario Hoy ni la revista La Tecla.

exclusivos nuestros; las cuadrículas, los nombres de los canillas, ellos te piden todo eso para tener una base de datos que el día de mañana les permita rescindir de la cooperativa y del sindicato, de ambos. Con Clarín fue durísimo, en el momento que se planteó la pelea yo era presidente de la cooperativa y llegamos al punto (...) Ellos habían puesto una fecha, que era el 2 de febrero del año pasado, que iban a aterrizar en La Plata e iban a abrir una distribución propia. Nosotros nos juntamos con una serie de gremios y les dijimos vengan que los vamos a estar esperando y no vinieron. (Carlos Palacios, Secretario General de Sindicato de Canillitas de La Plata - Entrevista concedida para esta investigación el 10/05/18).

Dicho enfrentamiento (y sus resultados) tomaron estado público, la prensa sindical alababa el logro de los canillitas titulando: “*Canillitas le tuercen el brazo al diario Clarín en La Plata*”⁸³, en el cual dan cuenta de que el triunfo en las elecciones del gremio por parte de Carlos Palacios, quien hasta ese momento se desempeñaba como presidente de la cooperativa y fue una figura clave para frenar el avance de Clarín dado que su antecesor en el cargo había sido cooptado por el grupo empresarial.

Volviendo al tema específico de la distribución, en tercer lugar tenemos a las ciudades del interior. Allí la situación difiere según la localidad: existen aproximadamente 15 sindicatos de base contando los que ya hemos descripto⁸⁴. Esto significa que gran parte de la actividad del interior del país no está sindicalizada y los modos de distribución varían según la localidad.

Lo cierto es que los gastos que insume la logística necesaria para que los medios nacionales lleguen a todo el país en tiempo y forma no redundan en ganancias que lo justifiquen, por lo que en general se trabaja fuertemente con medios locales (o con distribuidoras o en forma directa con las editoriales según zona) y la distribución ligada a las grandes editoriales se centra en aquellos materiales que no perecen en el día, aunque en muchas localidades los diarios nacionales aún llegan a media mañana.

Una localidad de la Patagonia servirá a modo de ejemplo: en Comodoro Rivadavia existen dos distribuidoras. Ellas pasan por cada parada acordada, levantan los pedidos, reciben el material y lo distribuyen. Una de ellas distribuye también para el norte de Santa Cruz: Caleta Olivia, Puerto Deseado, Pico Truncado, Las Heras y algún pueblo más que este en el camino. En la actualidad no hay sindicato de canillitas en Comodoro pero lo hubo, conformado por los dueños de las paradas que en Comodoro no son quienes las atienden sino que emplean canillitas. La última comisión directiva que tuvo canillitas en su conducción fue alrededor de 2003 o 2004. El tema es que el sindicato fue cooptado por una de las empresas editoras, específicamente por El Patagónico antes de que fuera

⁸³ Ver: <http://www.elsindical.com.ar/notas/canillitas-le-tuercen-el-brazo-al-diario-clarin-en-la-plata/> (Última consulta: 19/05/18).

⁸⁴ La Federación funciona en la misma dirección que SIVENDIA, su titular es asimismo Omar Plaini. No tiene un sitio web propio.

propiedad de Cristóbal López, y lo utilizaban para presionar al diario Crónica que era la competencia. El Patagónico financiaba a la dirigencia para organizar reclamos contra Crónica, tuvieron piquetes, quema de cubiertas, etc... Sin embargo, hay que aclarar, que lo que se denunciaba era cierto porque Crónica pagaba menos que El Patagónico (tanto a los canillitas por porcentaje de tapa, como a los trabajadores de prensa en las redacciones), asimismo Crónica manejaba la distribución tercerizada garantizándose mayor cobertura y, dicha distribuidora acumulaba poder a través del uso de la violencia, incluso contra los canillitas para evitar que se vendiera el Patagónico⁸⁵. Vista esta particularidad es dable suponer que cada localidad tendrá una forma de organizar la actividad de forma diferenciada y con problemáticas diversas. A los efectos de la presente indagatoria es suficiente dar cuenta de que la cadena de distribución de diarios y revistas puede adoptar formas muy distintas pero, finalmente, el lazo entre el producto y la comunidad, lo tiene el canillita en permanente disputa con las editoriales y con un Estado que según sus características se ha ido volcando hacia uno u otro actor del proceso.

El viejo y continuo conflicto entre canillitas y empresas editoriales (por la devolución de ejemplares, por el porcentaje de venta, por la exclusividad de los puntos de venta) encontró un respaldo a las demandas del empresariado en diversos períodos de la historia política de nuestro país. Un golpe muy duro para el sector de los trabajadores fue la resolución 416/99 durante el menemismo que desregulaba en forma absoluta la actividad y el decreto 1025/00 (B.O. 10/11/2000) del gobierno de Fernando de la Rúa que en la misma lógica neoliberal lo morigeraba un poco⁸⁶.

De este decreto es interesante señalar algunas coincidencias no tan casuales; el mismo día que el Presidente de la Rúa y la entonces Ministra de Trabajo Patricia Bullrich firmaban el decreto 1025 desregulando la distribución y venta de diarios y revistas, la infantería reprimió a los trabajadores de Clarín que hacía más de tres meses que reclamaban por la reincorporación de 117 trabajadores despedidos incluidos los delegados sindicales.

... la desregulación de nuestra actividad empieza con Menem, antes de la 1025, la 1025 es un decreto de de la Rúa que corrige la resolución 416/99 que desregulaba totalmente la actividad. Eso es con Menem ya yéndose del gobierno supuestamente en una disputa con Duhalde y el vínculo de Duhalde con los distribuidores (...). En el 2000 con la asunción de

⁸⁵ El informe sobre la situación de los canillitas en Comodoro Rivadavia fue una gentileza brindada para esta investigación por la Lic. Mónica Baeza; Secretaria General del Sindicato de Trabajadores de Prensa de Comodoro Rivadavia; Secretaria de Capacitación de la FATPREN (Federación Argentina de Trabajadores de Prensa) y profesora de Audiovisual 1 y 2 y Diseño y Gestión de Proyectos Comunicacionales de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco.

⁸⁶ Estas resoluciones, decretos y demás medidas de carácter normativo, serán tratados con mayor profundidad en el próximo apartado.

de la Rúa se produce una regulación donde los diarios logran la doble vía, el gremio igual seguía sumergido en la dificultad, ¿la doble vía que era? Los canales tradicionales de diarios y revistas en la vía pública y a partir de allí se empieza a vender en estaciones de servicio, en supermercados, en hipermercados con la intencionalidad (...) de ir también inclusive a las Farmacity, ellos querían avanzar. La 1025 permite la doble vía, se hicieron presentaciones, nosotros estábamos en la oposición, y el primero de julio del 2001 se hace un gran paro desde la oposición, la conducción de aquel tiempo en este sindicato era recontra alcahuete menemista, obviamente ellos fueron muy flojitos a la hora de disputar eso. Porque ¿Qué nos pasó en el 2001? A partir de enero ya desregulada la actividad con un sistema mixto Clarín avanza sobre el porcentaje de los vendedores de diarios, vos te acordaras que todo esto comienza con el decreto de Cavallo y la ley posterior de Cavallo con la desregularización de los servicios del comercio interior. Empieza en el '91, la ley sale en el 93/94 a partir de allí Clarín, La Nación, los grandes grupos de la comunicación avanzan, y nosotros desde la oposición hacemos un paro muy grande, domingo 1° de julio que sucedió de todo... Enfrentamientos entre canillitas y los editores... Previo se había hecho una marcha a la Catedral y demás, en fin... Ahí nos bajan de a 2 puntos cada bimestre hasta perder 8 puntos, que el sindicato de aquel entonces podría haber evitado porque no era tanto lo que pedían, con mucho menos se hubieran conformado pero bueno, fue la situación de aquel momento... (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA – Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18)

Las palabras del Secretario General de Canillitas ponen de manifiesto el deterioro que durante el auge neoliberal sufrieron los trabajadores del sector, no sólo en función de retener los espacios de comercialización de periódicos, sino también la pérdida del porcentaje de ganancia. Cabe aclarar que lo que los canillitas perciben es un porcentaje sobre el precio de tapa que varía entre diarios, revistas y coleccionables, característica que los diferencia del resto de los trabajadores de la comunicación y la cultura (y del movimiento obrero en general) por carecer de convenios colectivos de trabajo.

La reconstrucción del entramado gremial y político que les permitiera reestablecer derechos fue paulatino.

En el año 2007, mediante una ley presentada, entre otros, por el diputado Héctor Recalde, y a instancias de la lucha que en ese sentido había encabezado el sindicato, se restituye el 7 de noviembre como día no laborable para los canillitas.

En 2009 la Presidenta Cristina Fernández promulga el decreto 1693 (B.O. 06/11/2009) que deroga lo más sustantivo del 1025/00 restituyendo la exclusividad de las paradas habilitadas y reconociendo a los canillitas en tanto trabajadores.

...el gran logro nuestro de esta década ha sido elevar el nivel de conciencia y compromiso de los compañeros como trabajadores. Y de allí vino el decreto 1693, que luego de mucho pelear, porque habíamos presentado una ley con diputados como Juliana Di Tullio, Adela Segarra, Julia Perié, el propio Recalde los acompañó, habíamos presentado una ley para volver a la 12.921 pero (...) la pelea del gobierno kirchnerista con el grupo empieza recién a finales de 2008 con la 125. Hasta ese momento te puedo asegurar que nosotros sufrimos muchas cosas, entre otras cuando salió el gratuito de "El Argentino" nos reprimieron en las puertas de la imprenta aquí en Barracas (...) terminamos todos internados en el Santa Lucia.

Y después las causas que tuvimos, que nos armaron por impedir salir los diarios. Calcula vos que nosotros en el término de ocho o nueve años le hicimos 14 paros. Hemos estado 48 hs. en Cepita en las puertas de Clarín y La Nación... (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA – Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18)

La relación productiva de toda la cadena frente a la aparición de los diarios de distribución gratuita merecería una investigación que escapa a los objetivos del presente trabajo, sólo cabe destacar que el mix entre publicaciones gratuitas, desregulación normativa y transformaciones tecnológicas, deteriora gravemente la situación del sector laboral que aquí nos ocupa.

En 2009 el sindicato y su titular apoyan y militan el proyecto de ley de servicios de comunicación audiovisual. En el mismo año Plaini es elegido diputado por la Provincia de Buenos Aires, renovando su banca en 2013. Terminado su período como diputado, a las tareas propias del sindicato le suma el cargo en el PJ de la Provincia de Buenos Aires, mientras que hasta octubre de 2018 continúa en un cargo en CGT⁸⁷. Esta exposición de su figura, y lo que ella encarna, no debería deslindarse de las motivaciones del gobierno del Ing. Macri para, a través del uso que se hace del poder judicial, intervenir el sindicato acompañado por varios camiones de gendarmería, casualmente en la misma semana que el Grupo Clarín coronaría su escalada en la mega concentración de medios al convertirse en el gigante del 4G.

Decía el comunicado del sindicato frente a la intervención:

...es necesario que los canillitas tomemos conciencia de qué intereses representa esta persecución.

La intervención se inscribe en el contexto del marcado rasgo neoliberal de las medidas llevadas adelante por el gobierno nacional, a favor de las grandes corporaciones, en base a una enorme transferencia de recursos desde los bolsillos de los trabajadores a las arcas de los capitales más concentrados y del empobrecimiento generalizado del pueblo en su conjunto.

En los últimos días, el Grupo Clarín tomó el control del Grupo Telecom, formando un conglomerado infocomunicacional que concentra el 42% de la telefonía fija, el 34% de la telefonía móvil, el 56% de las conexiones a Internet por banda ancha fija, el 35% de la conectividad móvil, el 40% de la tv paga, además del control absoluto sobre toda la rama gráfica, que incluye la producción de papel para diarios, la edición e impresión de publicaciones y el fuerte avance sobre la cadena de distribución que los canillitas venimos denunciando y combatiendo a diario. Todo esto con la complicidad de un gobierno de CEOs que derogó la Ley de Medios, autorizó la adquisición de Nextel y la fusión de Cablevisión y Multicanal y ahora interviene la organización sindical de los vendedores de diarios, el último eslabón de la cadena gráfica, que el monopolio hace décadas intenta sin éxito doblegar.

⁸⁷ En octubre de 2018 Plaini renuncia a la Secretaría Administrativa de la CGT por diferencias con el Triunvirato que conforma la conducción de la Confederación, aclarando que la Federación de vendedores de diarios, revistas y afines continúa como organización, federada a la Confederación General el Trabajo.

La intervención es la antesala del intento por introducir, mediante la fuerza, la flexibilización de nuestras condiciones laborales, que en nuestra actividad conlleva la desregulación del sistema y la supresión de la exclusividad de los trabajadores canillitas en la venta de publicaciones (...) La persecución, el miedo, el terror, la estigmatización, la represión y el caos, son las herramientas con que cuenta el régimen como única salida para implementar su plan. La unidad, la lucha y la organización son la única salida para los trabajadores.

La convocatoria a un plan de lucha que no solo se oponga al conjunto de medidas que viene sufriendo nuestro pueblo, sino que convoque a la construcción de un proyecto de país en el cual el conjunto de los trabajadores seamos parte, es la tarea que tenemos por delante...

El comunicado es explícito en cuanto a caracterizar el modelo que encarna el gobierno de “Cambiamos”, la intención de doblegar a las fuerzas del trabajo e imponer una reforma laboral que propina la flexibilización, tercerización y, consecuentemente, la precarización de la situación de los trabajadores a través de bajar las contribuciones patronales, el monto de las indemnizaciones y reducir la posibilidad de los juicios (CIFRA; 2017); necesita de un movimiento sindical disciplinado y ese es el rumbo elegido por el gobierno del Ing. Macri.

La intervención finalmente fue levantada, las autoridades volvieron a ocupar sus respectivos cargos y Canillitas continuó en la misma línea previa al atropello judicial. Sin embargo, el hecho, no aislado de otras situaciones en ese sentido, funciona como advertencia disciplinadora hacia al resto del movimiento obrero organizado.

5.C- Sindicato y Estado: historias de reconocimientos y negaciones

Antes de revisar los aspectos centrales de la normativa que marcó el devenir de la actividad de los canillitas y que sitúa el posicionamiento estatal en cada uno de los momentos de la relación entre trabajadores y patronales, es central poner de manifiesto que en muy pocos países los canillitas lograron organizarse como sindicato. La Argentina comparte este logro con Uruguay; México y Perú. En el resto del mundo se los considera comerciantes, en España, por ejemplo, están agrupados en cámaras.

Los Canillitas son un colectivo que si bien no tiene relación de dependencia, tampoco resuelven el precio del producto, ni las horas de trabajo, ni otras características propias de la actividad comercial. Según especifica Omar Plaini son “*trabajadores en relación de interdependencia*”. En el año 1945, y con Perón al mando de la Secretaría de Trabajo y Previsión, logran la promulgación del estatuto que, junto con el de periodistas y trabajadores rurales, da marco a una actividad que por sus características tenía una posición muy desigual a la hora de negociar con el sector del capital. Nos referimos al decreto 24.095 y su reconversión en ley 12.921.

El decreto 24.095 establece el régimen de ventas de diarios y revistas en la vía pública, fue promulgado el 5 de octubre de 1945 y publicado en el Boletín Oficial el día 13 del mismo mes. El artículo 1° establece que los ejemplares no vendidos se devuelven y la empresa editorial debe reembolsar el dinero; en el artículo 3° se da estabilidad a la parada y se pone al sindicato como contralor, lo que pone de manifiesto el vínculo colaborativo entre Estado y sector trabajo:

ART.3.- Todo vendedor, tiene derecho a la estabilidad de su parada de venta, la que le será reconocida por la autoridad de aplicación y certificada mediante el instrumento que para el caso se adopte, para cuyo otorgamiento será asesorada por el Sindicato de Vendedores de Diarios, Revistas y Afines.

Así mismo establece una comisión integrada por miembros del sindicato y empresas editoras en igual número y presidida por quién estableciese la Secretaría de Trabajo y Previsión, dicha comisión debía organizar el registro de paradas. Si en un plazo determinado las instituciones no hubieran nombrado a sus representantes el Gobierno lo haría de oficio.

En 1947, el decreto toma fuerza de ley a través de la ley 12.921 constituyéndose en el marco protector de este sector de los trabajadores hasta que, en pleno auge neoliberal, se promulga la resolución 416/99 del Ministerio de Economía, Obras y Servicios Públicos. Dicha resolución referencia que en el año '91 se había establecido la desregulación de todo el comercio interior y que, por tanto, era imprescindible profundizar esa desregulación derogando las protecciones especiales que algunos sectores aún mantenían, para luego afirmar que la actividad de los vendedores de diarios y revistas no era otra cosa que una actividad comercial:

...Que resulta imperioso profundizar la desregulación de aquellas actividades comerciales (...) que aún se mantienen bajo regímenes especiales que limitan la competencia (...)

Que (...) aún subsisten privilegios corporativos como en el régimen de comercialización de diarios y revistas (...)

Que el Decreto-Ley N° 24.095/45 ratificado por la Ley N° 12.921 se dictó en pos de tutelar y proteger los derechos de los canillitas y titulares de paradas de venta de diarios y revistas, reconociéndoles una retribución sobre porcentajes de ventas, estableciendo el régimen de devoluciones y asegurándoles el derecho de estabilidad de la parada.

Que la comercialización de diarios y revistas constituye hoy una verdadera actividad comercial, (...)

Que resulta indiscutible que entre las empresas periodísticas y editoras de diarios y revistas y los distribuidores, repartidores y vendedores del ramo no existen las características de subordinación económica y jurídica requeridas para configurar una real y verdadera relación de trabajo (...)

Que, entonces, aquella legislación tuitiva precitada se ha transformado en la actualidad, en un monopolio económico y jurídico (...)

Que resulta de competencia de las jurisdicciones locales asignar los espacios del dominio público estatal que podrán afectarse para la venta de diarios y revistas y establecer los requisitos para la habilitación de los locales destinados a tales fines. (...)

EL MINISTRO DE ECONOMIA Y OBRAS Y SERVICIOS PUBLICOS RESUELVE:
Artículo 1° —Interprétase que lo dispuesto por el Artículo 1° y 118 del Decreto N° 2284/91 ratificado por la Ley N° 24.307 ha derogado el plexo normativo constituido por el Decreto-Ley N° 24.095/45, ratificado por Ley N° 12.921, relativo a la comercialización de diarios y revistas (...)

De esta forma y a través de una resolución ministerial se derogó un marco normativo superior que reconocía los derechos laborales de los canillitas y su específico encuadre en tanto trabajadores. La estabilidad de la parada como punto de venta, el porcentaje sobre precio de tapa y la garantía de la devolución de ejemplares no vendidos quedaba suprimida, asimismo que desconocía el lugar del canillita en tanto trabajador. En ese sentido el decreto 1025/00 promulgado bajo la presidencia de la Rúa, si bien mantiene la impronta neoliberal morigeró un poco la resolución del año anterior, aunque persistiendo en un tipo de regulación que en nombre de la desregulación de la actividad re-regulaba a favor del empresariado.

El decreto 1025 denominado “Régimen jurídico aplicable a la venta y distribución de diarios, revistas y afines en la vía pública y lugares públicos de circulación de personas” plantea en sus considerandos que:

...Que, a pesar del proceso de desregulación económica encarado por el gobierno nacional (...) actualmente subsisten en los hechos regímenes que, producto de la intervención estatal, generan efectos distorsivos sobre la libre interacción de la oferta y la demanda (...) Que, entre tales regímenes se encuentra el de distribución y venta de diarios, revistas y afines, (...) el presente tiene por objeto reconocer el derecho de otros interesados para acceder a un mercado abierto, en un régimen de libre competencia, todo lo cual, en definitiva resultará beneficioso para los consumidores y posibilitará un mayor acceso a la divulgación de la prensa escrita, afianzando, de ese modo, la libertad de expresión en todo el territorio nacional (...) necesario el dictado de una norma declarativa que garantice en todo el territorio nacional el derecho a la libre competencia para todas las personas que pretendan ejercer las actividades de distribución y venta de diarios y revistas y el libre acceso a las fuentes de información escrita, estableciendo las nuevas condiciones de ejercicio de dichas actividades en un mercado abierto y sin restricciones (...)

Los propios considerandos del decreto eximen de describir cuáles eran los lineamientos político-económicos de la etapa en cuestión.

Centralmente habilita la doble vía para la venta de diarios y revistas, en paradas y en otros espacios públicos como supermercados y estaciones de servicio: *Art. 3° — A partir de la vigencia del presente decreto se podrá editar, distribuir y vender diarios, revistas y afines, en un régimen de libre competencia y sin restricciones.* Y, a través del artículo 6, obliga a los vendedores de diarios y revistas a someterse a las decisiones de las

editoriales. Así los quioscos se llenaron de revistas que no se compran y se achican (cuando no desaparecen), los márgenes para que editores independientes puedan negociar directamente con cada parada sus revistas: *Art. 6° — Los distribuidores y vendedores autorizados deberán distribuir y vender en condiciones equitativas del mercado todos los productos editoriales y afines que así le soliciten los editores.*

Continuando con lo que significó la doble vía, los canillitas debieron compartir la ganancia con el hipermercado y con la estación de servicio, ya que eran ellos quienes llevaban ahí los diarios y revistas. En ese caso se pierde el 50% de la ganancia, a lo que hay que sumar los 8 puntos del porcentaje sobre tapa que ya se habían perdido por presión de las editoriales y entrega de la conducción del sindicato de los años noventa, y esto en el caso de que las estaciones de servicio no negociaran directamente con los distribuidores “...la 1025 fue, digamos, la bisagra que despertó a muchos compañeros militantes viejos que venían del gremio junto con nosotros y otros pibes nuevos que se habían incorporado” señala Plaini como lo que les dio la fuerza para reorganizarse y ganar el sindicato años después.

...el porcentaje en los diarios, en las revistas, se entregaban suscripciones de revistas y de diarios tarifadas como si fueras un empleado de correo, la revista de multicanal se entregaba por 5 centavos, y la hacían un grupo de compañeros que quizás avanzaban sobre el trabajo de otro porque recorrían zonas y zonas, por ahí un tipo arrancaba en el borde de la General Paz y pasaba 3 de Febrero, San Martín a la tarde para ir a entregar revistas de multicanal por 5 centavos... Con un precio tarifado cuando vos en esta actividad tenes un porcentaje del precio de tapa. Fue una desregulación cruel. (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA – Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18)

Habría que esperar al año 2009 para que un nuevo decreto, y en un sistema de políticas públicas que respetara los derechos laborales, desarticulara el 1025 y se volviese a pensar en los canillitas como trabajadores sujetos de derecho.

El decreto 1693 del año 2009 en términos jurídicos no deroga el 1025/00 sino que lo modifica. Pero lo hace en sus artículos centrales, lo que de hecho puede considerarse una suerte de derogación. Dice explícitamente en sus considerandos:

...la desregulación impulsada por el Decreto N° 2.284/91, del cual se ha hecho eco el Decreto N° 1.025/00, no puede entenderse como una disminución del estándar reconocido históricamente a los trabajadores vendedores de diarios y revistas de nuestro país. La libre competencia y la libertad de expresión no pueden ser invocadas para socavar garantías provenientes de normas estatutarias que regularon características singulares de esta labor...

Y avanza en la restitución de derechos laborales, aún en los considerandos:

...debe recordarse, como lo ha hecho la jurisprudencia, que desde el ángulo constitucional el trabajador es el sujeto de preferente tutela correspondiendo tanto al legislador como a los restantes poderes públicos, dentro de la órbita de sus respectivas competencias, hacer prevalecer el espíritu protector que anima el precepto del artículo 14 bis.

De esta manera demuele la lógica basada en la libre competencia como regulador de los mercados del decreto neoliberal del gobierno de de la Rúa. Para luego establecer:

Artículo 1º — Sustitúyese el artículo 3º del Decreto N° 1025 de fecha 4 de noviembre de 2000, por el siguiente texto:

"ARTICULO 3º — A partir de la vigencia del presente decreto se podrá editar, distribuir y vender diarios, revistas y afines, en un régimen de libre competencia y sin otras restricciones que aquellas destinadas a garantizar la efectiva tutela de los derechos laborales, sociales y sindicales involucrados en la materia. Especialmente, deberán tenerse en cuenta aquellos aspectos vinculados al régimen laboral de los trabajadores vendedores de diarios, revistas y afines, preservando la estabilidad y el derecho de parada y/o reparto y su prioridad en la distribución, venta y entrega de las publicaciones en los ámbitos oportunamente reconocidos".

Con este artículo, la venta de diarios vuelve a los canillitas y queda asentado que los vendedores de diarios revistas y afines son trabajadores.

Es fácil viendo estos dos decretos desandar el modelo de estado que cada uno de ellos encarna.

Asimismo, la resolución 935/2010 del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, constituye un espaldarazo a la organización sindical. En los considerandos recuerda que el decreto 1025/99 derogó “...*el plexo normativo anterior constituido por el Decreto-Ley N° 24.095/45, ratificado por Ley N° 12.921...*”, mientras que a través del decreto 1693/10:

...se sustituyó el artículo 3º del Decreto N° 1025/00, estableciendo el mantenimiento del régimen de libre competencia en la materia sin otras restricciones que aquellas destinadas a garantizar la efectiva tutela de los derechos laborales, sociales y sindicales involucrados, especialmente en aquellos aspectos vinculados al régimen laboral de los trabajadores vendedores de diarios, revistas y afines, preservando su estabilidad y el derecho de parada y/o reparto y su prioridad en la distribución, venta y entrega de las publicaciones en los ámbitos oportunamente reconocidos.

Por otra parte, crea una comisión dependiente del Ministerio de Trabajo conformada por representantes de las empresas editoras y de los distribuidores (cuatro titulares y cuatro suplentes) y por representantes propuestos por la asociación sindical con personería gremial del sector, la Federación de Vendedores de Diarios y Revistas de la República Argentina (FVDRRA), en mismo número. También reconoce el derecho de parada y reafirma que los vendedores deben ser los titulares de la parada. En el caso de

los distribuidores reconoce la estabilidad “y el derecho a la línea de distribución y su zona de influencia se establecerán respecto de personas físicas, sociedades de hecho o cooperativas de trabajo titulares de líneas de distribución de diarios, revistas y afines”.

Sin embargo lo más destacable para señalar es lo que establece el artículo 32 de la resolución:

Art. 32. — La actividad de distribución y venta de diarios y revistas se considera de interés cultural y público, quedando integrada al sistema nacional de comunicación social y siendo los trabajadores incluidos en la presente resolución calificados como trabajadores de la cultura en el ámbito de la comunicación social...

No sólo son reconocidos como trabajadores, sino que el propio Estado los reconoce como trabajadores de la cultura y la comunicación. Así se autoperciben, no es menor que sus pecheras sindicales recen: “Información o Monopolios”, de ahí se explica también el ya referenciado involucramiento de Canillitas en la militancia a favor de la ley de servicios de comunicación que reemplazó el decreto-ley de la última dictadura cívico militar.

Pero no se trata sólo de una definición fuerte que coadyuva a constituir una identidad colectiva, tiene consecuencias concretas para el desarrollo de la actividad:

Con la 935 (...), nosotros entre otras cosas logramos que la actividad sea considerada además de comunicacional, una actividad cultural y una actividad de servicio a la comunidad. ¿Porque cultural? Porque frente a una discusión (...) cuando te quieren correr un quiosco de diarios si vos vas a un juez la actividad cultural tiene un paraguas protector que no tiene la otra porque te miran como una actividad comercial. Que es lo que no quieren reconocer las grandes editoriales... (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA – Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18)

De esta expresión del Secretario General del Sindicato puede desprenderse el trabajo mancomunado hecho entre las autoridades correspondientes del Ministerio de Trabajo y el sector sindical a la hora de redactar dicha resolución.

Por otra parte la resolución 935 vuelve a reafirmar el derecho de los canillitas a la devolución de los diarios:

...Déjase establecido que, más allá de las modalidades operativas que las partes interesadas hayan pactado o pacten en el futuro respecto a la devolución de los ejemplares no vendidos, las empresas editoras de diarios, revistas y afines deberán admitir la devolución de la totalidad de los ejemplares y materiales que no hayan resultado vendidos, reintegrando el importe que se hubiere pagado por ellos...

Cada uno de los derechos que habían sido vulnerados desde los años '90, estaban siendo reconquistados no sin dificultad. El advenimiento del Gobierno de la Alianza Cambiemos volvió a modificar el tablero político y la embestida judicial contra el sindicato -que hemos tratado en el apartado anterior-, se inscribe en la modalidad del gobierno del Ingeniero Macri consistente en avanzar sobre derechos adquiridos a través del manejo de otro poder del Estado.

5.D- A modo de cierre: estrategias de supervivencia frente a la reconversión digital

Ramón Zallo (1988) especifica que las industrias culturales componen una combinación de ramas, segmentos e industrias auxiliares diversas, diferenciadas entre sí por las formas que adquieren los procesos de trabajo y la rentabilización del capital. En ese sentido el autor vasco las divide en:

...la edición discontinua (edición impresa, edición fonográfica, edición cinematográfica y su variante videográfica); la edición continua (prensa escrita); la difusión continua (radio, televisión en sus variantes hertzianas, cable y satélite); los segmentos culturales de las nuevas ediciones y servicios informáticos... (Zallo; 1988: 71).

Partiendo de esta categorización podemos afirmar que la actividad de los canillitas nació ubicándose en la cadena productiva de la edición continua, luego, cuando en las paradas comenzaron a venderse libros se amplió hacia la edición discontinua y, ahora, están buscando nuevos horizontes.

Sobre la situación actual, tanto Plaini como Carlos Palacios concuerdan en considerarla preocupante y clave al mismo tiempo. Ambos coinciden en la caída de la actividad y la necesidad de reconfigurarla.

...lo que nosotros llamamos servicios a la comunidad debe servir para incorporar las nuevas tecnologías porque la caída es incesante de la circulación de diarios y revistas. ¡Estamos en el mundo de la revolución digital! Que no sé si es de tal magnitud o de mayor magnitud que la revolución industrial (...) o sea hacer una unidad polifuncional de servicios ¿Qué significa esto? Garantizar los puestos de diarios para no perder una sola fuente laboral e incrementar nuestros ingresos porque los diarios y las revistas han quedado reducidos a un nicho muy chico. La caída es incesante, es brutal la caída de los diarios, brutal. Hoy nos mantenemos en los quioscos por los coleccionables, entonces nosotros ¿Qué necesitamos? Abrirnos. Nosotros estamos armando y presentando por ejemplo una ampliación de la actividad, una apertura del rubro... (Omar Plaini, Secretario General SIVENDIA – Entrevista concedida para esta investigación el 05/05/18)

Plaini trabaja en el proyecto de transformar el quiosco en una unidad polifuncional de servicios, instituirse como un punto de entrega del comercio electrónico; ofrecer otros servicios culturales y otras prestaciones útiles para la comunidad.

Por su parte, el Secretario General del Sindicato de Canillitas de La Plata expresa sus prevenciones:

... Fundamentalmente están apuntando a eso Nación y Clarín, Clarín tiene armado una empresa que se llama UNIR que es como Mercado Libre y para la entrega estaba viendo de usar los canales de venta de diarios y revistas. El tema es que nos estamos desayunando ahora que ellos ya han planteado la desregulación (...) pero ya apuntando a los nuevos productos. A que me refiero, te dicen bueno vamos a usar el canal de diarios y revistas, pero yo quiero que la parada tenga las dimensiones como para que la paquetería que yo tengo que entregar entre ahí, pero además quiero que la parada este 24 hs. abierta, y si esa parada no puede yo quiero estar habilitado a poder poner al lado alguien que lo haga. Después la distribución la quiero hacer yo y en todo caso quien yo decida. En esa discusión se metió Taboada que es uno de los grandes distribuidores de capital (...) está tardando en salir toda la normativa del Ministerio de trabajo producto de que no se ponen de acuerdo la gente para el cual el Ministerio que tenemos hoy en día trabaja. (Carlos Palacios, Secretario General de Sindicato de Canillitas de La Plata - Entrevista concedida para esta investigación)

Asimismo expresa su deseo de que en La Plata puedan convertirse *“en la librería más grande de la ciudad y poder ser un nexo entre la editora y el lector”*.

Ambas miradas de futuro no se excluyen y responden a las diferencias del propio territorio. En La Plata además deben preservar la cooperativa y eso cambia la ecuación de uno y otro en relación a la distribución de otros productos distintos a los editoriales.

Es claro que podría haber una nueva embestida desregulatoria, pero también es cierto que la caída en la venta de diarios y revistas no se está atemperando exclusivamente con los coleccionables y que, a partir de una buena caracterización de las transformaciones que acarrea el advenimiento de lo digital, es auspicioso -para el bien de los trabajadores que componen este colectivo- que haya proyectos en carpeta y negociaciones aceleradas.

A lo largo de este escrito se ha dado cuenta de cómo los vendedores de diarios y revistas han construido su identidad amalgamando su historia de luchas por ser reconocidos como trabajadores, junto a la construcción mítica que de ellos hizo el cine, la tv y el tango.

El futuro del sindicato de vendedores de diarios, revistas y afines dependerá de dos ejes centrales: por un lado de los niveles de organización y lucha para enfrentar los intereses de las grandes corporaciones mediáticas y, por el otro, lograr reconfigurar la actividad de modo que permita subsanar la pérdida de ingresos debido a una disminución superlativa del lectorado en diarios impresos, provenientes de los cambios tecnológicos que produjo el advenimiento de la digitalización.

VI: Aquellos que hacen la radio

*¿De qué hablamos cuando hablamos de radio?
Hablamos de un sector trascendente de
la industria cultural del país.
Hablamos de un medio con un
lenguaje reconocible y único.
Hablamos de un medio en transición,
con un pie todavía en el viejo sistema analógico y
con alguna que otra mano y ojos puestos
en el nuevo mundo digital(...).
Hablamos de una actividad informativa
y cultural precarizada como pocas.
Hablamos de un medio al que muchas veces
dieron por muerto pero, con todos los cuestionamientos
que se le pueden hacer, sigue vivo, entretenido, variado.
Hablamos de la radio...
Carlos Ulanovsky⁸⁸*

El Día Mundial de la Radio se celebra el 13 de febrero debido a que la Organización de Naciones Unidas estableció, en 2011, esa fecha en conmemoración a la creación de la “Radio de las Naciones Unidas” acaecida en esa fecha en 1946. La ONU destacó la importancia mundial de la radio como medio de información y entretenimiento y sostuvo que el surgimiento supuso la primera revolución en la comunicación del siglo XX. Como motivación de su decisión destacó la importancia social de la radio y su capacidad de incidir en la opinión de la población.

Sin embargo, en nuestro país, el día de celebración es el 27 de agosto, conmemorando esa primera transmisión de 1920, cuando los posteriormente llamados “locos de la azotea” (Enrique Susini, César Guerrico, Luis Romero Carranza y Miguel Mujica) transmitieron desde la terraza del Teatro Coliseo la ópera Parsifal.

Quedará para la construcción mítica de la historia radial, si esa fue la primera transmisión mundial o si esa cucarda le corresponde a la londinense BBC (quienes sostienen que su primera transmisión fue en junio de 1920). De cualquiera de ambas maneras, el nacimiento y rápido desarrollo en la Argentina se hizo de mano del sector privado, lo que incluye que la construcción de radio Nacional naciera de un acuerdo entre el Estado y radio El Mundo en 1935⁸⁹.

⁸⁸Carlos Ulanovsky Especial para la Agencia Paco Urondo Disponible en: <http://www.agenciapacourondo.com.ar/medios/carlos-ulanovsky-de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-radio> (Última consulta 17/03/20).

⁸⁹ La primera transmisión de Radio Nacional fue el 6 de julio de 1937, por ese entonces bajo la denominación de LRA Estación de Radiodifusión del Estado. Para mayores datos sobre la negociación entre el gobierno y Radio El Mundo que dio origen a Radio Nacional ver: Agusti y Mastrini (2004), Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas. En: Mastrini (editor); Mucho Ruido y pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004).

Lo que sí puede afirmarse es que la Argentina fue el primer país de habla hispana con radioemisiones diarias.

A poco de andar fue vehículo para el deporte. En 1923 se transmitió un importante evento pugilístico: la “pelea del siglo” entre Luis Ángel Firpo y Jack Dempsey. En 1924 llegaba a la radio el fútbol con un partido entre Argentina y Uruguay.

A finales del ‘20 y comienzos de los años ‘30, hace su arribo el radioteatro y los años ‘40 se consideran la edad de oro de la radiofonía. La llegada de la TV privada en los años ‘60 llevó a disquisiciones sobre su posible desaparición, cuestión que no sucedió aunque sí la obligó a redefinir sus funciones y sus públicos centrándose, especialmente, en información y música. En la década del ‘70 irrumpe la frecuencia modulada (FM) y se establecen diferencias de programación entre las AM y las FM.

En la resistencia a la dictadura la radio tendrá su emblema en radio Colonia y en la voz de su locutor-periodista Ariel Delgado, en cuanto a trabajadores de la radio secuestrados-desaparecidos, sin contar a los periodistas, y dado que no existen recordatorios provenientes del gremio que los representa, se ha logrado reinstalar en la memoria a dos compañeros: Mario Oscar Golberg, locutor de Bahía Blanca y Norman Héctor Herrera animador de TV en canal 9 (RUTVE; 2019).

En los ‘80 el equipamiento de las FM baja su costo, el retorno de la democracia solicita nuevas voces, la ciudadanía busca espacios de expresión y eso lleva a la aparición de las llamadas radios comunitarias, alternativas y populares, conocidas por ese entonces popularmente como “radios truchas”. Imposibilitadas de ser legales dada la normativa vigente (decreto-ley 22.285 de radiodifusión B.O. 19/09/1980), legítimas en su afán de llevar a la práctica lo que establece el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos: *Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.*

La década del ‘90 representará la hibridación entre AM y FM y, en lo que va del nuevo siglo en nuestro país, asistiremos a la legalización y organización de las radios comunitarias, populares y alternativas y al auge de las radios por internet.

6.A–Locutores: entre el sindicato y la asociación profesional

Microfonistas, *speakers*, animadores, anunciadores, gacetilleros. Tales los nombres que recibieron los locutores en los primeros años del medio, aunque cabe destacar que la función de presentador precedió al inicio de la radio -y continúa siendo

una de las incumbencias de los locutores en las presentaciones en vivo-, es posible sostener que es con la radio que la profesión de locutor se configura e institucionaliza.

Hasta pasados la mitad de la década del '40, las pruebas para ingresar a trabajar en una radio residían en leer textos incorporando gran cantidad de palabras por minuto sin distorsionar la dicción y recitar trabalenguas en velocidad. Los recién ingresados se hacían cargo de los horarios de menor audiencia.

Fue así que en la propia práctica fueron forjando su propia identidad laboral. Santos Landa, locutor de Radio Rivadavia en los años '30 declaró: “...*la publicidad comercial nos fosiliza, el prolongado horario de labor nos aniquila, el reloj regula nuestra vida y la vuelve fastidiosa. Carecemos de alicientes y de una justa remuneración...*” (Ulanovsky; 1995: 62).

En los primeros años, la relación con la empresa y la identificación con la misma eran tan fuertes que los locutores de las distintas emisoras se miraban con desconfianza entre sí. Dicha situación se mantuvo hasta fines de junio de 1943, cuando en un encuentro al que fueron convocados por la Dirección General de Correos y Telégrafos (que por entonces era la autoridad de aplicación de las primeras normas sobre radiodifusión), Jorge Omar Del Río de Radio El Mundo, propuso la idea de agruparse en una entidad que representase a todos los locutores del país.

De esta manera, el 3 de julio de 1943 se constituyó la Sociedad Argentina de Locutores, en la editorial que Julio Korn destinaba a la Revista Antena. Ello ocurrió apenas 23 años después del nacimiento de la radio.

Su acta inaugural sostiene que allí estaban: “*los que en su condición de locutores oficiales representan a las distintas emisoras comerciales de esta capital...*”, con el objeto de: “*...tratar las bases de una agrupación que reunirá a todos los locutores del país*”.

Un mes después se realiza la votación para la elección de autoridades resultando ganador Pedro del Olmo con 108 votos. Sin embargo, la asamblea evaluó que no era conveniente para la organización naciente que Del Olmo asumiera la presidencia del mismo, debido a que era un hombre vinculado a la izquierda. Juan Carlos Thorry, segundo en cantidad de votos, asumió el primer lugar de la naciente y pragmática entidad. Roberto Galán, por su parte, fue elegido secretario general.

Las primeras acciones que se propusieron fueron alquilar una sede, armar una biblioteca, comprar una máquina de escribir, inaugurar el Libro de Actas y comenzar la tarea de incorporar al interior formando las filiales.

La Sociedad Argentina de Locutores es una entidad de 1er. grado con personería gremial número 128.

Sus seccionales del interior son 21: en la Provincia de Santa Fe: Seccional Santa Fe; Seccional Rafaela y Seccional Rosario; en la Provincia de Tucumán: Seccional Tucumán; en la Provincia de Buenos Aires: Seccional La Plata; Seccional Mar del Plata; Seccional Azul y Seccional Bahía Blanca; en la Provincia de Entre Ríos: Seccional Paraná; Seccional Concepción del Uruguay; Seccional La Paz y Seccional Concordia; en la Provincia de Córdoba: Seccional Córdoba y Seccional San Francisco; en la Provincia de Corrientes: Seccional Corrientes; en la Provincia de Río Negro: Seccional General Roca; en la Provincia de La Rioja: Seccional La Rioja; en la Provincia de Mendoza: Seccional Mendoza y Seccional San Rafael; en la Provincia de Jujuy: Seccional San Salvador de Jujuy y en la Provincia de San Juan: Seccional San Juan.

A nivel nacional, está afiliada a la Confederación General del Trabajo (CGT) y a la Confederación Sindical de Trabajadores de Medios de Comunicación Social (COSITMECOS).

En el orden internacional, la SAL se encuentra adherida a la UNI, federación internacional que agrupa a más de 900 sindicatos. Dentro de UNI, forma parte de UNI-MEI, el sector que nuclea a los sindicatos de los medios de comunicación social, las artes y el espectáculo y de PANARTES, la Regional para las Américas de UNI-MEI.

Con respecto a la cantidad de afiliados al gremio, hace años que dejaron de ser públicos en el sitio del Ministerio de Trabajo. Por antiguas publicaciones⁹⁰ tenemos que en 1994 contaban con 946 afiliados, 945 en 1997, 953 en el 2000. Tras la crisis de 2001 el número desciende a 629 afiliados a julio de 2003.

No ha sido posible acceder a cifras posteriores a esa fecha.

6.A.1 – Interrelación entre la SAL y el Estado

El primer objetivo que se plantea la Sociedad Argentina de Locutores es la denominada defensa de la profesionalidad del locutor, que en el presente deviene de la vigencia del Régimen de Habilitación de Locutores (Resolución COMFER N° 709/03 y modificación a través de la resolución 492/05 del mismo organismo).

Dicho régimen establece que para el ejercicio de la locución se requiere una habilitación previa: “...para desempeñarse en estaciones de radiodifusión sonora por modulación de amplitud; por modulación de frecuencia; de televisión y de servicios complementarios, cualquiera sea la dependencia o modalidad de recepción” otorgada

⁹⁰ Publicaciones que fueron archivadas en 2007, ya que hasta esa fecha podían encontrarse en el sitio del Ministerio de Trabajo

por el COMFER. A partir de la vigencia de la Ley 26.522 (B.O. 10/102009) esa habilitación la otorgaba la AFSCA y, luego del DNU 267/15 (B.O. 04/01/2016) la autoridad competente para entregarlo es la ENACOM.

Asimismo la Resolución 709/03 daba cuenta de las incumbencias exclusivas de los locutores:

Presentar programas y anunciar los números que los integran. Presentar y efectuar el enlace de continuidad de los informativos de radio y noticieros de televisión; Conducir o animar con su relación oral la continuidad de cualquier programa que se emita a través de la radiodifusión; Difundir avisos comerciales; mensajes publicitarios o de propaganda, de cualquier naturaleza, promocionales, institucionales y comunicados; Difundir con su lectura boletines informativos; noticieros; noticias aisladas o agrupadas; Realizar la locución y/o doblajes publicitarios de filmicos; videocasetes (VC); videotapes (VTR) u otros elementos técnicos que lo reemplacen. En los mensajes publicitarios filmicos, videotapes, sus similares o reemplazantes y en función de la imagen, podrán participar en la realización voces de actores que carezcan de la habilitación de locutor, pero no podrán mencionar la marca del producto, ni señalar sus bondades.

Por otra parte, dejaba explícitamente señaladas cuáles eran las funciones en que los locutores podían participar pero que no le eran exclusivas. Esto trajo como consecuencia una serie de reclamos e impugnaciones por parte de la Federación Argentina de Trabajadores de Prensa, la Asociación para la Defensa de Periodismo Independiente, la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, la Asociación de Prensa de Rosario y la Asociación de Prensa de Tucumán⁹¹. Allí se marcaba que los locutores invadían incumbencias propias de los trabajadores de prensa, al designar como funciones no exclusivas *realizar entrevistas y reportajes y difundir las noticias aisladas emitidas desde el lugar de los hechos, así como las que contengan análisis o editorializaciones*, esto producía solapamiento de actividades que dificultaban el encuadre gremial a la hora –por ejemplo– de establecer remuneraciones o despidos.

El conflicto logró dirimirse en el seno de la COSITMECOS, donde se acordó la modificación del artículo en cuestión eliminando los dos puntos conflictivos. La resolución 492/05 del COMFER constituye la legalización de dicho acuerdo.

En relación al tema de las habilitaciones, estas refieren a dos categorías:

- la de Locutor Nacional, que habilita para ejercer en todas las estaciones de radiodifusión del país;
- la de Locutor Local, la cual otorga un permiso para ejercer en una sola localidad preestablecida.

Para obtener la habilitación como Locutor Nacional se debe cumplir con una serie de requisitos específicos: ser graduado del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica

⁹¹Organizaciones de prensa enfrentadas entre sí por ese entonces que lograron acordar un reclamo común.

(ISER)⁹² o ser egresado de institutos terciarios o universitarios reconocidos por el ISER con programas aprobados por la autoridad de aplicación de los servicios radiofónicos (en estos casos deben dar un examen frente a docentes del mencionado instituto).

Durante la década del '90 hubo modificaciones en relación al otorgamiento de habilitaciones profesionales para locutores del interior del país. A partir de la Resolución 872/92, los locutores locales graduados en instituciones que se encontraban fuera de Capital Federal pudieron tramitar la habilitación de locutor nacional siempre y cuando las mismas estuvieran inscriptas al ISER. Asimismo, y en el mismo sentido, a través de la Resolución 433/93, también del COMFER, se extendió la habilitación como locutor a profesionales del interior que, sin haberse graduado en los institutos de formación acreditados, poseyeran más de 35 años de edad y una extensa y probada trayectoria.

Todos estos procedimientos, incluidas las modificatorias citadas, tenían por objeto regular la actividad a partir de una férrea centralización del título habilitante. Asimismo, intentaban favorecer el trabajo en blanco dado que se otorgaban cupos máximos (según zona y tamaño de la emisora) para la habilitación profesional sin relación de dependencia.

Sin embargo, estos propósitos se veían desvirtuados frente a la falta de legitimidad del Comité Federal de Radiodifusión, la proliferación de emisoras radiales no registradas y la connivencia o falta de controles estrictos a las empresas de medios más concentradas.

En relación a la condescendencia, por parte del COMFER, con el sector empresario es interesante resaltar esa suerte de incongruencia normativa que fue la Resolución 1412/96 a través de la cual se flexibilizaban las funciones exclusivas de los locutores:

La exclusividad establecida en esa disposición no afectará al libre desempeño ni será oponible a los actuantes que habitualmente presenten, conduzcan, interpreten o participen de programas, quienes podrán desarrollar las actividades descriptas en los apartados precedentes.

Suprime la enumeración de las funciones específicas del locutor que contenía la anterior resolución y lo justifica sosteniendo que:

Que la combinación de disposiciones que, como se ha dicho, se han convertido en verdaderas trabas al proceso de modernización de los servicios y la consideración de que el incumplimiento de las mismas representa falta grave, ha llevado, mediante la aplicación del régimen de sanciones, a situaciones de manifiesta irrazonabilidad respecto de los licenciatarios.

⁹²El ISER fue creado en el año 1951.

Ana Lucía Tezón –interventora del COMFER tras la renuncia de León Guinzburg–, promueve la Resolución 257/97 por la cual repone las sanciones previstas para aquellos que contratan personas que ejerzan las funciones específicas de los locutores:

El desempeño de personas sin las habilitaciones previstas en el presente régimen dará lugar a la aplicación de las sanciones previstas en el artículo 81 de la Ley N° 22.285. El COMITÉ FEDERAL DE RADIODIFUSIÓN, publicará en el BOLETÍN OFICIAL la nómina de habilitaciones otorgadas, detallando su categoría, número, nombre del habilitado y, cuando proceda, la ciudad o emisora para la que tiene validez.

Si bien la nueva resolución suprimía el párrafo controvertido de la Resolución 1412/96, agregaba que de la normativa quedaban exceptuadas las figuras centrales de los programas televisivos. Es así que las sanciones previstas tenían jurisprudencia en las radios y emisoras televisivas del interior, asegurando la posibilidad a los medios con una posición dominante de contratar a figuras mediáticas que les posibiliten el aumento del rating.

6.A.2- Habilitación obligatoria: ¿Desconocimiento de los estándares de libertad de expresión?

Tal como ya se ha señalado, la Sociedad Argentina de Locutores tiene como objetivo central la defensa de la profesionalidad del locutor centrada en un régimen que establece que para el ejercicio de la locución se requerirá una habilitación otorgada por la autoridad de aplicación de la radiodifusión (o de los servicios de comunicación audiovisual, para mencionarlo en los términos de la normativa vigente). Antaño se tramitaba por el COMFER, a partir de la promulgación de la ley de SCA la otorgaba la AFSCA y a partir del DNU 267/15 debe ser tramitada frente a la ENACOM, como ya ha sido puntualizado.

Por otra parte, más allá de esta relación de dependencia que mantienen los locutores agremiados con el organismo de control con el fin de sostener la habilitación profesional, es el sindicato quien se ocupa de bregar para que la normativa se respete.

Al visitar su *website* podemos inferir la dimensión que se le da a esta área, una botonera especial indica “Profesionalidad”, ninguna dice “Gremiales”.

La Secretaría de Asuntos Profesionales se encarga de controlar la programación y realizar las denuncias pertinentes ante el organismo de aplicación de la ley, previo intimación a la empresa correspondiente (canales, productoras de programas, emisoras radiales y / o programación específica, agencias de publicidad u otras empresas contratantes).

Dada la cantidad de ventanas de emisión de comerciales los controles son insuficientes. No es posible que el gremio pueda rentar la cantidad de inspectores que se requerirían para llevar adelante de manera eficiente una tarea de este tipo.

Como resultado de esto, el gremio insta a que todo afiliado asuma la labor de fiscalizar la actividad y denunciarlo ante la propia Secretaría de Asuntos Profesionales:

El control, que hace algunos años se hacía de modo sencillo, es ahora mucho más complejo. Sólo si pensamos en el número de radios de AM y FM, más los canales abiertos y las señales de cable nacionales o extranjeras que se ven en nuestro país, nos damos cuenta de la dificultad de cumplir la tarea en su plenitud. Sin embargo existe el modo de defender entre todos nuestra profesión. Tu información será absolutamente confidencial y reservada. Si detectaste transgresiones y querés colaborar en identificar avisos que no son hechos por locutores profesionales, (...), escribinos a: asuntos-profesionales@sal.org.ar, nos ocuparemos de las impugnaciones.

Te pedimos que nos ayudes a tener los sentidos puestos en cada medio, para que en forma organizada y a través de la Secretaría de Profesionalidad de nuestro gremio podamos juntos detectar irregularidades (...) Es importante que consignes en la denuncia el nombre del programa, emisora, transgresor y horario de emisión, para que nosotros podamos grabarlo. Debemos juntar todos los datos que puedas aportar para que nuestra impugnación y denuncia ante la Autoridad de Aplicación sean certeras. Ayudanos a defender nuestra profesión.

Por un lado se puede señalar que la SAL pareciera funcionar más con la lógica de un colegio profesional que como un sindicato que debe velar por las condiciones de trabajo de sus representados. En el sentido que representa a quienes se hayan titulado en los establecimientos dispuestos por el Estado por sobre quien está ejerciendo el oficio de locutar en forma remunerada, haya pasado, o no, por una institución habilitante.

Por otro lado, esta disposición es controvertida. Están quienes sostienen que es contraria a los estándares internacionales de libertad de expresión y quienes sostienen que no lo es. Quienes sostienen que es contraria dicen que es incongruente con los postulados del Artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos (ya enunciado en este mismo capítulo); Artículo 13 de la Convención Americana de Derechos Humanos y si bien la Opinión Consultiva OC 5/85 se expresa contra la colegiación de periodistas, aducen que es dable suponer que la misma puede hacerse extendida a locutores.

Quienes sostienen que es compatible señalan que: no se trata de colegiación; la habilitación de locución no implica un monopolio del derecho de dar y recibir información con exclusión del resto de las personas, como sí lo haría la colegiación obligatoria del periodismo; y que es una habilitación de carácter técnico con raigambre cultural histórico formativa en el sector. En ese sentido citan la OC-5/85:

76. La Corte concluye, en consecuencia, que las razones de orden público que son válidas para justificar la colegiación obligatoria de otras profesiones no pueden invocarse en el caso del periodismo, pues conducen a limitar de modo permanente, en perjuicio de los no colegiados, el derecho de hacer uso pleno de las facultades que reconoce a todo ser humano el artículo 13 de la Convención, lo cual infringe principios primarios del orden público democrático sobre el que ella misma se fundamenta.

81. De las anteriores consideraciones se desprende que no es compatible con la Convención una ley de colegiación de periodistas que impida el ejercicio del periodismo a quienes no sean miembros del colegio y limite el acceso a éste a los graduados en una determinada carrera universitaria. Una ley semejante contendría restricciones a la libertad de expresión no autorizadas por el artículo 13.2 de la Convención y sería, en consecuencia, violatoria tanto del derecho de toda persona a buscar y difundir informaciones e ideas por cualquier medio de su elección, como del derecho de la colectividad en general a recibir información sin trabas.

La ley 26.522 fue construida teniendo presente que su corpus fuera compatible con los estándares internacionales de derechos humanos, eso era el eje dentro del que se movieron los expertos que la redactaron. Asimismo, que el proyecto tuviese la mayor cantidad de avales políticos era necesario para poder enfrentar una correlación de fuerzas que se sabía complicada. Que todos los sectores involucrados y capaces de defender la normativa pudiesen sentir que sus intereses sectoriales estuviesen a resguardo era responsabilidad de la comandancia política de los involucrados en la redacción. Es la política real y concreta, incluye negociación y acuerdos.

Al artículo 81 de la mencionada ley le fue incorporado el inciso O a pedido de la SAL: “o) *La emisión de publicidad deberá respetar las incumbencias profesionales*”. Y, más concretamente, el artículo 155 explicita el tema de la habilitación profesional:

ARTICULO 155. — *Habilitaciones. La habilitación para actuar como locutor, operador y demás funciones técnicas que, a la fecha, requieren autorizaciones expresas de la autoridad de aplicación, quedará sujeta a la obtención de título expedido por el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER), las instituciones de nivel universitario o terciario autorizadas a tal efecto por el Ministerio de Educación y su posterior registro ante la autoridad de aplicación.*

Toda normativa es producto de una época, de tensiones y negociaciones con los sectores que necesariamente debían ser tenidos de aliados. Estos artículos deben entenderse en dicho marco.

6.A.3- Los locutores y sus convenios colectivos, luego son trabajadores

Los locutores tienen, como muchos otros trabajadores de la comunicación y la cultura, un gremio por oficio. Sería un despropósito que se nuclearan por rama, cuando un mismo trabajador se desplaza de un ámbito al otro, incluso, en un mismo día. Es por ello que tienen diversos convenios colectivos que responden a cada una de las ramas de

su actividad. Estos son: CCT 214/75 (Televisión); CCT 215/75 (Radio); CCT 302/75 (Independientes); CCT 432/75 (Televisión circuito cerrado) y CCT 156/70 (Grabaciones).

Dado que este capítulo se centró específicamente en los trabajadores de la radio, se analizará más en detalle el convenio colectivo de trabajo correspondiente. Otro motivo para privilegiar dicho CCT es que comprende a la mayoría de los trabajadores que la SAL representa.

El CCT 215/75 tiene validez en todo el territorio nacional. En su artículo 5 define las competencias del locutor y reafirma la condición de poseer habilitación profesional para el ejercicio de la actividad:

A los efectos de este convenio, locutor es toda persona que legal, reglamentaria y profesionalmente habilitada, de acuerdo con las disposiciones en vigencia, emanadas de autoridades competentes, difunde ante los micrófonos de las emisoras de radiodifusión, o en cinta magnetofónica, o cualquier otro medio mecánico o técnico: mensajes publicitarios, y/o promocionales y/o institucionales, glosas, relatos, continuidades, comentarios, noticieros, informativos, noticias aisladas o agrupadas, o realiza la presentación o conducción o animación de audiciones y programas, o intervenga en diálogos con el público, visitantes o artistas. Las emisoras se obligan a no permitir la actuación, en calidad de locutores, a aquellas personas que no estén legal, reglamentaria y profesionalmente habilitadas, de acuerdo con las disposiciones en vigencia y emanadas de autoridad competente.

Por otra parte, en los artículos 7, 8, 9 y 10 dan cuenta de las distintas formas de contratación: locutor estable, locutor volante, locutor de medio tiempo para emisoras de alta potencia, locutor de medio tiempo para emisoras de baja potencia y locutor suplente. Establece límites a la contratación de locutores volantes y de medio tiempo y pone de manifiesto las excepciones para los que ya están funcionando de dicha manera. También fija las horas de trabajo y remuneraciones en relación a la escala de cada uno.

Asimismo, en el artículo 13, coloca en el escalafón más alto al locutor del informativo al que le otorga incumbencias que se solapan con las de los periodistas:

ARTÍCULO 13°.- LOCUTOR DE INFORMATIVO. (VÁLIDO SOLAMENTE PARA EMISORAS DE POTENCIA): Los locutores de radio de todo el país que se desempeñen como tales en los servicios informativos o noticiosos y que, simultáneamente, preparen o redacten textos de noticias, percibirán el sueldo de redactor contemplado en el convenio de periodistas, más el 40% (CUARENTA POR CIENTO) del sueldo básico establecido para el locutor en el presente convenio, según la escala correspondiente. El monto total del sueldo mensual que perciba el locutor de informativo, en ningún caso podrá ser inferior al básico de la escala en la que está incluida la emisora en la cual presta servicios. El locutor de informativo, al margen de lo que aquí específicamente para él se fija, gozará también de todas las cláusulas que se establecen en el presente convenio. En caso de que hubiere en la actividad simultánea con la de la locución disposiciones que impidieran de hecho la aplicación total de las cláusulas del presente Convenio (v. Gr. menor duración del franco

semanal, menos francos compensatorios, etc.) ellas no serán tenidas en cuenta considerándose de aplicación el sistema que fuere más beneficioso para el locutor...

Otros artículos encaran las temáticas relacionadas a: ingresos, ascensos, figura de “jefe de locutores”, licencias, francos compensatorios y día del locutor (que lo establece en el día de la radio, es decir el 27 de agosto); dando cuenta también de la compensación por transmisiones especiales (fuera del estudio). Los artículos 26 y 27 refieren a mantener plantillas diferentes del personal de la AM y la FM y, en el caso de emisiones simultáneas, establece el adicional correspondiente.

En artículos subsiguientes se instituyen escalas salariales, plus por trabajo nocturno, por guardias extraordinarias; entre otras cuestiones a las que se le suman los derechos gremiales.

Por su parte el CCT 214/75 (Televisión), define de la misma manera que en el CCT de radio, a los locutores y a la obligación de respetar la habilitación. En su artículo 2 categoriza a los locutores televisivos en: locutor en cámara y locutor fuera de cámara (en off) y a su vez los divide en locutor estable, suplente e independiente, discriminando las diversas actividades que puede encarar cada uno de ellos y los modos en que se les debe retribuir. El resto es similar al CCT de radio, teniendo en cuenta las diversas actividades y que los salarios televisivos son sustancialmente mayores. Cabe destacar que establece salario diferenciado por zona desfavorable.

Asimismo el CCT 302/75 del locutor independiente, se ocupa de presentar las reglas laborales para aquellos locutores que trabajen para empresas publicitarias y dictamina lo que se entiende como locutor independiente:

A los efectos de este Convenio se denomina Locutor Independiente a aquel locutor cuyos servicios sean requeridos por su contratante para la realización de audiciones, programas, noticieros, informativos o campañas publicitarias, comerciales, promocionales o institucionales, y percibirá por su labor las remuneraciones que se fijan en los artículos 9º, 10º y 11º del presente convenio

Lo que los locutores realizan puede ser igual a lo que hacen los locutores de las emisoras radiales y televisivas, pero en este caso lo hacen por agencia, no siendo personal de dicha emisora. En este convenio entran también las campañas publicitarias y determina la escala salarial por actividad y soporte de emisión. Lo que aquí se excluye, obviamente, es la relación de dependencia.

Por último el CCT 432/75 y el CCT 156/70; mientras que el primero refiere a los circuitos cerrados de TV, el segundo refiere a las grabaciones.

Lo que es destacable (y diferencial) del convenio ligado a los circuitos cerrados de TV es lo que establece en el artículo 6 del mismo:

En tanto el COMFER no habilite locutores para Televisoras de Circuito Cerrado, será la SAL la que dictaminará, de acuerdo con las reglamentaciones en vigor, si quienes se desempeñan como locutores en este medio, reúnen las condiciones para aspirar a ser habilitados profesionalmente en el futuro. Las emisoras se obligan a poner a disposición de la entidad gremial los antecedentes que ésta requiera a fin de elaborar dicho dictamen.

Aquí no hay carnet habilitante, la autoridad de aplicación no regula la habilitación en este soporte. Sin necesidad de estar avalado por el ISER, es el propio sindicato el que establece el grado de idoneidad para el ejercicio de la profesión u oficio.

En cuanto al CCT156/70, se firma tanto con las cámaras de radio como las de TV y refiere explícitamente a “*Locutores afectados a la propalación de Publicidad Oral Grabada*”.

ARTÍCULO 5º) Para poder emitir publicidad oral grabada, las emisoras deberán celebrar, por cada programa, un contrato con la SOCIEDAD ARGENTINA DE LOCUTORES, cuyo modelo tipo se agrega a la presente convención y forma parte integrante de ella...

Luego se establecen condiciones para la grabación, exclusividad, impedimento de retransmisión y reafirmación de la obligatoriedad de contratar locutores habilitados por la autoridad de aplicación.

En términos generales, todos los convenios del sector, amén de establecer las reglas de juego habituales entre empresarios y trabajadores, ponen como cláusula central una habilitación profesional que depende de haber transitado tres años por el Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica, o por otro con aval y supervisión de este.

6.A.4- Palabras finales sobre los que locutan con carnet

Uno de los temas que han quedado por fuera del análisis es que aún los locutores no han abordado la problemática de la propiedad intelectual. Un tema que les cabría por la locución de documentales para televisión (un formato que avanza lento pero ininterrumpidamente) donde haya narración en off y/o doblaje y, tal vez, por los *podcast*⁹³.

En términos históricos hay que señalar que los locutores, al igual que el resto de los trabajadores del país, se vieron inmersos en las consecuencias propias del

⁹³Por su parte los guionistas de radio desde Argentores ya están discutiendo con empresas como *spotify* el pago correspondiente a derechos de autor.

neoliberalismo: desempleo; despidos, recortes salariales para aquellos que aún conservan el empleo, así como negación de los derechos laborales.

Con respecto a los espacios donde se desarrolla la profesión, se han ido produciendo cambios que aún no se consolidan en el imaginario de los propios locutores, ni en el accionar de la organización sindical. Tal como sostiene la declaración de PANARTES - UNI-MEI de 2008 en Montevideo:

Incrementar las acciones destinadas a combatir las amenazas que implica el avance de las nuevas tecnologías para los trabajadores y aumentar la cooperación entre las organizaciones que nos representan, fomentando su incorporación a PANARTES, para consolidar y fortalecer al Grupo Profesional.

A poco de surgida la actividad radial, los locutores presentaron un rápido posicionamiento dentro de la empresa emisora contratante; una temprana organización gremial y sólidos lazos con el Estado en general, y con el órgano regulador de la radiodifusión, en particular.

Conscientes de su lugar como trabajadores, confrontando con colegas con los cuales, o comparten tareas o resultan condición necesaria para su trabajo; los locutores van forjando sus organizaciones representativas y las estrategias que adoptan para la defensa de sus intereses.

Los locutores presentan una conciencia plena de la propia condición de trabajadores. Muestran un trabajo colectivo mancomunado en una entidad representativa única a nivel nacional y tienen una gran capacidad de articular políticas con instancias estatales. En la columna del haber debe apuntarse la histórica dependencia del organismo de control, la defensa de la matrícula habilitante y la no visualización de las transformaciones de la industria que los deja sin análisis de los escenarios futuros, lo cual resultaría indispensable para la elaboración de estrategias de fortalecimiento y supervivencia.

6.B -Los técnicos de la radio

La historia de los técnicos de la radio es indivisible de la historia del propio medio. Antes de la existencia de la radio como tal, los oficios de los cuales devino su trabajo fueron los técnicos telegrafistas y los de los antiguos radioaficionados que a fuerza de voluntad y pasión lograban una comunicación punto-punto.

Partiendo de esa lógica es posible considerar a Samuel Morse como el primer operador. El 24 de mayo de 1844 Morse envía el primer telegrama electromecánico de Washington a Baltimore con el ya famoso mensaje: “*What hath God wrought?*” (Algo así como: “*¿Qué ha creado dios?*”).

Sin embargo, varias cuestiones técnicas deberían desarrollarse para llegar a la radio tal como se popularizó en tanto comunicación punto-masa. Es decir, en llegar a la radio en tanto medio masivo de comunicación cuyo objetivo es el de entretener, informar y educar.

Entre una cosa y otra se dieron los siguientes hechos: en 1873 James Clerk Maxwell, físico de origen escocés, obtiene las ecuaciones generales de la propagación de las ondas electromagnéticas. En 1887 otro físico, Heinrich Rudolf Hertz, demuestra la existencia de las ondas electromagnéticas (de allí el nombre de ondas hertzianas) y unos años después, en 1890, el físico francés Édouard Branly, inventa un aparato que recibe las señales de la telegrafía sin utilizar hilos. La primera antena radioeléctrica data de 1896 y se le debe al ingeniero ruso Aleksandr Popov, quien también construye el primer receptor de ondas electromagnéticas. Entre 1914 y 1918 se utiliza la radio para comunicar a los ejércitos durante la Primera Guerra Mundial.

Tal como ya se explicitó en el inicio del capítulo, la primera transmisión dedicada al entretenimiento se disputa entre la Argentina e Inglaterra. Pero sin lugar a dudas, los primerísimos operadores técnicos argentinos fueron los “Locos de la Azotea”: Enrique Susini, Miguel Mujica, César Guerrico y Luis Romero Carranza. Para ello utilizaron un transmisor de 5 vatios y un micrófono para sordos.

Sin embargo, será en la ciudad norteamericana de Pittsburg donde comience a funcionar la primera emisora radial que contenga una programación regular y emita con continuidad (la KDKA) y, dos años después, ya en Europa, aparecerá la lógica del boletín informativo.

Desde el manejo personal de las púas que se gastaban por la dureza de los discos de vinilo, al *longplay*. Del grabador de alambre a la cinta abierta. De ahí al casete, al CD, la lectura láser, el DAT y la computadora; cambios que cada vez a mayor velocidad se van dando en el medio y obligan a los técnicos de la radio a reconvertirse continuamente, con el objeto de mantener el empleo y mostrar que la obsolescencia programada no funciona con los sujetos del trabajo.

6.B.1 – Organización Gremial de los técnicos de la radio: AATRAC y SUTEP

En el presente los trabajadores argentinos cuyos oficios son los de operadores, técnicos, y maestranza de tareas preparatorias o complementarias de las transmisiones de radio se encuentran contenidos dentro de la Asociación Argentina de Trabajadores de las Comunicaciones (AATRAC), aunque los administrativos pueden estar en AATRAC o en el Sindicato Único de los Trabajadores del Espectáculo Público y Afines de la República Argentina (SUTEP).

Sin embargo, es pertinente remontarnos en el tiempo para dar cuenta de la relación que los trabajadores (y sus tempranas organizaciones) se dieron con el Estado.

En 1943, durante un encuentro en la Ciudad de La Plata nace la Asociación Argentina de Telegrafistas, Radiotelegrafistas y Afines (AATRA) que nucleaba a los trabajadores de las Empresas Transradio, Western, Telegraph, Company, Italcable, AllAmerica Cable, Radiar, Cidra, y otras a las que luego se sumó el Telégrafo de la Provincia de Buenos Aires (TPB), el Correo Oficial y los Teletipistas de distintos Bancos y el primer presidente de la entidad fue Víctor Valli.

En el año 1946 AATRA obtiene la Personería Gremial N° 8 mediante Decreto del Poder Ejecutivo Nacional N° 15.447.

Los cambios en la actividad (y en las tecnologías de la comunicación) lograron que, finalmente, en el año 1997, mediante decreto N° 753, el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social dictamine el cambio de denominación de la entidad sindical por el cual pasó a denominarse Asociación Argentina de Trabajadores de las Comunicaciones (AATRAC), tal como lo venían reclamando.

La AATRAC cuenta con las siguientes seccionales: Bahía Blanca; Bariloche; Catamarca; Comodoro Rivadavia; Córdoba / Río Cuarto; Corrientes; Entre Ríos; Formosa; Jujuy; La Plata; La Rioja; Mar del Plata; Mendoza; Mercedes (Provincia Buenos Aires); Neuquén; Posadas; Radiodifusión Buenos Aires; Resistencia; Río Gallegos; Rosario; Salta; San Juan; San Nicolás / Pergamino; Santa Fe; Santa Rosa; Santiago del Estero; Telecom B Capital Federal; Telecom Sud Avellaneda; Tierra del Fuego; Tucumán; Villa Mercedes/ San Luis.

Como se ve, esta organización sindical permite convivir en una misma estructura de Sindicato único por actividad, una suerte de sindicato de empresa (dos seccionales conformadas exclusivamente por trabajadores de las telecomunicaciones de la empresa Telecom) y una seccional sindical exclusiva para la sub rama de la radiodifusión (Seccional Radiodifusión de Buenos Aires).

Por su parte el SUTEP, cuya personería gremial es la N° 268/54, nuclea a una serie de actividades que pueden quedar comprendidas bajo el multidimensional concepto de “trabajadores del espectáculo público”, el cual contiene a las siguientes actividades: vendedores de golosinas; extras cinematográficos; radios de baja potencia; radios de alta potencia; juegos electrónicos; *bowlings*; controles de cine; teatros; parques de diversiones; electricistas de teatros; diversiones públicas; circos; natatorios; exhibidores cinematográficos; cines multipantallas; extras de televisión y Stadium Luna Park

Lectoure y Lectoure S.R.L.. Allí confluyeron sindicatos preexistentes, así como sectores que carecían de representación gremial.

Según la propia historia de la entidad, ésta se constituyó por pedido expreso del presidente Perón como forma de dar contención a un grupo diverso de trabajadores que debido a su dispersión y tamaño quedaban en situación extremadamente desventajosa frente a determinadas patronales.

6.B.1.1 – AATRAC: convenio colectivo y posicionamientos

El Convenio Colectivo vigente para el área de radiodifusión (que es la pertinente para el presente trabajo) es el 156/75, firmado entre la entidad gremial y la Asociación de Teleradiodifusoras Argentinas (ATA) - Asociación de Radiodifusoras Privadas Argentinas (ARPA) y, la actualmente inexistente, Dirección General de Emisoras Comerciales de Radiodifusión y Televisión de la Secretaría de Prensa y Difusión y, al igual que los locutores, requieren para el ejercicio profesional de la habilitación otorgada por el ISER u otro organismo habilitado.

Dice su artículo N° 18:

...únicamente podrán ingresar como Operadores Técnicos de Audio o de Planta Trasmisora, aquellas personas que hayan finalizado sus estudios en el I.S.E.R. o presenten el correspondiente Carnet Profesional expedido por la S.E.C., o el organismo oficial competente que lo reemplace.

Sin embargo, y a diferencia de la Sociedad Argentina de Locutores (SAL), la entidad no pone en el centro de su actividad el control de la habilitación profesional, sino que se abocan a los temas gremiales y los que hacen a la radiodifusión.

Por su parte clasifica, del artículo 9 al 11, las diversas funciones de los técnicos: operadores técnicos de audio (estudios); técnicos de mantenimiento de estudios y operadores técnicos de planta transmisora. Por el tipo de tarea la jornada laboral será de 6 hs. y 30 minutos, establece el plus correspondiente por trabajo nocturno y feriados y un artículo da cuenta de la vestimenta que la empresa debe facilitar a los empleados.

Como dato de color llamativo, por lo poco frecuente y difícil de encuadrar en un CCT, podemos citar el inciso (a) del artículo 32:

a) Vida de Relación: todo personal comprendido en el presente Convenio, debe guardar entre sí y con ajenos a su sección, un trato cordial y correcto, encuadrado dentro de las reglas de urbanidad y buenas costumbres, debiendo hacer las indicaciones pertinentes al personal de menor jerarquía, en todos los casos, dentro de la mayor corrección en el uso de palabras y tono de voz, procurando no hacerlo ante terceros. 9 El personal incluido dentro de esta Convención Colectiva, recibirá órdenes y/o indicaciones verbales y/o escritas

relacionadas con su función, por las vías jerárquicas correspondientes, las que serán cumplidas idónea y diligentemente, al igual que el resto de sus tareas habituales.

Los años de mayor concentración del sistema de medios afectaron a este sector de los trabajadores en forma negativa.

Las unificaciones de programación entre las AM y las FM de un mismo licenciatario, así como las meras repetidoras instaladas a lo largo de todo el país redujeron las fuentes de trabajo y lo mismo sucedió por imperio de la venta de espacios y la programación ya “enlatada”.

En su relación con espacios representativos mayores, es parte activa de la COSITMECOS y ha participado, desde esa entidad, en los debates en torno a lo que finalmente fue la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Asimismo la AATRAC fue elegida, por los sindicatos del sector, como representante sindical ante el Consejo Federal de los Servicios de Comunicación Audiovisual, espacio que ocupó hasta el desmantelamiento del COFECA a través del DNU 267/15.

6.B.1.2 – SUTEP: convenios colectivos y adscripciones nacionales e internacionales

La SUTEP está adherida a nivel local a la CGT, a la COSITMECOS y participa en la Comisión de la Pastoral Social, en la CATE y en las intersindicales de Radio y Cine. En el orden internacional, es parte de UNI MEI (integrando el Comité Ejecutivo Mundial), de PANARTES (integra el Consejo Directivo) y participa del Consejo de Enlace de UNI Américas, Jóvenes y Mujeres.

Los convenios colectivos refieren a cada una de las actividades (en este caso lo que atañe a la radio).

Quienes se desarrollan en emisoras radiales de alta potencia se ven encuadrados en el CCT 141/75 y quienes lo hacen en emisoras de baja potencia les corresponde el CCT 140/75.

El CCT 141/75 comprende al personal jerárquico, administrativo, de intendencia y maestranza; correspondiendo el ámbito de aplicación a todo el país.

Al no poseer la obligación de la habilitación profesional, como sí la tienen sus colegas de AATRAC, existe un plus por nivel de estudios:

Art. 35 – A partir de la vigencia de la presente convención se fijará una remuneración suplementaria del cuatro coma cinco por ciento (4,5%) mensual sobre el sueldo básico de encargado de Administración, para los empleados que tengan nivel medio y del siete coma cinco por ciento (7,5%) mensual del sueldo básico del encargado de administración para los empleados que tenga títulos de nivel superior, siendo éste excluyente del anterior, en

ambos casos, la remuneración sólo será considerada si los títulos corresponden a instituciones oficiales de enseñanza o a los reconocidos por la autoridad competente.

Al igual que quienes están encuadrados en AATRAC, el CCT tiene una cláusula que refiere al trato respetuoso obligatorio: *“Ningún superior podrá llamar la atención y observar a un trabajador en presencia de terceros, y al hacerlo en forma reservada deberá proceder en todos los casos con la mayor corrección. De cualquier sanción aplicada, las empresas notificarán al delegado del sindicato”* (artículo N°48).

Por su parte, el CCT 140/75 es muy similar al 141; diferenciándose específicamente en la escala salarial.

6.C - Reflexiones sobre aquellos que hacen la radio

La concentración mediática que se aceleró en la década de los ‘90, reeditada con los cierre de medios, despidos masivos y precarización laboral de los cuatro años del gobierno de la coalición Cambiemos (2015-2019); afectó de manera más que significativa al sector de los trabajadores de la radio.

Radio El Mundo está fuera del aire desde abril de 2019; Radio Belgrano pertenece a la CNN; Radio del Plata y Radio Rivadavia en crisis y Radio América dejó de existir luego del vaciamiento empresario a la que fue sometida.

Otros fenómenos castigan la eficiencia de la radio actual. Continental, La Red, Mitre dependen de respectivos multimedios: tienen audiencia (desde hace años la emisora del Grupo Clarín encabeza las mediciones), pero no son otra cosa que pequeñas unidades de negocios dentro de gigantescos armados empresarios a los que, ampulosamente, denominan multiplataformas. Por eso en sus contenidos abundan los parentescos con la telefonía celular, con proveedores de Internet o con organizaciones de espectáculos. No son pocas las emisoras que para sobrevivir apelan al expediente de lotear sus espacios, generando una grilla caracterizada por la incoherencia y una diversidad de intereses que para nada es pluralismo... (Ulanovsky; 2019: en línea).

En lo que respecta a las frecuencias del Estado Nacional, se registraron cierres de radios locales dependientes de Radio Nacional lo que, además de la pérdida de puestos de trabajo, significó la anulación de la programación local y, consecuentemente, un debilitamiento de la aspiración de gozar de la diversidad cultural. Como ejemplo de ello es que Radio Nacional de Santa Rosa (La Pampa) dejó de emitir programación propia, otro tanto sucedió en Radio Nacional Río Turbio (Santa Cruz) y en FM Baxada de Paraná (frecuencia modulada de Radio General Urquiza).

Por esta y otras situaciones se constituyó una suerte de intersindical conformada por la Asociación Argentina de Trabajadores de la Comunicación (AATRAC), la Sociedad Argentina de Locutores (SAL) y el Sindicato Único de Trabajadores del

Espectáculo y Afines (SUTEP); los cuales se declararon en estado de alerta y movilización.

Por su parte la situación de las FM tampoco es muy halagüeña. Muchas que aún continúan al aire (RQP, KSK y Uno salieron del aire) han despedido a trabajadores, debido a que la modalidad de contratación más común es el loteo de espacios. Con este formato la planta estable se sostiene con un mínimo de su dotación o bien, las emisoras se convierten en “pasadiscos” con sólo un locutor por turno (Ulanovsky; 2019).

La posibilidad en germen pareciera descansar en un buen aprovechamiento de la transición digital. Las radios online crecen. Los *podcast* ganan terreno y la radio se va contactando con sus públicos de manera diferenciada.

Ulanovsky (2019) da cuenta de la existencia de una “Academia Argentina de Podcasteros” y una Cámara Argentina de Medios On Line⁹⁴ y sostiene que es allí donde avizora un futuro de transformación para la radio.

Lo que sí queda claro es que los cambios y posibilidades tecnológicas afectaran las lógicas laborales de quienes hacen la radio. Allí las entidades representativas de los trabajadores tienen un gran desafío: ofrecer capacitación a los trabajadores para que puedan reconvertirse y pensar estrategias mancomunadas para preservar la calidad de vida de los trabajadores, defendiendo los derechos laborales de aquellos que se desempeñan en todas las radios, independientemente de la razón social de sus patronales y la plataforma a través de la cual se llegue al oyente.

⁹⁴La Cámara Argentina de Medios On Line (CADERO), se crea “con el propósito de profesionalizar la gestión de las emisoras, capacitar a todos los miembros y acompañar su crecimiento como Industria de Contenidos propia de los tiempos de Convergencia Digital (productores, locutores, operadores de radio, comunicadores vinculados a los Nuevos Medios on line). La Cámara sostiene que el 61,4% de los hogares argentinos cuenta con acceso a Internet y que el tiempo de consumo de radio por Internet asciende a un promedio diario de 3 horas 15 minutos.

VII: Los trabajadores de la industria cinematográfica

*El negocio del cine es macabro, grotesco:
es una mezcla de partido de fútbol
y de burdel.
Federico Fellini⁹⁵*

Para comprender el desarrollo del cine en la República Argentina y, sobre todo e indisolublemente atado a este, el devenir de los trabajadores del sector hay que remontarse -en términos generales- al inicio de la industria en el mundo y a las características divergentes que esa industria tomó -centralmente- en Europa y los Estados Unidos.

Es habitual fechar el nacimiento del cine en marzo de 1895 en París a partir de la proyección realizada por los hermanos Auguste y Louis Lumière. Sin embargo, esto fue el resultado de una conjunción de nuevas tecnologías experimentadas por diversos científicos e inventores que buscaban proyectar imágenes en movimiento tomando como base la fotografía. En ese sentido, la invención del kinetoscopio⁹⁶ de Thomas Edison en Estados Unidos es un anticipo de lo que luego lograrían los Lumière con las imágenes de un tren que avanza hacia los espectadores (FaHCE - UNLP; S/F).

A partir de ese momento, coincidente con el despegue de un devenir industrial que vendrá a revolucionar el mundo del trabajo, el cine en tanto industria cultural privilegiada (luego compartida y, tal vez, superada por la TV) será vehículo de conformación de subjetividades colectivas, reafirmación de identidades, transmisor de ideología y/o fuente de reapropiaciones plebeyas; según la teoría cultural de la cual partamos⁹⁷.

Un inicio eminentemente lúdico dio lugar a una industria compleja productora de bienes inmateriales, simbólicos. Pablo Rovito⁹⁸, Director de la licenciatura en artes audiovisuales de la Universidad Nacional de Avellaneda, señala que -más allá de ciertos cruces- pueden leerse dos escuelas iniciales diferenciadas a la hora de hacer películas: la norteamericana y la europea. Mientras que desde Europa se pone el acento en la

⁹⁵ Federico Fellini (1930-1993) Director de cine y guionista italiano, entre sus principales películas se encuentra: *La strada*; *La dolce vita*; *Ocho y medio*; *Giulietta de los espíritus*; *Roma* y *La nave va*. La frase utilizada en el epígrafe es una de las tantas que se le atribuyen.

⁹⁶El Kinetoscopio es un dispositivo que permitía visualizar en forma individual pero que no había aún desarrollado la técnica para proyectarlas en una pantalla.

⁹⁷ Teorías que no son objeto de la presente tesis, razón por lo cual no se han desarrollado en nuestro marco teórico.

⁹⁸ Pablo Rovito, Productor cinematográfico graduado del Centro de Experimentación y Realización Cinematográfica del INCAA. Fue presidente de la Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales (APIMA), de la Federación Argentina de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FAPCA); tesorero de la Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de la República Argentina; vicepresidente de la Federación Iberoamericana de Productores Cinematográficos y Audiovisuales (FIPCA) y director de la ENERC. Al momento de realizar la entrevista se desempeñaba como director de la licenciatura en artes audiovisuales de la Universidad de Avellaneda.

construcción de un lenguaje propiamente cinematográfico, en Estados Unidos el eje se centra en contar una historia y comunicársela al público. De allí que el cine europeo sea un cine privilegiadamente de autor, mientras el cine norteamericano sea -mayoritariamente- un cine organizado desde la producción, pensado para la vinculación con los públicos masivos.

En el arte en general, el considerado artista es productor de su propia obra (...), no se desdobra la figura de la producción y la dirección (...) La actividad industrial del cine la desdobra muy rápidamente, quien pone la mirada y quien hace el ejercicio de hacer posible que esa mirada se vea (Pablo Rovito, Entrevista concedida para esta investigación el 14/08/19)

En la Argentina el cine tuvo una temprana aparición. En 1897 se presenta el corto mudo “La Bandera Argentina” dirigida y filmada por Eugene Py (un francés residente en el país), mientras que la primer película de ficción con actores profesionales fue “La revolución de mayo” en 1910. Pero será con la primer film sonoro “Tango”⁹⁹ en el año 1933, que la cinematografía argentina comienza a configurarse con lo que se podría denominar una lógica bifronte: si bien es posible afirmar que predomina el cine de autor de herencia europea, la ley 11.723 (B.O. 30/09/1933) consagra al productor de la obra cinematográfica como el creador de la misma. Recién en el año 2004 y a través del artículo 1° de la ley 25847 se modifica ese artículo quedando configurado de la siguiente manera:

Art. 20. — Salvo convenios especiales, los colaboradores en una obra cinematográfica tienen iguales derechos, considerándose tales al autor del argumento, al productor y al director de la película.
Cuando se trate de una obra cinematográfica musical, en que haya colaborado un compositor, éste tiene iguales derechos que el autor del argumento, el productor y el director de la película.

Los inicios del cine argentino, como se ha esbozado unas líneas antes, tienen una temprana y fecunda aparición en las primeras décadas del siglo XX. En sus comienzos el desarrollo es entre artesanal y amateur sin una matriz económica e industrial definida, con el desenvolvimiento de la cinematografía norteamericana, y su impacto sobre la local, eso comenzará a cambiar.

Estos cambios, y su configuración como industria, definirán la constitución de los diversos sujetos del trabajo que participan del quehacer cinematográfico: productores;

⁹⁹ “Tango” (1933) dirigida por Luis José MogliaBarth y producida por Argentina Sono Film.

guionistas¹⁰⁰; directores; técnicos y lo que en la jerga cinematográfica denominan (o denominaban) “talento”, es decir los actores y los músicos¹⁰¹.

En las siguientes páginas nos abocaremos a analizar el rol del Estado en la cinematografía y a dar cuenta de la especificidad de los sujetos del trabajo que la componen: los productores, los técnicos, los directores; así como de las diferentes organizaciones que se supieron dar a lo largo del tiempo haciendo especial énfasis en la temporalidad definida en la presente tesis.

7. A - Sin Estado no hay cine nacional

Tal como se señaló en párrafos anteriores, en sus inicios el cine no requirió de la participación del Estado como condición para su existencia. Esa particularidad se tornó condición necesaria a partir del desarrollo de la industria.

Un primer cambio se dio ligado a lo tecnológico: aparece el cine sonoro en el mundo en 1927¹⁰² y, como ya fue dicho anteriormente, en 1933 con “Tango” se inicia en la Argentina.

Y el sonido trae una complicación con la cinematografía argentina, porque el sonido aparece, pero no aparece ni el doblaje ni el subtítulo. Entonces, lo que eran obras que eran *commodities* por que se podían ver en todos lados simplemente cambiando una placa que decía el texto (...) entonces los países que estaban mejor preparados en el ámbito de la lengua hispana eran España, México y Argentina, y empiezan a copar de alguna manera ese mercado incipiente internacional al que no pueden entrar las cinematografías en otras lenguas, inmediatamente además estalla la segunda guerra mundial y los americanos y los europeos que estaban preocupados en otra cosa, y en ese desarrollo del cine gana el cine latinoamericano... (Pablo Rovito, Entrevista concedida para esta investigación el 14/08/19)

La Ley 11.723 puede considerarse una primera intervención estatal, ya que considera al guionista y productor del film como creadores de la obra y, por tanto, con derechos patrimoniales sobre la misma; aunque eso aún no implique un incentivo explícito y directo hacia la actividad. La industria continúa su evolución y comienza su despliegue: si bien crece en costos también lo hace en volumen de mercado por lo que aún es sustentable. Hacia el final de la segunda guerra mundial, el desarrollo de la industria norteamericana (ya para ese momento organizada la etapa de subtítulo para los diversos mercados), sumado al aumento de los costos de producción, comercialización y exhibición dificultan la recuperación de la inversión y surge como una necesidad de

¹⁰⁰ En el cine de autor es habitual que el guion corresponda al autor tanto si es original o adaptación de una novela (previa autorización del autor); con respecto a los guionistas no directores ver el capítulo XII-Autores Guionistas.

¹⁰¹ Sobre actores ver: Capítulo X – Actores Argentinos. Sobre Músicos ver: Capítulo XI: Músicos Argentinos.

¹⁰² La primera película sonora del mundo fue *The Jazz Singer* dirigida por Alan Crosland en EEUU.

subsistencia la presencia del Estado dado que el volumen del mercado se perfila insuficiente para sostener la inversión.

Ese es el primer problema de la cinematografía nacional, además cuando termina la segunda guerra, Eisenhower dice salgamos al mundo con el cine, vendamos nuestro modo de vida y vamos a vender nuestros productos, pone al cine como una embajada cultural para dominar imperialmente otros mercados, ahí empieza una ecuación adicional que es que el cine que viaja genera siempre “dumping”¹⁰³. (...) Es un excedente de tu producción esa copia y vos no necesitás recuperar el costo de inversión porque eso lo hiciste contra tu mercado, entonces vendes al precio que en ese lugar se puede vender (...) el cine que se empieza a expandir internacionalmente le quita espacio a otros cines. Eso termina en una mezcla explosiva que requiere del Estado (...) Hoy, en el mundo, salvo China que tiene un modelo muy particular, India que tiene un fenómeno tan extendido como el americano pero cerrado a la India y Estados Unidos que domina el globo, el resto de las cinematografías del mundo que existen, existen porque tienen una ley que las fomenta (...) todo país que quiso tener cine tuvo una ley de cine, sino no hay cine ... (Pablo Rovito, Entrevista concedida para esta investigación el 14/08/19).

A partir de 1944 comienza una etapa diversa y algunas medidas incipientes en materia cinematográfica:

Poco antes de asumir la presidencia Edelmiro Farrell, se firma el Decreto N° 18.406/44 con el que se crea la Dirección General de Espectáculos Públicos dependiente de la Subsecretaría de Informaciones y Prensa de la Nación (...) el nuevo organismo absorbe el personal, estructura y funciones del Instituto Cinematográfico del Estado, nombrando como primer Director a Mario Molina Pico (Kriger; 2006:79).

En ese período una de las problemáticas más serias era la adquisición de película virgen debido a que los Estados Unidos tenían bloqueada su venta a la Argentina como castigo a la neutralidad frente a la segunda guerra, bloqueo que continuó luego de que el país rompiera relaciones con el eje y le declarase la guerra en marzo del '45. La otra situación se ligaba a la exhibición, un conflicto permanente entre productores y exhibidores, por ello a través del decreto N° 21.344/44 (B.O. 12/08/1944) se obliga a la exhibición de cine argentino en todo el país:

...los cines de primera línea en la Capital Federal con más de 2.500 localidades, exhibirían una cada dos meses, como mínimo, durante siete días comprendiendo un sábado y un domingo, mientras los restantes de primera línea sumados a los del radio céntrico de la Capital, una por mes, con un mínimo de siete días incluyendo sábado y domingo. Los otros de la Capital y los del interior, pasarían dos semanas, como mínimo, de cada cinco, comprendiendo dos sábados y dos domingos. (...) Además, el decreto crea la Junta Arbitral Cinematográfica para mediar entre las partes en los casos de conflicto, formada por 7

¹⁰³ Dumping: Figura proveniente de la economía que significa que se vende en un mercado X por debajo de los costos que se requieren para su recupere y así eliminar a la competencia adueñándose del mercado en cuestión.

integrantes, 2 representantes por cada gremio: productores, directores, exhibidores y 1 por la DGPE (Kriger; 2006:87).

El gobierno del General Perón intervino y fomentó la industria cinematográfica, en congruencia con su accionar en todos los sectores.

Durante el primer gobierno se le dio estatuto de ley al decreto 21.344/45, a través de la ley 12.999 promulgada el 6 de agosto de 1947 (B.O. 23/08/1947); se implementaron los créditos blandos; se creó el Festival Internacional de Cine de Mar del Plata y se diseñó una política de reciprocidad con el cine extranjero (Kriger, 2006). Continuando con las políticas de fomento, en 1948 se firmó el decreto 26.012, el que estableció una recarga de 10 centavos por localidad, del cual un 40% se destinaría al fomento de la producción de largometrajes. En 1949 se promulgó la ley 13.651 (B.O. 23/11/1949), la cual modifica parcialmente a la 12.999: establece un aumento de la cuota de pantalla para el cine nacional; fija un procedimiento distinto para la continuidad en sala para el cine local y el extranjero; aumenta el porcentaje de alquiler de las películas; implanta la cantidad de películas que se puede pasar por función y crea una única instancia de censura a nivel nacional.

Por otro lado, es en este período que se le retira la personería gremial a AGICA (Asociación Gremial de la Industria Cinematográfica Argentina) y se fomenta la creación del Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina (SICA).

Durante la segunda presidencia del General Perón se crea el Consejo Consultivo Cinematográfico Argentino a través del decreto 5.593/53, para asesorar respecto a las cuestiones del sector excepto en lo referido a la calificación de espectáculos. El consejo se conformaba con representantes de todo el sector a partir de la nominación de sus respectivas entidades representativas.

Durante la autoproclamada Revolución Libertadora son intervenidas todas las entidades provinciales de cine, cortados los créditos blandos y desmanteladas el resto de las políticas de fomento; como resultado de esto la producción cinematográfica nacional cae en forma estrepitosa.

En este contexto no puede dejar de mencionarse una medida de fomento y protección del empleo, constituida por la sanción de la Ley 14.226 (B.O. 16/09/1953) que determinaba la obligación de incluir espectáculos artísticos en vivo en las salas cinematográficas de todo el territorio nacional.

En virtud de la sanción de esa ley se originó un litigio conocido como “Cine Callao” que aún hoy constituye una jurisprudencia de cita obligada cada vez que se trata una cuestión relacionada al poder de policía. Básicamente, los hechos fueron así: debido a la falta de suficientes salas de teatro, los artistas del espectáculo sufrieron una grave

crisis ocupacional. Circunstancia por la cual, el Poder Legislativo dictó la Ley N° 14.226 (B.O.16/09/1953), la cual declaraba obligatoria la inclusión de espectáculo de variedades en los programas de las salas cinematográficas de todo el territorio de la Nación. La norma prohibía cobrar al público una suma extra por los números ofrecidos, por lo que las empresas cinematográficas debían soportar los gastos adicionales. Esto último fue posteriormente modificado por la Resolución N° 1.446/57 que autorizó a cobrar por separado los ‘actos en vivo’.

La empresa propietaria del “Cine Callao”, una S.A., se rehusó a cumplir la norma citada, alegando su inconstitucionalidad y que violentaba el derecho a la propiedad, por lo cual, la Dirección Nacional de Servicio de Empleo la intimó para que iniciase la presentación de los ‘números en vivo’.

A pesar de la intimación, la S.A continuó incumpliendo la norma, motivo por el cual la D.N.S.E. inició un sumario administrativo. En dicho acto administrativo se le impuso a la sociedad una multa y se la obligó a cumplir con la ley 14.226 bajo apercibimiento de clausura. Contra esta sentencia, “Cine Callao” interpuso recurso extraordinario impugnando la constitucionalidad de la ley 14.226 por contrariar la garantía de propiedad y el derecho de ejercer libremente el comercio e industria, ambos consagrados en los artículos 14 y 17 de la Constitución Nacional.

La Corte Suprema confirmó la sentencia recurrida, en primer lugar dejó de lado la concepción limitada de poder de policía y adoptó una tesis amplia, según la cual los derechos individuales pueden ser restringidos no sólo por razones de moralidad, seguridad y salubridad pública, sino también con el objetivo de atender los intereses económicos de la comunidad Art. 67 inc. 16 de la Constitución Nacional¹⁰⁴.

¹⁰⁴ Esta concepción de poder de policía incluye la facultad de dictar leyes como la 14.226 con la finalidad de evitar los daños económicos y sociales que genera la desocupación.

“El Poder Judicial no está facultado para pronunciarse sobre el mérito o eficacia de los medios elegidos por el legislador para alcanzar los fines propuestos. A los jueces sólo les compete verificar que los derechos afectados no sean desnaturalizados por la norma reglamentaria y que ésta guarde cierta proporcionalidad con los fines a alcanzar”.

La Corte Suprema verificó en el caso el cumplimiento de los mencionados requisitos y consagró la constitucionalidad de la norma en base a los siguientes fundamentos, la emergencia ocupacional de los artistas compromete el patrimonio artístico nacional, y la ley 14.226 lejos de beneficiar a un grupo en perjuicio de otro, tendía a satisfacer el interés público. Por la afinidad que existe entre las actividades teatrales y cinematográficas, el sector que debe soportar la carga no ha sido arbitrariamente elegido. La resolución 1.446/57 estableció que los gastos ocasionados por la presentación de los números adicionales se trasladen a los espectadores. El empresario puede elegir libremente al artista y la vinculación se realizará a través de un contrato de locación de obra que no establezca relación de dependencia entre las partes. La presentación de espectáculos en vivo se realiza en el intervalo que precede a las exhibiciones cinematográficas, por lo tanto pueden explotarse en las horas y condiciones habituales. Por todo esto la norma no lesiona los derechos de propiedad, ni los de comerciar y ejercer la industria lícita.

En su voto en disidencia, el Dr. Boffi Boggero, básicamente declaraba la inconstitucionalidad de la norma por ser violatoria de la libertad de comercio y del derecho de propiedad, arts.14 y 17 de la Constitución Nacional y sostuvo que si bien estos derechos pueden ser reglamentados, Art. 14 de la Constitucional

7.A.1 – De la ley 17741 a su actualización (ley 24377)

La ley 17.741 es del año 1968 (B.O. 14/05/1968) y fue promulgada durante el gobierno de la autodenominada Revolución Argentina con el objeto manifiesto de fomentar la actividad cinematográfica nacional. A través de la misma se crea y establece el organismo de fomento y regulación de la cinematografía y se determinan políticas para las tres áreas centrales de la actividad: fomento; distribución y exhibición.

En relación al órgano de control establece:

Artículo 1º – El Instituto Nacional de Cinematografía funcionará como ente autárquico, dependiente de la Secretaría de Difusión y Turismo de la Presidencia de la Nación. Tendrá a su cargo el fomento y regulación de la actividad cinematográfica en todo el territorio de la República, y en el exterior, en cuanto se refiere a la cinematografía nacional, de acuerdo a las disposiciones de la presente ley.

Si bien a lo largo del tiempo el Instituto cambió de dependencia, lo que deja establecido e históricamente reafirmado por todos los actores del sector, es la condición de ente autárquico. Una vez hecho esto la ley describe las funciones específicas del organismo y las características que deben cumplimentar los funcionarios designados para su dirección (artículos 2 al 6).

El artículo 7, determina qué se entiende por película nacional poniendo el eje en la obligatoriedad del idioma castellano, el porcentaje de rodaje realizado en el país y en el porcentaje de trabajo argentino:

e) Deberán sus elencos artísticos y técnicos estar integrados en un setenta y cinco por ciento (75%) por personas de nacionalidad argentina. Se entiende por elenco artístico el que integran productores, directores, autores, intérpretes, compositores musicales, escenógrafos y directores de fotografía; y por elenco técnico, compaginadores, montajistas, jefes de producción, cámara y sonido, asistentes de dirección, equipos de iluminación, realizadores de decorados, fotógrafos de filmación, maquilladores, peinadores y jefes de utilería;

Nacional, en el caso se los desnaturaliza ya que se impone a los empresarios cinematográficos la obligación de contratar y realizar una determinada actividad comercial ajena a su rubro.

El grupo sobre el que recae la restricción es ajeno a la situación de emergencia, por esto los medios elegidos no guardan relación con los fines perseguidos.

El estado contaba con los medios para superar la crisis ocupacional.

De todos modos, su interpretación fue minoritaria y predominó una mayoría en la Corte, que tomó una postura amplia respecto a la interpretación del alcance del poder de policía y sostuvo que los derechos individuales podrán ser restringidos no sólo por motivos de seguridad, salubridad y moralidad sino también para salvaguardar los intereses económicos de toda la comunidad.

También determina las características de los medimetrotrajes y las funciones de una junta asesora que deberá calificar el rango de los largometrajes teniendo en cuenta parámetros tan inasibles y poco determinados como “indudable calidad cinematográfica”.

Por otra parte establece cuotas de pantalla para el cine nacional y, la caída en desuso, obligación de exhibir cortometrajes. En otro orden de cosas establece que el 10% de la recaudación en las salas debe girarse al Instituto para el fondo de fomento a la actividad, enumerando las otras fuentes provenientes de ingresos y para qué actividades puede dársele destino.

El apartado VIII instituye el régimen de recuperación industrial y reintegro por exhibición de largometrajes nacionales y en los siguientes artículos se ocupa de los créditos, el financiamiento de los cortometrajes y del tratamiento a las coproducciones.

Es central destacar, en la convicción de que en la actualidad es necesario fortalecer su función para el resguardo del archivo cinematográfico nacional, la creación de la cinemateca¹⁰⁵:

Artículo 59.– Créase la Cinemateca Nacional que funcionará como dependencia del Instituto Nacional de Cinematografía.

Artículo 60.– Todo titular de una película de largo metraje, corto metraje o noticiario, que se acoja a los beneficios de esta ley cederá la copia presentada al Instituto Nacional de Cinematografía, la que quedará incorporada en propiedad a la Cinemateca Nacional. Asimismo autorizará, en forma irrevocable y permanente, al Instituto Nacional de Cinematografía para utilizar la copia en proyecciones con fines didácticos, culturales o de promoción del cine nacional, en festivales y muestras cinematográficas en el país o en el extranjero. También autorizará al Instituto Nacional de Cinematografía, en forma irrevocable y permanente a requerir los negativos, para obtención de copias adicionales, necesarios para el cumplimiento de los fines previstos en el párrafo anterior.

Otras disposiciones señalan las sanciones. La ley lleva la firma del General Juan Carlos Onganía, presidente de facto de la Argentina.

A partir de los años ‘80 el sector se transforma debido a la traslación de espectadores no sólo del cine a la TV (vía expansión del cable), sino también a causa de la masificación del consumo de films a través del video (en referencia a la etapa del auge de los videoclubs).

... la Argentina en 1975 tenía 80 millones de espectadores al año, en 1993 tenía 29 millones, habiendo más habitantes en el país. No es que la gente no veía cine, es que ya lo veía de otra manera. Esto pasó en todo el mundo, no sólo en la Argentina. Como nuestra ley aplicaba el fomento a las lógicas de las salas; a más entradas, más subsidios, al caerse

¹⁰⁵ Artículo caído en desuso por el que sería oportuno exigir su cumplimiento.

los volúmenes en salas se hizo insuficiente el subsidio... (Pablo Rovito, Entrevista concedida para esta investigación el 14/08/19)

Al recuperar el estado de derecho en 1983, los cineastas Manuel Antin y Ricardo Wulicher pasarán a ocupar la dirección y la vice-dirección del Instituto Nacional de Cinematografía respectivamente. La primera y necesaria medida en materia (no sólo) cinematográfica era la abolición de la censura. En febrero de 1984:

...la Cámara de Senadores derogó por unanimidad, la Ley 18.019, más conocida como la “ley de censura”, ciñendo el campo de la calificación filmica a lo específico de la protección de la minoridad. Ello representaría un avance fundamental para el mejoramiento de la producción cinematográfica argentina. (Getino; 2005:42)

El mismo Getino sostiene que durante el período de la presidencia del Dr. Alfonsín, el Instituto cumplió una función “culturalista”, sin proponer políticas industrialistas para el sector. “...*la fluida comunicación entre el director del INC y el Presidente de la Nación facilitó durante un tiempo el otorgamiento de fondos para ayudas y subvenciones, con lo cual se neutralizaron eventuales conflictos con los cineastas*” (op. cit. 43).

Las características centrales del período neoliberal con epicentro en los gobiernos del Dr. Carlos Menem, ya han sido descriptos en el Capítulo II, aquí nos abocaremos a remarcar como estas políticas afectaban al cine. A través de la ley 23.697 de emergencia económica se autorizaba al Poder Ejecutivo a suspender las subvenciones al campo de la cultura (obviamente esto afectaba a la actividad cinematográfica) pero a través de gestiones de las autoridades del INC y de sectores de la industria se logró la excepción (Decreto N° 1.633/89 – B.O. 23/01/90).

Fueron varios los presidentes del INC durante el menemismo: “*En apenas cinco años pasaron por dicho organismo otros tantos directores nacionales (René Mujica, Octavio Getino, José Anastasio, Guido Parisier y Antonio Ottone)*” (Getino; 2006:57).

Durante la gestión de Guido Parisien y a instancias suyas, se lleva adelante una medida que permite ponerle un impuesto a los videoclub (lo que permitió aumentar un 40% los fondos de fomento del Instituto) y el intento fallido de sumar un nuevo impuesto a la TV, este último tomando como modelo a la televisión europea pero que comienza a sufrir una serie de amparos judiciales y se torna inaplicable. Este hecho hace que los distintos sectores que conforman el quehacer resuelvan unir voluntades para ver de lograr la actualización de la ley de cine, la cual debido a las transformaciones tecnológicas, los costos de producción y los hábitos de consumo; había dejado de dar respuesta a los objetivos que la propia normativa planteaba.

Es así como los pasillos del Congreso fueron transitados por DAC (en ese entonces bajo la presidencia de Luis Puenzo¹⁰⁶) y por SICA (Tato Miller era su secretario general); a los que luego se le sumarían la Cámara de la Industria Cinematográfica y un número de productores a título personal. Es en esos debates donde los actores del sector comprenden que en el país era imposible emular la legislación europea (que otorga un 5% de la facturación para el fomento del cine) debido a que ya existía un gravamen a los canales puesto por la ley 22.285 (B.O. 03/09/1980) y que si se ponía otro impuesto iba a ser judicializado alegando doble imposición. El resultado de esas discusiones termina consensuando en la ley 24.377 (B.O. 19/10/1994) que no es otra cosa que una serie de modificaciones a la ley 17.741.

En primer término modifica el artículo 1 de la ley madre:

1. — Sustitúyese el artículo 1º por el siguiente:

El Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales funcionará como ente autárquico dependiente de la Secretaría de Cultura del Ministerio de Cultura y Educación de la Nación. Tendrá a su cargo el fomento y regulación de la actividad cinematográfica en todo el territorio de la República y en el exterior en cuanto se refiere a la cinematografía nacional, de acuerdo a las disposiciones de la presente ley.

Es decir el Instituto deja de ser solo de cine para incluir otras artes audiovisuales (esto sin definir algo tan central como qué es cine¹⁰⁷), modifica la dependencia y reafirma la autarquía. Este cambio en la nominación del ente de fomento y regulación ha traído, sobre todo a partir de los debates en lo que luego plasmó lo que sería la ley 26.522 (B.O. 10/10/2009), una serie de posturas diferenciadas al interior de quienes compartían su afinidad con el gobierno de ese entonces: por un lado quienes consideraban (y consideran) que el INCAA (al ser de cine y artes audiovisuales) debía tener líneas de fomento para todas esas áreas, y quienes sostenían (y sostienen) que lo que la ley plantea es que todas esas disciplinas tributaban para el cine en exclusividad y que no corresponde, según la interpretación de la ley, dar subsidios y líneas de crédito a otras actividades audiovisuales por fuera de la cinematográfica.

En otro orden de cosas la ley crea la Asamblea Federal y el Consejo Asesor (este último encargado de formar los comités de selección de proyectos).

¹⁰⁶ Al momento de escribir el presente capítulo, Luis Puenzo fue designado Presidente del INCAA, lo que fue aplaudido por un sector importante de la industria, aunque esta etapa excede el marco temporal del presente relevamiento.

¹⁰⁷ Aunque sí define qué es una película: “a) Por película: todo registro de imágenes en movimiento, con o sin sonido, cualquiera sea su soporte, destinado a su proyección, televisión o exhibición por cualquier otro medio. Quedan expresamente excluidas del alcance del presente artículo: Las telenovelas y los programas de televisión.”

En relación a los impuestos incorpora al artículo 24 el impuesto a los videoclubs y compra de videocasete, así como el porcentaje del gravamen que los titulares de las licencias abonaban al COMFER:

b) Con un impuesto equivalente al diez por ciento (10 %) aplicable sobre el precio de venta o locación de todo tipo de videograma grabado, destinado a su exhibición pública o privada, cualquiera fuere su género.

El impuesto recae sobre los adquirentes o locatarios. Los vendedores y locadores a que se refiere el párrafo anterior son responsables del impuesto en calidad de agentes de percepción (...)

c) Con el veinticinco por ciento (25 %) del total de las sumas efectivamente percibidas por el Comité Federal de Radiodifusión en concepto de gravamen creado por el artículo 75 incisos a) y d) de la ley 22.285.

Con la aplicación de la ley 24377 la industria se recupera durante un período pero, con la crisis de 2001, al igual que el resto de las industrias, sumados a desastrosos específicos en la conducción del INCAA, la situación vuelve a agravarse.

7.A.2 – Políticas cinematográficas divergentes: kirchnerismo vs Macrismo

Las políticas para el área audiovisual de los 12 años del kirchnerismo en el gobierno fueron múltiples, descoordinadas (en términos generales) entre las diversas unidades estatales y todas tendieron a la inclusión de la ciudadanía en el acceso a los bienes simbólicos que se generaban y/o al desarrollo y fomento de la actividad en sus diferentes soportes.

La situación en que estaba el INCAA en el año 2003, no escapaba a lo que sucedía en el resto del Estado tras la crisis del 2001. El responsable del Instituto durante la Alianza, José Miguel Onaindia (2000-2002) había dejado las arcas vacías debido a que permitió el recorte del presupuesto al suspender los pagos de los subsidios.

La primera cuestión que debían resolver los directivos del INCAA era renegociar la deuda con las productoras, lo cual hicieron logrando un acuerdo consistente en pagar en cuotas a lo largo de tres años y sin intereses.

Luego de resolver esta cuestión fundamental, y frente al incumplimiento de las cuotas de pantalla, se promulga la resolución 2.016/04 con lo cual la cuota de pantalla vuelve a ser efectiva. Hasta ese momento, estaba vigente un decreto del año '72 que clasificaba las salas en salas de estreno, salas de cruce y salas de complemento:

...habían salas que eran para estrenar las películas, salas a las que las películas cruzaban después y había otras donde iban de segundas películas y cobraban distinto los subsidios y la cuota de pantalla dependiendo en que sala estabas en que momento de la vida de la película (...) cada vez que se quería regular la cuota de pantalla, el lobby de los exhibidores

de las películas extranjeras era tan fuerte que la exhibición te paraba todo y no salía nada... (Pablo Rovito, entrevista concedida para esta investigación el 14/08/2019).

La DAC analiza y da cuenta en uno de sus boletines de la importancia y beneficio que traía para el sector la resolución antedicha:

La resolución 2.016/2004 establece que la “cuota de pantalla” que cada sala o pantalla de cine en el país tiene la obligación de estrenar, al menos, una película nacional por trimestre. Asimismo, y a fin de garantizar la continuidad en la exhibición de las obras cinematográficas nacionales a partir de la presente normativa se engloba la totalidad de las pantallas como salas de estreno, por lo que quedan obligadas a cumplir con la resolución. La “media de continuidad” en salas, de acuerdo con la reglamentación referida, divide los estrenos en tres grupos: “Grupo A”, que se ofertan en las salas con más de 20 copias y que tendrán medias de pantalla de 25% en las salas de menos de 250 butacas; de 20% en las de entre 250 y 500, y de 10% en las de más de 500 butacas. “Grupo B”, referido a las producciones que ofertan entre 10 y 20 copias, tendrán, respectivamente, cuotas de 22%, 18% y 9%. “Grupo C”, con menos de 10 copias, se regirán según porcentajes de 20%, 16% y 8%.

Estas medias de continuidad se aplicarán en la llamada “temporada alta” (1 de abril al 30 de septiembre). En la correspondiente a “temporada baja” (1 de octubre a 31 de marzo), los anteriores porcentajes se reducen, respectivamente, a 20%, 15% y 8%, para las producciones del “Grupo A”; a 17%, 14% y 7%, para el “Grupo B”; y a 15%, 12% y 6%, para el “Grupo C”.

En cuanto a la cuota de pantalla la misma es fija y no se atiene a temporada alta ni baja. De no estrenarse películas nacionales que cubran dicha cuota, la sala quedará “limpia” para el trimestre siguiente.

La regulación en materia de “medias de continuidad” tendrá vigencia únicamente para los estrenos nacionales, mientras que las películas extranjeras no se regirán por los referidos porcentajes. (InfoDAC 52; 2004).

Una primera medida que dejaba de manifiesto que el Estado volvía a regular y que lo haría en defensa del cine nacional.

El paso siguiente sería la puesta en marcha de una segmentación del plan de fomento con el objeto de tener criterios diferenciados a la hora de otorgar los subsidios, lo que derivó en la puesta en marcha de los denominados “3 jota”¹⁰⁸.

En un segundo momento la mirada pasó del fomento a la producción, a los derechos de las audiencias: creación de múltiples espacios INCAA y la relación del cine con la ley 26.522 de SCA. A partir de esto el INCAA comienza a subsidiar también para otros soportes audiovisuales y crea INCAA TV, ambas cuestiones trajeron las contradicciones dentro del sector a las que ya se ha hecho referencia.

Por fuera de las competencias del INCAA es dable señalar las políticas de federalización del audiovisual a partir del programa de Polos Audiovisuales.

¹⁰⁸Los fondos "3-J", deben su denominación al artículo tercero, inciso J, de la ley de cine, la cual permite la entrega de subsidios directos por parte de las autoridades del INCAA.

El sentido de haber dado a la DAC la categoría de sociedad gestora de derechos, y como eso impactó en el conjunto de los directores de cine, se analizará en el apartado correspondiente a los directores y su organización.

Durante la gestión del Ing. Mauricio Macri se dismanteló el funcionamiento de los espacios INCAA del interior del país y se cerraron los complejos Tita Merello y Cine Arte Cinemax. Lo único que se mantuvo fue el Goumont que es propiedad del INCAA y no una sala alquilada como eran las otras, aunque el precio de la entrada subió considerablemente se mantuvo muy por debajo del costo de las localidades de las salas comerciales. Por otro lado, la plataforma Odeon que había impulsado la gestión anterior fue reconvertida en Cine.Ar plataforma que tiene un buen funcionamiento y que ha incorporado un costo por visionado para películas de estreno¹⁰⁹.

Si bien en 2016 se estrenaron 190 películas y en 2017 fueron 217 todas ellas corresponden a producciones y coproducciones con subsidios o créditos otorgados durante las gestiones kirchneristas e, incluso, rodadas durante dicha etapa. En el año 2018 la cifra desciende a 68 películas y la gestión macrista termina con 147 estrenos en 2019.

En 2018 todos los sectores de la industria se ponen en guardia cuando por sospechas de malversación es apartado de la presidencia del INCAA Alejandro Cacetta, un hombre que había llegado a ese puesto recomendado por el cineasta cercano al gobierno Juan José Campanella, y con el visto bueno de la industria. Su salida trajo aparejado el temor de que se diera lugar a la suspensión del 10% que se recauda a través de la sala y que las modificaciones y entrada en desuso de la ley 26.522 dejara al INCAA sin su principal fuente de financiación para los fondos de fomento. Si bien esto no sucedió fue un alerta importante para todos los sectores que componen la industria.

Lo central de los cuatro años puede resumirse en: congelamiento de créditos, atrasos en los pagos de subsidios, rodajes postergados o suspendidos sin fecha de reinicio, comités de evaluación sin nombramientos y subejecuciones del presupuesto.

Para cerrar el apartado es bueno tener presente que la existencia de políticas públicas para el sector de la cinematografía es una decisión política. Son muchas las industrias que sin la presencia del Estado no existirían, pero el Estado Argentino -a partir del momento que intervino en la industria cinematográfica- y más allá de los múltiples y divergentes gobiernos y sus distintas acciones en torno a las políticas culturales nunca se desatendió completamente del fomento a la cinematografía entendiendo su valor en tanto constructora de identidades, espacio posible para que la diversidad cultural se exprese,

¹⁰⁹ No se han encontrado números que den cuenta del volumen de recupero de la inversión de esta nueva ventana de ingresos

circule y sea apropiada por la ciudadanía, aunque –y es imprescindible hacer hincapié en ello- en varias ocasiones la dejó al borde del colapso.

7.B- El rol del productor en el quehacer cinematográfico

Si el rol de los productores se limitase a poner o conseguir el dinero para la realización del film, no correspondería que se les diese cabida en el presente estudio ya que el mismo se limita a los trabajadores de la comunicación y la cultura y no aborda las problemáticas del empresariado.

El término “productor” no suele usarse de la misma manera en el cine europeo que en el estadounidense.

... formalmente los americanos definen como productor al hombre que empieza con la idea y termina cuando termina de comercializarse. O sea, a la persona física que encarna la producción y después tienen las empresas productoras, que son los dueños (...) los europeos le dicen productor al dueño de la empresa que hace cine y productor ejecutivo al que lleva adelante la película (...) En la película americana el productor ejecutivo es el señor que tiene que conseguir plata (...) A mí me gusta la idea de la personalización del término ‘*producer*’ de la idea de que es la persona que empieza con la idea y la termina, la lleva hasta el final (...) (Entrevista a Pablo Rovito para esta investigación el 14/08/19).

En nuestro país muchas veces ambos roles están de alguna manera asociados, cuando no también entrelazados con la dirección, ya sea porque son directores que llevan adelante su propio proyecto, o bien los llamados productores integrales que se ocupan tanto de lo económico como de definir y hacer viable la idea

...una cosa es tener una idea y otra es tener un proyecto, no es lo mismo. En nuestra actividad un proyecto es una conjunción de dos tipos de ideas, una idea narrativa y una idea de producción. Que quiero contar, como lo voy a contar, y esto es de que manera lo voy hacer, como lo voy a llevar, como lo voy hacer viable (...) Yo pienso en el productor como eso, como alguien que empieza a discutir un diseño para una película, desde lo más básico (...) entonces pienso en el productor como esa persona que creativamente forma parte de un equipo con un director para poder hacer una película que tenemos de acuerdo en la cabeza que vamos hacer y que después se ocupa de hacerla posible mientras el otro se ocupa de poner el ojo y de decir cómo se hace, pero ahí se desdobra el trabajo y cada uno tiene sus funciones específicas. (Entrevista a Pablo Rovito para esta investigación el 14/08/19).

También es dable recordar que la mayoría de las empresas cinematográficas argentinas son microempresas y, aquellas que pueden ser consideradas gigantes de la industria, como por ejemplo Patagonik, no superan los 50 empleados.

Si bien tenemos presente que por más que un productor sea un trabajador apasionado por su labor, el sólo hecho de manejar el dinero, firmar contratos, abonar sueldos y extraer plusvalía lo convierte en empresario; lo que este apartado pretende

enfaticar es todas aquellas tareas de trabajo creativo que realizan los productores y describir las características de las principales organizaciones que se dan para su representación.

Julio Raffo (2007) da cuenta del proceso que va de la idea al proyecto y de este a la película. Una vez que surge la idea hay que resolver los siguientes interrogantes: “¿qué historia narrara? ¿Cómo adquiriré los derechos? ¿Quién la dirigirá? ¿Quién será su guionista? ¿Quiénes pueden ser sus actores? ¿Quiénes serán su público y su mercado? ¿Cuánto costará? ¿Dónde y cómo conseguiré el dinero?” (pp. 27) y también: ¿cuáles serán las locaciones? ¿Cuántas semanas de rodaje necesito? etc., etc. La relación entre la idea narrativa y el diseño de producción convergerán en el proyecto: he aquí la fase más creativa (en el sentido de su marca en el producto estético final) del trabajo del productor. Seguirá la elaboración del presupuesto, el armado de la carpeta y la búsqueda de financiamiento, todo esto en la fase de pre rodaje, a lo que continuarán las acciones propias del rodaje, la etapa de post producción y, finalmente, la de comercialización.

7.B.1 – Cámara y asociaciones más representativas

Dadas las características propias del sector, las formas legales que dieron a sus representaciones colectivas son la de cámara¹¹⁰ y la de asociación.

Entre las organizaciones más representativas encontramos:

- La Cámara Argentina de la Industria Cinematográfica (CAIC), es la entidad que agrupa a las empresas productoras más reconocibles y, posiblemente, la que tiene características más marcadamente patronales. Se propone fortalecer el aspecto industrial de la actividad y celebra que el 27 de marzo de 2012, fuese aceptada como miembro por la Unión Industrial Argentina, siendo la primera asociación de las industrias culturales en formar parte de la UIA.

La CAIC “...se propone convertirse en el principal interlocutor del quehacer cinematográfico y audiovisual de nuestro país”¹¹¹.

- La Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales (APIMA), fue creada en 1994 y nuclea a productores, productores ejecutivos y directores de Producción. Se trata de la asociación más representativa del sector. Según ellos mismos plantean en su web, sus principales objetivos son:

¹¹⁰ Forma jurídica que refiere a una corporación de derecho público que se crea para representar, promover y defender de los intereses generales del comercio o de la industria de un sector determinado.

¹¹¹ Ver: https://www.facebook.com/pg/CAIC-C%C3%A1mara-Argentina-de-la-Industria-Cinematogr%C3%A1fica-769171469808959/about/?ref=page_internal (última consulta: 06/02/20).

La plena defensa de los derechos de los asociados; fomentar, reglamentar y enaltecer la actividad de producción en medios audiovisuales; salvaguardar los intereses profesionales de los asociados ante los organismos públicos y privados; procurar una justa retribución por la labor profesional; mantener y fomentar el espíritu de solidaridad entre los asociados; Dirimir cuestiones entre sus miembros y entre personas físicas o jurídicas vinculadas al espacio audiovisual; crear una protección social para sus asociados, en el espacio previsional, salud, cultura, recreación, etc. Y fomentar la capacitación profesional¹¹²

- ACERVO (Asociación de Productores de la Cultura Audiovisual), tal como su sigla evoca, se plantea como un lugar para la reflexión, participación y discusión sobre las políticas del sector audiovisual.

Se propone aportar para el fortalecimiento del sector atendiendo con especial énfasis en las políticas de fomento.

También hay que dar cuenta de la existencia de APRI (Asociación de Productores y Realizadores Independientes) y de ASOPROD (Asociación General de Productores Cinematográficos); entre otras varias que ponen de relieve la dispersión de la actividad y las diversas miradas existentes acerca tanto de las necesidades del sector, como de las distintas formas de vinculación con el Estado.

Asimismo, hay organizaciones provinciales dignas de mención, entre ellas:

- APAC (Asociación de Productores Audiovisuales de Córdoba); nace en el año 2008 con el fin de lograr un financiamiento público que permitiese la realización de largometrajes locales. Unificando esfuerzos logran la sanción del decreto provincial N° 1748/08 denominado “*Programa de Aportes Reintegrables de la Industria Cinematográfica*”, a través del cual la provincia otorga un aporte reintegrable para los rodajes que cuenten con derecho a subsidio del INCAA. A partir de allí las políticas públicas pasan a ser el eje de la entidad y en 2012 obtienen la personería jurídica y comienzan a elaborar el anteproyecto titulado “*Ley Audiovisual Córdoba*”, la cual pretende fomentar la actividad cinematográfica en la provincia, con énfasis en el empleo local y en las diversas ventanas de distribución; finalmente logran (junto a otras organizaciones y universidades ligadas al audiovisual) su sanción en 2016 (Ley provincial 10381 de Fomento y Promoción de la Industria Audiovisual de Córdoba).

¹¹² Ver: https://www.facebook.com/pg/apimacine/about/?ref=page_internal (última consulta: 06/02/20)

Es destacable que su comisión directiva está integrada mayoritariamente por mujeres.

- CEPIAR (Cámara de Empresas Productoras de la Industria Audiovisual de Rosario); la entidad reúne a unas 30 productoras rosarinas con el objeto de representar los intereses de las productoras audiovisuales locales; destacan y adhieren el logro obtenido con la sanción de la Ley 26.838 (B.O. 23/01/13):

ARTÍCULO 1° — Objeto. Toda actividad desarrollada por las diferentes ramas audiovisuales que se encuentren comprendidas en el artículo 57 de la ley 17.741 de Fomento de la Actividad Cinematográfica Nacional (t.o. 2001), es considerada como una actividad productiva de transformación asimilable a una actividad industrial.
ARTÍCULO 2° — Invitación. Invítese a las provincias y a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a adherir a la presente ley, en el ámbito de sus respectivas jurisdicciones.

Y bregan por una pronta ley provincial audiovisual que permita un fondo de fomento con recursos propios para impulsar el trabajo en la región santafesina.

Por último, corresponde dar un mapeo de las principales entidades que reúnen a los documentalistas:

- ADN (Asociación de Directores y Productores de Cine Documental Independiente de Argentina) reúne centralmente a aquellos que asumen proyectos propios y donde las funciones de director/a y productor/a suelen solaparse. Las temáticas ligadas a la identidad y a la memoria político familiar ha sido abordada en varios documentales de sus integrantes.
- DOCA (Documentalistas argentinos): enarbolan la intención de crear un nuevo cine latinoamericano; apostando a la diversidad de contenidos, de lenguajes y a diferentes formas de producción y distribución. Se reconocen como internacionalistas y buscan crear vínculos temáticos, productivos y políticos, por fuera de las lógicas comerciales:

Nuestro objetivo es impulsar la difusión y distribución de los films documentales en diversos espacios, no sólo los convencionales (salas comerciales, televisión, auditorios, bibliotecas, etc.) sino también aquellos que han surgido después del estallido social de 2001, generados por asambleas, fábricas recuperadas, centros culturales barriales, escuelas, universidades...¹¹³

¹¹³ En: <http://docacine.com.ar/> (última consulta: 06/02/20)

- RDI (Realizadores Integrales de Cine Documental): reúne a realizadores y productores del cine documental nacional. Se definen como realizadores audiovisuales integrales entendido esto como el lugar donde “...se fusiona la labor del investigador riguroso que explora a través de un método para poner a prueba su tesis, con la sensibilidad del artista...”¹¹⁴. No piensan la producción desde la lógica industrial comercial, sino exclusivamente como producto social. Muchos de los graduados recientes de las carreras ligadas al audiovisual son miembros de RDI.

La enumeración no pretende ser exhaustiva, se trata de las entidades ligadas a la producción más relevantes del sector audiovisual. Tienen en común la lucha por tener mayores y mejores líneas de fomento específicas desde el INCAA. Se diferencian en la manera de dar dicha lucha, en sus diferentes concepciones con respecto al Estado y en los modos de encarar la faceta industrial/comercial de la actividad.

Para finalizar el apartado, cabe señalar que toda la labor del productor audiovisual -cualquiera sea la entidad a la que adhiera- está atravesada por una serie de tensiones: entre lo creativo y la lógica dura del diseño de producción; entre el proyecto soñado y el proyecto posible; entre sentirse un trabajador del cine y ser un empresario o haberse convertido en uno casi sin darse cuenta.

7. C - Los técnicos de la pantalla grande

En la década del '30 se consolida el cine argentino como una prometedora industria incipiente con unos quince estudios, entre los que se destacan Sono Film, San Miguel y Lumiton generando alrededor de 4000 puestos de trabajo estables. En esa etapa donde dichos estudios eran verdaderas fábricas de películas, los técnicos llegaban a cumplir jornadas de 20 hs, sin horas extra ni comida paga, con lo cual los conflictos con los productores fueron en aumento. Tal como ya fue señalado, en enero de 1944 se promulga el decreto que luego sería convertido en la ley 12.999. En ese marco nace la Asociación Gremial de la Industria Cinematográfica Argentina (AGICA) y comienza la lucha por las condiciones laborales.

Las primeras acciones de AGICA fueron solicitar que se establezca una escala salarial (o al menos que se fijen los salarios mínimos) y una mejora en las condiciones de

¹¹⁴ Ver: <http://rdidocumental.com.ar/index.php/inicio/realizadorintegral> (última consulta: 01/07/2018)

trabajo; también se hicieron eco de los reclamos por la carencia de celuloide con una marcha a la embajada estadounidense el mismo 4 de julio, Braden los recibe y les informa que no habrá ni un metro de película si no es derogado el decreto 21.344 (cuota de pantalla al cine argentino).

AGICA tuvo una vida de cuatro años, durante los cuales obtuvieron algunos logros significativos con respecto a las patronales, pero sus reclamos hacia el gobierno se tornaron virulentos y en 1948 perdieron la personería gremial. Poco después, el 7 de agosto de 1948 nace SICA (Sindicato de la Industria Cinematográfica de la República Argentina), mostrando capacidad para articular con los otros sectores de la actividad y con el Estado en defensa del cine argentino

Julio Alcaraz dirigente de la organización sindical SICA, en la búsqueda de mejoras para el personal obrero de los estudios argentinos, tomó la iniciativa de convocar a los sectores empresariales para constituir la Cámara Arbitral de la Cinematografía Argentina. Además, entre junio y julio de 1949, Alcaraz expuso diversos problemas gremiales ante Eva Duarte de Perón y encabezó una serie de gestiones, junto con el presidente de la Cámara, tendientes a obtener que el gobierno declare al cine "industria de interés nacional", porque consideraba que esta medida permitiría el establecimiento de un escalafón" que vendría a asegurar la situación y el porvenir de todos los trabajadores."

(...) todas las organizaciones gremiales del cine se movilizaron con la expectativa de optimizar la situación de sus afiliados (...) los sectores ligados a la producción reclamaban que se redoble la apuesta proteccionista... (Kriger; 2006:118:119).

A partir de 1955, comienza el declive de los estudios y a generarse un tipo de práctica laboral que a lo largo de los años se convertiría en la única modalidad: el empleo transitorio.

7.C.1 - La inestabilidad laboral como norma

La inestabilidad laboral, es decir el avance del contrato de trabajo por tiempo determinado comienza a hacerse sentir avanzados los años '60. El desarrollo de los canales privados en el país contribuyó al despliegue de la industria publicitaria, con lo cual muchos técnicos migraron del cine hacia dicha actividad incrementando tiempos más cortos de contratación y jornadas extensas. A partir de allí el trabajo temporario será una constante, perdiéndose la lógica de trabajo de fábrica que tenían los antiguos estudios más allá que el convenio colectivo firmado en 1975 (y que hoy continúa vigente), responda a una lógica intermedia entre el trabajo por tiempo indeterminado y por período determinado.

La última dictadura cívico-militar impactó también en los trabajadores del cine. El gremio cuenta con siete compañeras y compañeros secuestrados-desaparecidos¹¹⁵.

Uno de los principales enfrentamientos entre los trabajadores nucleados en SICA y los otros sectores de la industria se da en octubre de 1985, a partir de un *lockout* patronal resuelto por la Asociación General de Productores, la Asociación de Productores de Películas Argentinas y la Asociación de Productores de Cine Independiente. En dicha ocasión se suspendieron todos los rodajes frente a la negativa de otorgar un aumento de salarios (por su parte SICA negó haber realizado ese reclamo), a lo que se sumó una resolución del Instituto de Cinematografía (conducido en ese entonces por Manuel Antín) donde se suspende la exigencia del certificado de libre deuda para clasificar las películas y cobrar los créditos.

La situación trascendió la mesa de negociación, llegó al Congreso, a Tribunales y a las calles. Es en ese camino donde se logró visualizar los reclamos de conjunto y comenzar el recorrido que desembocó en la ya analizada ley 24.377.

En esos primeros '90 encabeza SICA un reconocido dirigente, Roberto (Tato) Miller, quien participa activamente de la fundación de la CTA, aunque manteniendo una fluida relación con los gremios que conformaron el MTA como línea disidente pero sin romper con la CGT.

Los cambios tecnológicos derivados del digital no sólo hibridan las formas productivas, sino también producen colisiones de incumbencias entre sectores ¿una película web debe pasar por SICA o por el SATSAID?, un interrogante de respuesta no unívoca. Los telefilm presentan la misma disyuntiva y, por otro lado, muchos de los trabajadores involucrados trabajan para ambas plataformas dado lo inestable de la condición laboral, aportando a la entidad sindical con la cual haya arreglado la producción.

Como el resto de la industria, gran parte de la supervivencia del sector audiovisual nacional (en este caso el sector de los técnicos) está atado a las medidas que en el futuro próximo se tomen respecto al avance de las OTT.

7.C.2- SICA y el convenio colectivo de trabajo CCT 235/75

SICA, tal como ya se ha señalado, se crea en el año 1948 y en 1952 le otorgan la personería jurídica N° 207. Representa a los trabajadores del cine y la publicidad que se desempeñan como: jefes, asistentes y ayudantes de producción; jefes y asistentes de locaciones; asistentes y ayudantes de dirección; continuista; director y asistentes de

¹¹⁵ Ellos son: Carboni, Julio Cesar; Granada, Ana María del Carmen; Glayzer, Raymundo (secuestrado en la puerta del sindicato); Imas, Armando Alberto; Juárez, Enrique José; Kristal, Elena y País, Alicia Rosalía.

casting; directores de fotografía; técnicos HD (especialistas en alta definición); asistente de video; camarógrafos y ayudantes de cámara; iluminadores, asistentes y técnicos de iluminación; fotógrafos de filmación; reflectoristas; directores de arte; escenógrafos y ayudantes de escenografía; ambientadores; vestuaristas, ayudantes de vestuario y modistas, entre otros.

En la actualidad cambió su denominación para adecuarse a las mutaciones de la industria, tomando el nombre de SICA.APMA¹¹⁶ (Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales), es miembro de la Confederación Sindical de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS) y adhiere a la Central de Trabajadores Argentinos (CTA)

En 1975 se firma el CCT 235, el cual rige las relaciones de trabajo de los técnicos cinematográficos.

Una primera cuestión a señalar es que el convenio vigente es de aplicación exclusiva para Capital Federal, el alcance de SICA es para dicha zona, lo que no ha traído serias complicaciones debido a lo centralizada que está la actividad en la Ciudad de Buenos Aires.

En los primeros artículos determina diferencias entre personal con contrato por tiempo indeterminado y personal con tiempo determinado y fija mínimos de tiempo para esta categoría diferenciados por roles en la producción del film; además dentro del propio CCT se presentan los modelos de contrato para el personal de tiempo determinado de la rama cinematográfica y para los de la rama publicitaria.

El artículo 26 realiza una exhaustiva discriminación de categorías laborales y de tareas que deben ser contratadas según el tipo de film que se produzca (largometraje; mediometrage; documental; etc.) ubicando ciertas categorías y tareas que comenzaban a caer en desuso aún en 1975. Sobre el final del artículo adiciona:

Además para la formación y promoción de nuevos técnicos, el Sindicato podrá asignar hasta 2 meritorios en cada película de largometraje, los que actuarán a las órdenes exclusivas del Jefe de la Sección para la cual fueron asignados. La empresa tomará a su cargo los gastos y viáticos de los mismos por alimentación y traslado en las filmaciones que no requieran alojamiento.

¹¹⁶ El último dato de número de afiliados es del año 2005 y asciende a 2557. Hace años que el Ministerio de trabajo no publica el número de afiliados y tampoco los sindicatos lo hacen público.

Y con esto se abre una figura que sólo se encuentra en el presente convenio y que no figura como modalidad en ninguna otra representación de trabajadores de la comunicación y la cultura: el meritorio.

Una figura que puede ser emparentada con la de aprendiz de los antiguos gremios renacentistas. Un sindicato que continuó bregando por el trabajo gratuito de quienes se inician en el oficio, lo cual trajo varios problemas con el ingreso a la actividad de aquellos formados en las florecientes escuelas de cine que empezaron a abundar a partir de la década del '80.

Asimismo, uno de los controles que el sindicato pudo incluir en el CCT 235 es el de establecer que sea condición para la clasificación del film por parte del INCAA la presentación del libre deuda:

Art. 98. — Las partes convienen en solicitar al Instituto Nacional de Cinematografía que no clasifique las películas con respecto a las cuales no se hubieran cumplido las obligaciones laborales y gremiales. A tal efecto queda convenido que los productores deberán solicitar entre el Sindicato de Industria Cinematográfica Argentina, al finalizar la producción de cada película, un certificado de libre deuda de sus obligaciones laborales y gremiales respecto a dicha película, el que los habilitará para solicitar la clasificación de la misma ante el Instituto Nacional de Cinematografía.

La necesidad de nuevas generaciones de técnicos formados práctica y académicamente de asumir responsabilidades que el escalafón de la actividad no permitía, áreas laborales que por nuevas lógicas productivas se independizaban (por ejemplo sondistas que lograban montar su propio estudio de sonido e ingresaban al film como tercerizada y no como puestos de trabajo y, finalmente, la época del auge de las cooperativas (las reales, cuyo paradigma es el grupo de egresados de la escuela X que se junta para realizar un film y asume dicha razón social; y las llamadas “truchas” aquellas en que una producción organiza la modalidad para socializar las pérdidas, pero en el caso de haber ganancias pagar los salarios de convenio y no pagar los costes correspondientes al sindicato); condujeron a vaivenes de la actividad sindicalizada que trajo no pocos problemas a las arcas sindicales y a la sustentabilidad de su obra social.

7.C.3 – La discriminación por género. Algunas estadísticas

El avance de los movimientos de mujeres tomaron las calles, coparon universidades y, como era lógico también, los sindicatos y otros espacios de representación gremial.

SICA asumió el desafío y se dispuso a realizar estadísticas que, a la vista de los resultados, den cuenta de la desigualdad de género en el quehacer cinematográfico.

A continuación presentaremos y analizaremos alguno de los hallazgos¹¹⁷.

Los datos corresponden en su totalidad al año 2018. En términos generales las personas empleadas en el período fueron: 2880 en largometrajes; 2636 en publicidad y 814 en ambos sectores. Esto que en principio pareciera auspicioso se confronta con la cantidad de días trabajados promedio en cada sector: 21,3 en largometrajes y 3,8 en publicidad; con lo cual hay que partir de que la situación por la que atraviesan los trabajadores (sean mujeres u hombres) de la industria es grave.

Pasando al tema específico de la cuestión de género, en largometrajes las mujeres ocuparon el 38,24% de los puestos de trabajo, mientras que en la rama de publicidad lo hicieron el 33,38%. Si bien esto no es el ideal, se señala que se ha ido incrementando con el tiempo. Sin embargo, la desigualdad importante aparece cuando vemos el desagregado por rama y por rol. En largometrajes la participación de las mujeres por rama es la siguiente: arte y vestuario: 81,1%; maquillaje y peinado: 79,3%; producción 54%; administrativos 50%; dirección 47%; montaje 38,5%; locaciones 35,9%; fotografía y cámara 24,4%; animación 20,7%; postproducción de sonido 20%; sonido 16,7%; electricidad e iluminación 8%; utilería 5,8% y *grip*¹¹⁸ 1%. La situación se altera si el corte se hace por cabeza de equipo, donde las mujeres son mayoría como jefas de maquillaje, vestuario, dirección de arte y peinado en porcentajes que van entre el 85,7% y el 67,6%; se equipara (unos puntos arriba) en Jefes de producción (55,6%) y comienza a bajar en editores; compaginadores; asistentes de dirección; jefas de locaciones, directoras de sonido y de fotografía y jefas de utilería y carpintería en porcentajes que van descendiendo desde 37,5% a cifras casi inexistentes.

Cabe destacar que al ser datos de SICA no figura el rubro dirección. Las diferencias salariales no superan el 3%.

No se ha hallado datos que permitan dar cuenta del grado de desocupación del sector y si ello implica algún tipo de discriminación por género.

7.D - Directores cinematográficos argentinos

Directores cinematográficos argentinos nace en 1958 producto de la fusión de la Sociedad Argentina de Directores Cinematográficos (SADIR) y de la Agrupación de Directores de Películas (ADP). SADIR había sido fundada en 1945 en el marco del impulso a la cinematografía nacional dado por el ya mencionado decreto 21.344/44, lo

¹¹⁷ Todas las cifras expuestas en el presente apartado corresponden a DESICA28, la revista del sindicato de la industria cinematográfica.

¹¹⁸ Se refiere a la persona que maneja el mecanismo *Grip*, soporte y movimiento para cámaras y luces. Se usan para lograr tomas desde diferentes ángulos en una misma secuencia.

cual se asentaría con la ley 12.999. SADIR fue una de las entidades de la industria que bregaron y acompañaron la normativa. Por su parte, ADP, surge en 1956, al calor de la autodenominada Revolución Libertadora, y de la que participaban directores enfrentados al ideario justicialista que predominaba en SADIR. Otras cuestiones también explican el surgimiento de una nueva entidad: nuevos realizadores influenciados por las corrientes estéticas cinematográficas que imperaban en Europa, los proyectos del cine independiente, el cine de autor, el nuevo cine; todas formas de categorizar que hasta entonces eran ajenas a la lógica de los estudios.

Sin embargo, y más allá de sus diferencias, realizarán gestiones junto a otros sectores de la industria a fin de lograr una normativa a favor del fomento a la actividad cinematográfica. Así logran impulsar lo que luego se plasmaría en el decreto 62/57, el cual establece al Instituto Nacional de Cinematografía, como "*ente autárquico dependiente del Ministerio de Educación*".

El 23 de julio de 1958, SADIR y ADP, acordaron fusionarse en una nueva entidad que contendría diversas miradas políticas (muchas de ellas irreconciliables) y distintas miradas sobre la industria cinematográfica:

... los directores argentinos cinematográficos, han resuelto por unanimidad, constituir en la fecha una nueva asociación que los agrupe en su totalidad y que llevará el nombre de "directores argentinos cinematográficos" D.A.C. Firman el acta los señores (...): Fernando Ayala, H. Canziani, Catrano Catrani, Carlos Borcosque, Enrique Carreras, Hugo del Carril, Lucas Demare, Leo Fleider, KurtLand, Mario Lugones, Luis Mottura, Francisco Mugica, A. P. Arenas, Roberto Ratti, Carlos Rinaldi, Julio Saraceni, Juan Sires, Mario Soffici, Daniel Tinayre, Edgardo Togni, Leopoldo Torre Nilsson, Leopoldo Torre Ríos, Augusto César Vatteone, R. Vignoli Barreto, A. De Zavalía, A. Dubois, E. Laurit, Ernesto Arancibia. En la misma Asamblea, resuélvese nombrar una Comisión que tendrá a su cargo la responsabilidad de atender la marcha de la sociedad, hasta se elijan las autoridades definitivas, dicha Comisión queda integrada por: Presidente: Mario Soffici Vicepresidente: Leopoldo Torre Nilsson Secretario: Fernando Ayala Prosecretario: Antonio Berciani Tesorero: Carlos Rinaldi Protesorero: Juan Sires. Vocales: Augusto César Vatteone Mario Lugones (...) Buenos Aires, Julio 23 de 1958.

Así nacía DAC (Directores Argentinos Cinematográficos).

En la actualidad mantiene la sigla, pero pasó a denominarse Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales.

7.D.1 - De la lucha por el reconocimiento de los derechos de autor a la sociedad gestora

Tal como se señaló al inicio del presente capítulo, pasaron décadas -exactamente hasta el 6 de enero de 2004- desde la fundación de DAC y la promulgación de la ley 25.847 (B.O. 06/01/2004) a través de la cual se modifica el artículo 20 de la ley de

propiedad intelectual (11.723), incluyendo a los directores cinematográficos como autores de la obra audiovisual.

La siguiente tarea que se dio la entidad fue modificar sus estatutos con el objetivo de proyectarse como sociedad gestora de derechos:

Art. 2º- Directores Argentinos Cinematográficos, D.A.C. propende a los siguientes fines:

- a) La representación, protección, gestión y defensa de los intereses y derechos de los directores de obras audiovisuales incluyendo las cinematográficas, nacionales y extranjeras, en cualquier soporte y con cualquier destino, así como de sus derechohabientes, ante personas, sociedades y organizaciones públicas y privadas, tanto nacionales como extranjeras. En especial, es objeto de protección de los derechos intelectuales que a los directores de obras audiovisuales y a sus derechohabientes corresponden a consecuencia de: exhibición pública, radiodifusión, reproducción por cualquier medio o procedimiento, incluyendo las reproducidas en soportes materiales destinados a venta y/o alquiler, transformación, adaptación, modificación, y cualquier otro uso que implique la necesidad de autorización del titular, existan o no beneficios económicos por terceros; o perjuicios potenciales para el titular. (Estatuto DAC)

A partir de ese momento se proyectan a nivel internacional con el objeto de relacionarse con otras sociedades gestoras y con la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores (CISAC), en el año 2007 logran que se acepte a DAC como socio adherente y a partir de 2008 comienzan a firmar acuerdos de representación recíproca.

Cabe destacar que en CISAC confluyen 232 sociedades de autores provenientes de 120 países, por lo que consideran que representan (en forma indirecta) a más de cuatro millones de creadores. Poseen cuatro oficinas regionales ubicadas en: Burkina Faso, Chile, China y Hungría las cuales dan apoyo operativo a las sociedades de gestión colectiva de África; Asia Pacífico; Canadá/EE.UU; Europa y América Latina y el Caribe. Tras el reconocimiento oficial de DAC como sociedad gestora de derechos, la CISAC lo nombra miembro pleno y en 2012 el país será sede del Congreso de Realizadores Audiovisuales de la confederación y DAC la entidad organizadora.

Sin embargo, uno de los hitos centrales se dio el 19 de febrero de 2009, cuando la presidenta Cristina Fernández de Kirchner firmó el decreto 124/09 (B.O. 24/02/2009) reconociendo a DAC como la única entidad con el derecho y la obligación de recaudar los derechos de autor de los directores cinematográficos de todo el país:

Artículo 1º — La asociación civil denominada DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS (D.A.C.) Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales, representa dentro del territorio nacional a los autores directores cinematográficos y de obras audiovisuales argentinos y extranjeros, y a sus derechohabientes, para percibir, administrar y distribuir las retribuciones previstas en la Ley N° 11.723 y sus modificatorias, para los autores directores, por cualquier tipo de

explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma de sus obras audiovisuales fijadas en cualquier soporte, quedando asimismo, DIRECTORES ARGENTINOS CINEMATOGRAFICOS (D.A.C.) Asociación General de Directores Autores Cinematográficos y Audiovisuales autorizada como única entidad para convenir con terceros usuarios o utilizadores de tales obras por su explotación, la forma de recaudación y el importe de las retribuciones referidas, así como su adjudicación y distribución entre los autores directores cinematográficos y audiovisuales que las hayan generado, con observancia estricta de los principios de objetividad, equidad y proporcionalidad.

En marzo de 2010, el Boletín Oficial publica la resolución 61/10 de la Jefatura de Gabinete de Ministros, poniendo en vigencia los aranceles correspondientes:

Artículo 1° — Apruébase el listado arancelario detallado en el Anexo que forma parte integrante de la presente, en el que se establecen los derechos económicos de autor que deben abonar los usuarios por cualquier tipo de explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma, de las obras cinematográficas y demás obras audiovisuales fijadas en cualquier soporte.

Art. 2° — En la aplicación de cada arancel general contenido en la presente resolución, la ASOCIACION GENERAL DE DIRECTORES AUTORES CINEMATOGRAFICOS Y AUDIOVISUALES (D.A.C.) podrá aplicar bonificaciones y/o deducciones atendiendo a las circunstancias particulares de los distintos usuarios, resaltando los enormes beneficios que para todos los interesados reporta que las relaciones entre la sociedad de gestión y los usuarios se desarrollen en forma pacífica y concertada, y dentro de un marco de equidad y de respeto por la libre competencia. En tal sentido, los acuerdos que las partes suscriban, serán sustitutivos de los aranceles determinados por la presente.

En 2011 comienzan a reconocerse los pagos efectivos por derechos de autor a los directores audiovisuales¹¹⁹, el primer convenio se firmó con ATVC (Asociación Argentina de Televisión por Cable) y tiempo después firman con CAEM la cámara que representa a las principales cadenas de cine (Hoyts; Village y Cinemark). A fin de ese mismo año, se pudo hacer la primera pre liquidación de derechos de autor a los asociados.

Los años del gobierno del Ing. Mauricio Macri no fueron fáciles para el sector. Entre otras cosas existieron rispideces a la hora de lograr acuerdos con otros actores del sector audiovisual acerca de las formas de resistencia y lucha, frente a lo que se consideraban medidas gubernamentales que atentaban contra el audiovisual.

La conformación de la Multisectorial del Audiovisual¹²⁰ no fue ajena a esas tensiones, más allá de que logró acciones comunes presentándose colectivamente en función de tres objetivos: el trabajo, la ficción y el audiovisual nacional.

¹¹⁹ Es importante recordar que los directores de televisión agrupados en DOAT (Directores Argentinos de Obras Audiovisuales para Televisión) también cobran derechos de autor a través de DAC.

¹²⁰ Finalmente la misma quedó conformada por: AADI - Asociación Argentina de Intérpretes; ACTORES - Asociación Argentina de Actores; APIMA - Asociación de Productores Independientes de Medios Audiovisuales; ARGENTORES - Sociedad General de Autores de la Argentina; CAPPA - Cámara Argentina de Productoras Pymes Audiovisuales; DAC - Directores Argentinos Cinematográficos; DOAT -

Otras diferencias que hubo fueron en cuanto a la contundencia con la cual enfrentarse a las autoridades del INCAA a partir de la gestión de Ralph Haiek. En ese sentido la DAC sentó posición en forma permanente advirtiendo acerca de la posibilidad de desaparición del cine nacional, siendo los documentos que emitieron muy críticos hacia las políticas que el Instituto promovía.

7.D.1.1 - Recaudación de los derechos de autor

Como es de público conocimiento las obras audiovisuales son explotadas por diferentes usuarios: Cines, televisión abierta, televisión por cable, televisión satelital, hoteles, empresas de ómnibus, empresas aéreas y restaurantes, entre otros. La explotación vía internet y cómo y a quién cobrar los derechos de las obras emitidas desde algunas de las plataformas existentes, es el tema que ocupa –o debiera ocupar- a todas las sociedades de gestión colectiva del país.

Por su parte, el cobro a los usuarios más tradicionales se hace en todo el territorio nacional a través de los estudios de abogados contratados.

Según el usuario del que se trate, será el modelo de recaudación que le corresponda.

La recaudación del rubro cine es extremadamente clara, se trata: del 1,5% de la taquilla neta.

La recaudación del rubro televisión se divide en televisión paga y televisión abierta.

En TV abierta el arancel es proporcional a los ingresos por venta de publicidad.

En la TV de pago la DAC percibe un arancel proporcional a la cantidad de abonados de cada empresa cableoperadora.

7.D.1.2 - Distribución de los derechos de autor

Para la liquidación de televisión por cable se tienen en cuenta y se realiza un cruce (del cuál luego saldrá una fórmula matemática) entre diversos aspectos: el tipo de obra, cuantos minutos estuvo al aire (valor minuto) y cuantos abonados tiene el cableoperador que la emite, lo cual terminará conformando el valor punto.

Directores de Obras Audiovisuales para Televisión; EDA - Asociación Argentina de Editores Audiovisuales; FA-MI - Federación Argentina de Músicos Independientes; SADA - Sindicato Argentino de Autores; SADAIC - Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música; SADEM - Sindicato Argentino de Músicos; SAGAI - Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes; SATSAID - Sindicato Argentino de Televisión; SICA - Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina y SUTEP - Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público.

Para determinar el valor minutos se parte de diferenciar el tipo de obra a la que se otorga valor de aquella que queda fuera. Sólo se computa para el valor minuto a las obras cinematográficas, los telefilms, los unitarios, las series, las telenovelas y los documentales. Carecen de valor minuto los programas periodísticos, deportivos, de entretenimiento, etc. Por otro lado, no a todas las obras se le otorga el mismo puntaje: el cine tiene mayor valor que la telenovela diaria (lo que se justifica asumiendo la diferencia en la cantidad de minutos que se puede producir en la vida laboral de un director de cine y en la de uno de TV). El sistema valor minuto toma en cuenta la duración de la obra audiovisual y sus repeticiones. El otro eje para darle valor al minuto es el tipo de canal por el cual la obra se emitió (un canal presente en muchos cableoperadores es distinto a un canal regional que puede estar presente en uno o dos operadores), de ahí el porcentaje en función de la cantidad de abonados. Por su parte los rubros generales se vuelcan al rubro de los cableoperadores.

En los canales de aire la fórmula para la distribución es sencilla, se trata de un porcentaje de lo recaudado por el canal a través de la publicidad.

Este formato es el que la CISAC propone como estándares a nivel mundial.

Para cerrar el apartado sobre los directores del audiovisual es interesante remarcar que DAC, al igual que el resto de las entidades de gestión colectiva de nuestro país, excede su función como recaudadora y distribuidora de derechos y ofrece servicios sociales propios de organizaciones de tipo sindical (salud, recreación, formación). En el caso de DAC el 6,5 de lo recaudado vuelve al asociado en forma de subsidios, pensiones y préstamos en el convencimiento de que los derechos de autor son parte del salario del director y debe ser su pensión cuando se retira (un sector, como otros de la comunicación y la cultura, que carece de jubilación).

7.E - Apuntes finales sobre los trabajadores de la industria cinematográfica

Sector complejo el de la industria cinematográfica, multitud de actores con intereses muchas de las veces divergentes, absolutamente dependientes de la intervención estatal.

Sector que tiende a la atomización: asociaciones de documentalistas varias que a su vez no se sienten parte de las principales instituciones que representan a los directores y a los productores. Roles históricamente representados en SICA que en la actualidad conforman nuevas maneras de representación, tales como las asociaciones profesionales de sonidistas o de directores de fotografía, estos últimos además comienzan a discutir su derecho a participar de la propiedad intelectual de la imagen.

Y, simultáneamente, el fantasma común de las OTT que si no logran que tributen al Instituto y se establezca una cuota de pantalla, puede llevar a la cuasi desaparición del audiovisual nacional y de todas las fuentes de trabajo que conlleva.

Algunas previsiones más ligadas al corto plazo y que una nueva gestión estatal interesada en el despliegue de la industria, la diversidad cultural y el desarrollo del potencial cultural de la ciudadanía podrían ser:

Evitar que las películas argentinas que tienen una cuantiosa cantidad de copias en el mercado accedan a los espacios INCAA, eso le quita pantalla a películas diversas. Esto va de la mano con la necesidad de realizar una segmentación en el fomento (lo hubo en otras épocas pero los años del macrismo la diluyeron) para que la vara no sea exclusivamente el rinde del cine comercial.

Así mismo, y de hecho en forma casi perentoria, es necesario derogar los incisos (e) e (i) del artículo cuarto de la ley 27.432 (B.O. 27/12/2017) que estipula que el impuesto de asignación específica que cobra el INCAA en 2022 dejará de ir al ente, sino que se derivará para hacienda:

ARTÍCULO 4°.- Establécese que las asignaciones específicas que rigen a la fecha de entrada en vigencia de esta ley previstas en el marco de los tributos que se enumeran a continuación mantendrán su vigencia hasta el 31 de diciembre de 2022, inclusive: (...)
e) Impuesto a las entradas de espectáculos cinematográficos e impuesto sobre los videogramas grabados previstos en la ley 17.741; (...)
i) Impuesto a los servicios de comunicación audiovisual previsto en la ley 26.522...

Por último, y ya con la mirada puesta en los derechos culturales de la población en su conjunto, es importante proteger el patrimonio audiovisual. Si el Estado decide fomentar y permitir la existencia de esta industria, entonces el cuidado y conservación de dicho patrimonio requiere de políticas concretas (posiblemente crear la cinemateca que la ley de cine contempla) y, en ese sentido también, si se considera a la obra cinematográfica como un bien simbólico constitutivo de subjetividades comunes y constructores de la identidad colectiva, entonces le cabe también al Estado la obligación de formar audiencias críticas.

VIII: Los Trabajadores de la TV: fortalezas de una organización

*A las 12, a las 15
a las 18, y a las 22
Los seres civilizados
prendemos la televisión.
Piero - Elchelbaun¹²¹*

La historia y construcción de una identidad común de los trabajadores de la TV, está íntimamente relacionada al desarrollo del medio. Antes de la existencia de la televisión no existen los trabajadores de ella.

En ese sentido, su organización gremial se vincula mucho más directamente con la mayoría de los gremios de la industria, que con otros gremios de la comunicación y la cultura donde la construcción individual del oficio tiene una altísima proporción de artesanado. En esa línea, los trabajadores de la TV, al igual que el resto de los trabajadores industriales, entendieron que el sindicato por oficio había perdido funcionalidad:

Los trabajadores, en un proceso que nunca fue lineal ni automático y que estuvo, por el contrario, lleno de vaivenes conflictivos y temporales, transformaron su organización: del sindicato por oficio se pasó al sindicato de actividad, todos los trabajadores, cualquiera fuese su especialidad, que pertenecieran a una rama determinada, se organizaron en una organización única (Abós; 1983:50:51).

En la misma lógica, la labor de este colectivo y el sindicato que se supieron dar, se encuentra intrínsecamente ligado al desarrollo de la industria televisiva. Dentro de ese marco es dable afirmar que, los procesos de concentración de medios, sumados a los cambios tecnológicos que se van produciendo, afectan las condiciones laborales de los trabajadores técnicos de la TV.

Los trabajadores (...) se han visto afectados todos ellos en mayor o menor medida por las tendencias de las TIC, la organización del trabajo, la subcontratación, la precarización del empleo, las fusiones y adquisiciones, la globalización, la privatización y las medidas para aumentar la flexibilidad en el sector. Ha habido un cambio en el equilibrio de fuerzas de las empresas de medios de comunicación, que ha perjudicado a los trabajadores y sindicatos y ha favorecido a los empleadores, y ha redundado en perjuicio de las negociaciones colectivas centralizadas. Ello ha debilitado la posición de los cámaras, técnicos (...), administrativos y otros empleados afectados por estos cambios... (OIT; 2004:75).

¹²¹ "La del Televisor" de Antonio Franco de Benedictis (Piero) y Horacio Elchelbaun en el *long play* "Coplas de mi país". 1972. Estudios CBC.

También se vio afectada la actividad sindical, ya que numerosos puestos de trabajo en relación de dependencia fueron sustituidos por personal bajo contratos de locación de servicios, a partir de la irrupción de las productoras independientes. Este hecho produjo un trabajo de re-regulación laboral permanente por parte de los gremios involucrados.

Algo similar, pero de otro orden, se dio a partir de las fusiones con el sector de las telecomunicaciones ¿cómo encuadrar a esos trabajadores? ¿Cómo representarlos?, allí nos encontramos con cambios de estatuto (y nombre del sindicato), negociaciones con otros sindicatos involucrados, negociaciones con el Estado y choque de culturas internas.

Es decir, una realidad dinámica a la que el gremio debió adaptar su forma de funcionamiento para la mejor fortuna de sus representados y, simultáneamente, ampliar su base de representación.

8.A - Historia de la TV y del SATSAID: caminos entrelazados

Las primeras emisiones públicas de televisión fueron en Inglaterra (1929) por la BBC y en Estados Unidos (1930) por la CBS y la NBC, aunque fue recién en 1936 que la BBC realizó emisiones con horario regular, mientras que en los Estados Unidos fue en 1939; si bien debe tenerse en cuenta que dichas emisiones quedaron interrumpidas por la II Guerra Mundial.

En nuestro país el nacimiento de la TV fue el 17 de octubre de 1951 con un discurso de Eva Perón desde el Ministerio de Obras y Servicios Públicos. De esta manera, la televisión argentina nacía cuando en el mundo el medio cumplía alrededor de 20 años y, a diferencia del nacimiento de la radio, lo hacía por iniciativa estatal.

En el año 1953 se promulgó la ley 14.241 (B.O.22/10/1953), constituyendo la primera ley de radiodifusión del país y la única normativa integral sobre radiodifusión promulgada en democracia, hasta la sanción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual en octubre de 2009. Dicha ley organizaba el sistema de medios en tres cadenas privadas y una estatal, pero preveía que Canal 7 dependiese de una de las cadenas comerciales.

En junio de 1954 se llama a licitación de las tres redes “A”, “B” y “C” (las cuales incluían una frecuencia de televisión cada una), a través del decreto 9.967/54. Cada red estaba integrada por 24 emisoras: la red “A” tenía como cabecera a Radio Mitre; la cabecera de la red “B” era Radio Belgrano (e incluía a Canal 7) y la de la “C” era Radio Splendid.

La autoproclamada “Revolución Libertadora” que rompe el orden constitucional en 1955, anula las adjudicaciones del año anterior a través del decreto N° 170/55¹²² y deroga la ley 14.241.

En 1957 se promulga la ley 15.460 (segunda ley de radiodifusión). En 1958, anterior a la asunción del presidente Arturo Frondizi, se llama a licitación para la adjudicación de los canales privados 9, 13 y 11 de Capital Federal.

El canal 13 y el 9 comenzarán a emitir en 1960, mientras que canal 11 lo hará en 1961.

Unos meses antes del llamado a licitación, el 28 de febrero de 1958, y por mandato de una asamblea de Canal 7, nace la Asociación de la Televisión Argentina, el sindicato de los trabajadores de la televisión. Previo a eso, si bien todos los trabajadores se concentraban en canal 7, les correspondían diversos convenios: radiotelegrafistas, a los montadores de escenografía una rama del SUTEP y, a los del área comercial, el sindicato de comercio.

Pero ese 28 de febrero del ‘58, 17 delegados de las distintas áreas del canal, aprobaron el proyecto de estatuto y convocaron a elecciones para el 28 de abril de ese mismo año. En dicha fecha resultaron elegidos, para esa primera conducción, Floreal Forni (secretario general) y Víctor Ayuso (secretario adjunto)¹²³.

En junio del mismo año se le da aviso a la administración del canal, de la desafiliación de 65 trabajadores (27 de AATRA y 38 de SUTEP) con el objeto de que no se les descuente lo que correspondía a dichos sindicatos e, inmediatamente, se afilian al joven gremio.

Dice López (2009) que Forni decía que:

...la formación de la ATA no inquieto mayormente al régimen militar (...) porque apuntaba a consolidarse como un sindicato de empresa, modelo divergente al del sindicalismo por rama de actividad que había sido el dominante peronista y un motivo de fobia para la dictadura (pp. 25).

Con un cambio en la conducción, antes que venzan los mandatos, deciden, en noviembre del mismo año, pasar a denominarse Sindicato Argentino de Televisión.

Al inicio del año 1959 correspondía la habitual discusión paritaria con canal 7; la patronal sostuvo que era ridículo discutir con los tres gremios (SAT, SUTEP y AATRA), razón por la cual se suspende la paritaria hasta que el Ministerio disponga quién era el

¹²² Por ende, Canal 7 vuelve a manos del Estado.

¹²³ Como nota de color puede agregarse que Alberto Olmedo -quien por entonces se desempeñaba como *switcher*- es elegido como vocal de esa primera conducción.

interlocutor válido. El SAT prepara su propio proyecto y el SUTEP lo impugna, mientras que AATRA sostuvo que *“están muy ocupados y sería perder el tiempo pedir que ellos retiren su anteproyecto para los trabajadores de canal 7”* (López; 2009:30). Debido a esto, se abre un período de negociación entre los gremios que no pudo evitar que trascendiesen fuertes asperezas.

En medio de esa situación, el canal despidió a 32 trabajadores dando lugar al primer estado de alerta declarado por el SAT. Quince días después las cesantías quedaron sin efecto, los trabajadores reincorporados y el gremio obtuvo su primer triunfo.

Tras largas gestiones con el Ministerio, el 6 de abril de 1959 le es otorgada al SAT la personería Gremial N° 317, obteniendo así la posibilidad de sentarse a discutir su propio convenio con la parte empresaria.

Con la puesta en funcionamiento de los canales 9, 13, 11 de Capital Federal, a la que luego se sumarán los primeros del interior del país, la representación del SAT se extiende dejando en claro que no era un sindicato de empresa, sino de rama.

Esta expansión produjo choques entre dirigentes, impugnaciones varias y destitución de representantes. Asimismo, las afiliaciones se van dando en cuentagotas. Como ejemplo, el 13 estaba bajo la dirección de Goar Mestre, un dirigente empresario paternalista con sus empleados pero de posiciones antisindicales expresas. En dicho canal la afiliación es compleja debido al temor que genera y, por otra parte, los convenios aún se van dando por canal, con diferencias marcadas entre ellos (entre otras discrepancias se puede señalar diferencias en la cantidad de horas trabajadas por semana). Esta situación anómala termina cuando en 1963 se funda la cámara empresaria, Asociación de Teledifusoras Argentinas. A partir de allí las discusiones paritarias serán entre los representantes de los trabajadores y los representantes de todos los canales.

Así se llegará a los convenios nacionales de 1973 y 1975.

Mientras el Sindicato se organiza, algunas cuestiones ligadas a la regulación de la radiodifusión impactarían en el accionar del sindicato. En 1973 vencían las licencias de los canales 9 y 13 según lo establecido por el decreto ley 15.460 (quince años a contar desde el momento de la adjudicación. Esto, llegado el momento, acarreó una discusión en torno a si se contaba desde que habían sido adjudicados o desde cuando habían comenzado a emitir¹²⁴. Finalmente en 1975 los canales son estatizados).

La particular puja que se dio entre el sector de los trabajadores de los medios, el Estado y los licenciatarios de los canales a los que les vencían las licencias, es muestra de lo intrincado e histórico de las relaciones entre estos actores.

¹²⁴ Hay que recordar que los canales (13, 9 y 11) habían sido adjudicados en 1958 pero habían iniciado sus transmisiones en 1960 y 1961).

El 20 de julio de 1974 varias entidades sindicales firmaron una solicitada titulada “¡Alerta en la televisión!” apoyando la estatización de los canales donde se señalaba:

“La situación de los canales con licencias vencidas (...) ha alcanzado los estados límites de una profunda crisis, debido a la acción sistemática de obstrucción llevada a cabo por los ex permisionarios que, guiados sólo por el afán de lucro, pretenden mantener el viejo sistema privatista que ha demostrado ser contrario al interés nacional (...) Las organizaciones sindicales –lo sabíamos- somos atacadas por bregar y mantener nuestra única posición: la defensa del patrimonio cultural del país y las fuentes de trabajo...” (De Charras y Morone; 2005:142:143).

Las entidades sindicales firmantes de dicha solicitada fueron: el Sindicato Argentino de Televisión; la Asociación Argentina de Actores; el Sindicato de Prensa (Capital Federal); el Sindicato Argentino de Músicos; la Asociación Argentina de Telegrafistas, Radiotelegrafistas y Afines; el Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público; el Sindicato Único de la Publicidad; la Unión Argentina de Artistas de Variedades y la Sociedad Argentina de Locutores¹²⁵. Emilio Abras, secretario de Prensa y Difusión de la Presidencia de la Nación, manifestó las coincidencias del organismo con las organizaciones sindicales vinculadas al quehacer televisivo.

Por su parte el SAT participó activamente en la toma de los canales en apoyo a la estatización de los mismos. Dicha experiencia naufragó rápidamente, en principio porque los canales sufrieron un fuerte control del sector ligado al ministro José López Rega y porque al poco tiempo irrumpiría la dictadura cívico-militar y los medios televisivos intervenidos por las fuerzas armadas¹²⁶ serían parte de un poderoso aparato propagandístico¹²⁷.

A partir de finales de los ‘80, y sobre todo a partir de los ‘90, se desarrolló con gran velocidad el cable y, si bien el gremio sostiene que en ese período se triplicó la cantidad de afiliados, también es cierto que la privatización primero y la concentración después, produjeron pérdidas de puestos de trabajo de alta calificación. A su vez, el auge de la tercerización produjo deterioro en las condiciones de trabajo del grupo de trabajadores (muchos de ellos nuevos y sin conciencia gremial) que se incorporaban a estas nuevas empresas multimediáticas.

¹²⁵ Es decir, gran parte de los mismos que años después conformarían la COSITMECOS con los mismos objetivos.

¹²⁶ Los canales fueron repartidos entre las tres fuerzas: Canal 9 para el ejército; Canal 11 para la aeronáutica y Canal 13 para la marina. La competencia desmedida y sin lógica económica que establecieron entre sí, llevo a una situación económica errática y de descontrol. En ese estado, estaban las emisoras al restaurarse el estado de derecho.

¹²⁷ Sólo se ha podido dar cuenta de un trabajador secuestrado-desaparecido: Isidoro Oscar Peña quien se desempeñaba en Canal 2 (LS 86). EL SATSAID no lo menciona, dato aportado por RUVTE (2019).

En 1989 el SAT vuelve a tener visibilidad en el acontecer público, cuando el Ministerio de Obras y Servicios Públicos estipuló el cierre de los canales hasta tanto se efectivice su privatización. Como consecuencias de dicha disputa, que finalmente no se concretó, se conforma la COSITMECOS de la cual el SAT será uno de sus fundadores.

Otro hecho central en la historia del SAT lo constituye la campaña de 1996 en contra de la privatización de Canal 7, por entonces denominada ATC Argentina Televisora Color.

La emisora estatal se encontraba en convocatoria de acreedores y los rumores sobre una posible privatización eran contundentes. Frente a eso el Sindicato de Televisión junto a la Asociación Argentina de Actores (AAA), la Sociedad Argentina de Locutores (SAL) y la Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires (UTPBA) conformaron la “Comisión Federal en Defensa de Argentina Televisora Color” desde la cual se comprometieron a lo siguiente:

1. La preservación del espacio cultural audiovisual que significa ATC para todos los argentinos, y su consolidación como una cadena nacional de telecomunicaciones con sentido federal.
2. Bregar para que ATC sea un medio de expresión, promoción y desarrollo de la más amplia gama de manifestaciones artísticas y culturales de nuestro país.
3. Trabajar para que la emisora mantenga su carácter público pero con una estructura no gubernamental y con control parlamentario, que garanticen el pluralismo y participación de todos los sectores sociales.
4. En cuanto a su situación económica, queda claro que el principal acreedor de la empresa es el propio Estado, con lo cual su futuro –continuidad en manos del Estado, privatización o quiebra- dependen de una decisión política del Gobierno Nacional. Lo cierto es que los responsables de la administración de ATC fueron funcionarios designados por el Poder Ejecutivo. La Justicia debe investigar para que se castigue a los que llevaron a la empresa al estado actual.
5. Manifestamos nuestra preocupación por la estabilidad laboral de los trabajadores de ATC hoy en peligro, mientras persisten funcionarios y corresponsables de la gestión iniciada por Gerardo Sofovich que cobran remuneraciones abusivas en clara contradicción con la política de saneamiento y austeridad que se debe aplicar en la empresa.
6. Preservar la frecuencia 7 para el Estado Nacional, que asegura técnicamente una llegada de la emisión a todo el país. El intento de cambiar la frecuencia 7 a 4 no tiene fundamentación de ningún tipo y vulnera la legislación vigente, generando además un conflicto internacional. Privatizar la frecuencia de mayor alcance nacional significa un negocio privado en desmedro de lo público, ya que no trae aparejado ningún beneficio para la Nación.
7. Finalmente, entendemos que el futuro de ATC debe discutirse en el marco de una nueva Ley de Radiodifusión. Por eso exhortamos a todos los legisladores a no aprobar el proyecto de ley que ha cobrado estado parlamentario ya que la iniciativa pretende soslayar un debate impostergable que involucra a toda la sociedad: la práctica real del derecho a la información garantizada por nuestra Constitución Nacional (Archivo SATTSAID).

La campaña de divulgación fue tan efectiva que el proyecto de privatización no se consumó. La acción común fue la central fortaleza y los principios que la sustentaron perdurarían a lo largo de las décadas para plasmar luego en lo que fue la ley de SCA.

8.A.1 – Del SAT al SATSAID

Los trabajadores de TV organizados, frente al desarrollo de las nuevas tecnologías relacionadas a la actividad, revieron sus estatutos para sumar la representación de nuevos oficios, dando origen a su actual denominación lograda en el año 2006: Sindicato Argentino de Televisión, Telecomunicaciones, Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos (SATTSAID). Cabe destacar que la sigla SATTSAID es utilizada por el sindicato para las referencias internas o legales y la denominación SATSAID hacia el afuera (isologo, web, etc.). En este trabajo se utilizan ambas en forma arbitraria.

En la actualidad el SATTSAID representa a los trabajadores de la televisión que se desempeñan en la TV abierta, por cable; satelital y codificada. Así como aquellos que lo hacen en productoras de contenidos para TV, distribuidoras y/o productoras y señales para TV e Internet (web-TV); productoras comerciales y de contenidos para internet; empresas de servicios satelitales; servicios de postproducción; centro de copiados y servicios afines a estos.

El SATTSAID es una entidad sindical de primer grado con representación única en todo el país a través de las siguientes seccionales: Bahía Blanca; Catamarca; Chaco; Chubut (Comodoro Rivadavia); Chubut (Trelew); Córdoba; Corrientes; Entre Ríos; Formosa; Jujuy; La Pampa; La Plata; La Rioja; Mar del Plata; Mendoza; Misiones; Neuquén; Río Negro; Rosario; Salta; San Juan; San Luis; Santa Cruz; Santa Fe; Santiago del Estero; Tierra del Fuego (Ushuaia); Tierra del Fuego (Río Grande); Trenque Lauquen; Tucumán; Provincia de Buenos Aires: Zona I (Mercedes); Zona II (Las Flores) y Zona III (Junín).

En cuanto a su adscripción superior es miembro de la CGT y, como oposición al neoliberalismo en la década del '90, integró activamente lo que fue el MTA del cual dependía el Centro de Estudios Sindicales y Sociales (CESS).

Cabe señalar que a partir de la división de la CGT en dos vertientes (la conducida por Hugo Moyano y la comandada por Antonio Caló), el SATTSAID decide no integrar ninguna de las dos. En agosto de 2016 se reunifica la CGT en una conducción tripartita. El SATTSAID junto a otros gremios que conforman la Corriente Federal de Trabajadores se integra a la CGT unificada pero no aceptan cargos en la nueva conducción.

Asimismo, es miembro fundador de la COSITMECOS e integra la CATE (Confederación Argentina de los Trabajadores del Espectáculo). Por otra parte es un

activo miembro de la Coalición por una radiodifusión democrática desde sus orígenes, tanto es así que Néstor Cantariño¹²⁸ es uno de los firmantes de los 21 puntos por una radiodifusión democrática que se remiten al Congreso

En la actualidad forma parte de la multisectorial audiovisual.

En el plano internacional es parte de la red internacional de sindicatos, UNI (*Union Network International*).

8.B - El SATSAID y sus convenios colectivos

El SATSAID, en tanto organización sindical de 1° grado y de representación única en todo el país, tiene el mandato de velar por el cumplimiento de los derechos que surgen de la aplicación de las leyes, decretos y resoluciones que rigen las relaciones laborales del sector, así como controlar el cumplimiento de las cláusulas de los convenios colectivos de trabajo de la actividad.

Son cuatro los convenios colectivos que rigen para los trabajadores de la Televisión: CCT 131/75; CCT 223/75; CCT 411/05 y CCT 634/11.

El CCT N° 131/75 es entre el Sindicato Argentino de Televisión y las empresas de televisión de circuito abierto, productoras de programas y servicios afines de todo el país:

Art. 2 – (...) todo el territorio nacional para todos los trabajadores/as de unidades móviles satelitales o de exteriores de empresas que no cuenten con licencia de televisión abierta ni sean operadores de televisión por cable y que se dediquen –exclusivamente– a la captura, almacenamiento y transporte de imágenes con o sin sonido de eventos que se realicen fuera de estudios de televisión técnicamente equipados.

Por su parte el artículo 5, pone de manifiesto a qué categoría de trabajadores no comprende:

- ... quedan excluidos de la aplicación de la presente convención colectiva de trabajo:
- a) El personal jerárquico con las designaciones de Director, Subdirector, Gerente, Subgerente, Adscripto y/o Asesores de los Directores y/o Gerencias, Jefes y Subjefes de Departamento.
 - b) El personal de seguridad y/o vigilancia...

Del artículo 9 al 122 se ocupa de especificar cada una de las categorías y cuáles son las funciones asignadas a cada una de ellas. Asimismo varios artículos se dedican a

¹²⁸ Histórico dirigente del SATSAID. Con la promulgación de la Ley 26.522 asume en el directorio de RTA, durante la gestión del macrismo y, desde esa posición, cuestiona los despidos de los 21 directores de Radio Nacional al final de su mandato en dicho organismo.

formalizar los ascensos con estrictos exámenes y otros a lo habitual referidos a remuneraciones por trabajo nocturno y en días feriados.

Como figura de color, por lo distintivo, podemos mencionar el artículo 194:

...Las empresas contarán con material bibliográfico inherente a las distintas funciones que se desarrollan en la misma, material que estará habilitado al acceso de todos los miembros del personal y que en todos los casos deberá estar editado y/o traducido en idioma castellano. Este material se proveerá paulatinamente y de acuerdo a las posibilidades económicas de cada empresa.

Asimismo, contemplan los adicionales por zona desfavorable y, al igual que los técnicos de la radio, también se preocuparon de incluir un artículo que dictamine la manera en que deben ser tratados por sus superiores:

ARTICULO 196: VIDA DE RELACION: Todo el personal de las empresas, de cualquier categoría o jerarquía, debe guardar entre sí y con ajenos a un trato cordial y correcto encuadrado dentro de las reglas de urbanidad y buenas costumbres, debiéndose hacer las reconversiones al personal de categoría inferior, en todos los casos dentro de la mayor corrección en el uso de las palabras y tonos de voz, procurando no hacerlo en presencia de terceros.

El personal de las empresas solamente recibirá órdenes, instrucciones y/o indicaciones verbales y/o escritas relacionadas con el trabajo, por las vías jerárquicas estipuladas y reconocidas por las empresas, las que serán cumplidas idónea y diligentemente, al igual que las labores inherentes a su cargo.

El CCT 223/75 regula las relaciones laborales de los Técnicos y empleados que se desempeñan en los Canales de Televisión de Circuitos cerrados.

Al igual que el CCT 131/75 el artículo 5 dispone quienes no están comprendidos dentro del siguiente convenio.

Dadas las características especiales de los circuitos cerrado el artículo N° 6 establece: *“...Discriminación de categorías laborales y tareas: Aquellas empresas en que no existan las tareas especificadas en el presente convenio no están obligadas a cubrirlas, debiendo ajustarse las mismas automáticamente cuando éstas se ejecuten”*. Y del artículo 7 al 38 establece esas categorías y las responsabilidades que le caben a cada una. También es similar al convenio de TV abierta lo que hace a las modalidades de ascenso, concursos obligatorios y remuneraciones por horas extras y trabajo en feriados, así como la mayoría del articulado relacionado a condiciones de trabajo.

Es interesante remarcar el artículo 121 que anticipa cambios que aún no se habían producido en 1975:

*Los trabajadores argentinos de la Comunicación y la Cultura.
Organización, historia y regulaciones*

....Sistema TV Color: En caso de incorporarse sistema de color, las partes se comprometen a estudiar su implicancia con relación a la función y cláusulas salariales del presente convenio. Las Empresas con intervención del gremio crearán cursos de capacitación para sus trabajadores conforme al sistema que se adopte cubriendo así sus necesidades antes, durante y después de su implantación.

El CCT N° 411/05 involucra a quienes se desempeñan como prestadores de servicios de televisión y trabajadores de unidades móviles de exteriores o satelitales, pone de manifiesto que el sindicato pudo avanzar, frente a los cambios tecnológicos, y contemplar la actividad en nuevos soportes. Tal como ya se ha señalado, un año después lograría el cambio de denominación de la entidad incorporando la representatividad de los trabajadores de las telecomunicaciones, servicios audiovisuales, interactivos y de datos.

Tal como manifiesta el artículo 2, este convenio será de aplicación:

...en todo el territorio nacional para todos los trabajadores/as de unidades móviles satelitales o de exteriores de empresas que no cuenten con licencia de televisión abierta ni sean operadores de televisión por cable y que se dediquen –exclusivamente– a la captura, almacenamiento y transporte de imágenes con o sin sonido de eventos que se realicen fuera de estudios de televisión técnicamente equipados.

Y para que no queden dudas del encuadre bajo el sistema del sindicato interviniente agrega: “*Art. 4 – El presente régimen de trabajo se articula con el C.C.T. 131/75 y la normativa laboral vigente*”. Sin embargo, teniendo claro las diferencias con los trabajadores descriptos en los dos convenios anteriores, en este caso acepta la modalidad de contrato eventual: “*Art. 6 – En función de las características propias de la actividad, las empresas podrán contratar personal bajo alguna de las siguientes modalidades: a) Por tiempo indeterminado y jornada normal; b) Por tiempo indeterminado y jornada reducida; c) Por evento*”.

Y a continuación pasará a detallar en los artículos subsiguientes las características, derechos y obligaciones de cada una de las tres modalidades contractuales. Resulta central señalar algunas obligaciones para la categoría de trabajador eventual, por ser una de las características habituales de los trabajadores de la comunicación y la cultura:

Art. 9 – Para atender exigencias transitorias o específicas que no puedan ser cubiertas por personal por tiempo indeterminado, las empresas podrán contratar personal por evento (...)
a) Las empresas sólo podrán contratar bajo este régimen a los trabajadores/as que acrediten estar inscriptos en el registro mediante credencial vigente que, a tales efectos, suministrará el Sindicato Argentino de Televisión. b) La remuneración se establecerá por evento de acuerdo con la función desempeñada (...) c) Si el trabajador fuera convocado a cubrir dos o más eventos durante el mismo día en locaciones distintas, cada uno de ellos será retribuido de manera independiente (...) d) Dadas las características de la contratación, la jornada será fijada en función de la duración del evento que deban cubrir estos

trabajadores/as, pautándose como única limitación un máximo de doce horas diarias de labor (...). Si un empleador contrata a un mismo trabajador/a por más de sesenta jornadas en un semestre calendario, dicho trabajador pasará a ser considerado a todos los efectos como trabajador/a por tiempo indeterminado con jornada reducida o normal de acuerdo a las necesidades de la empresa (...). k) Las empresas deberán contratar cobertura de riesgos de trabajo en relación a los trabajadores/as que laboren bajo esta modalidad, en un todo de acuerdo con la legislación vigente en la materia.

Y para todos aquellos que están comprendidos en el siguiente convenio establece a las empresas en agentes de retención del aporte sindical, se esté o no afiliado al sindicato:

Art. 32 – Mientras dure la vigencia del presente Convenio y de conformidad con lo establecido por el art. 9 de la Ley 14.250, se instituye una contribución solidaria para todos los trabajadores/as no afiliados, representado por el Sindicato Argentino de Televisión, equivalente al dos por ciento (2%) de la remuneraciones brutas que por todo concepto perciba. Esta contribución quedará registrada en los recibos de haberes de los trabajadores bajo el rubro liquidatorio “aporte solidario”.

Art. 33 – Con los alcances del art. 38 de la Ley de Asociaciones Sindicales la empresa se erigirá en agente de retención de la cuota sindical o contribución solidaria, según corresponda...

Por último el más actual de los convenios colectivos, el CCT 634/11 que la entidad suscribió con la Cámara Argentina de Productoras Independientes de Televisión (CAPIT). Este último convenio da cuenta de las transformaciones en los modos de producción de las décadas anteriores. En su artículo 3° establece que la presente convención se articula con el CCT 131/75 “o aquella norma convencional que en el futuro la reemplace” y en el artículo 6° determina que:

...es aplicable a todo el personal bajo el ámbito de representación del SATSAID, que se desempeñen en empresas que desarrollen actividades de producción, post producción y distribución de contenidos audiovisuales, actividades subsidiarias, conexas y/o afines, con el objetivo final de ser difundidos a través de empresas de televisión abierta, televisión por cable, televisión satelital, televisión codificada, señales de televisión, receptores móviles, TV por IP (IPTV), por la red de internet y/o por cualquier otra tecnología creada o a crearse en el futuro que permita la distribución de contenidos audiovisuales.

De esta manera el sindicato asume que el despliegue de las productoras independientes sumadas a las lógicas propias de los años noventa, modificó las relaciones laborales. Sin lugar a dudas, las formas de contratación habituales de las productoras (trabajo eventual, locación de servicios) dejaban sin representación gremial a un importante número de trabajadores.

A través de este convenio, el sindicato se hace cargo de la representación del personal contratado por tiempo determinado acotando las circunstancias y los tiempos en que la patronal representada en CAPIT puede hacer uso de esta modalidad.

El CCT N° 634/11 configura un paradigma de pragmatismo sindical en el mejor sentido de la palabra. Es una muestra de la capacidad de sentar a la mesa de negociación a los representantes de un nuevo actor que estaba fuera de convenio (las productoras) y, a su vez, más allá de la defensa de la relación de dependencia tradicional, buscar un modo de proteger a este sector de trabajadores poniendo coto a las prácticas abusivas de contratación temporaria. Asimismo, y al igual que el convenio de 2005, obliga a un “aporte solidario” del 2% de los trabajadores (estén o no afiliados) dejando a las empresas como órgano de retención.

Actualmente, El SATSAID organiza y representa a 36.000 trabajadores y trabajadoras en todo el territorio nacional, de los cuales 20.000 se desempeñan en la rama de circuitos cerrados. Un dato a destacar es que desde la fecha de su fundación hasta el año 2003 (45 años), el sindicato no superó los/as 10.000 afiliados/as, atravesando un año de muchísimas bajas en 2002, donde se llegó a tener solamente 2500. Entre 2003 y 2015 (12 años) se sumaron 26.000 nuevas afiliaciones. Esta cifra da cuenta de la magnitud de una etapa inédita para su historia, caracterizada por el fuerte impulso estatal a las organizaciones sindicales y al conjunto del movimiento obrero en general luego de la crisis de 2001/2002. (Herrera; 2018:67).

Un largo camino de crecimiento, luchas y resistencias en relación a las transformaciones sufridas por el sector; tanto en lo tecnológico, como en lo económico, lo político y lo social.

8.C - Neoliberalismo y la primera gran fusión

Si una de las características de los ‘90 fueron las megafusiones empresarias, es coherente que el sector de los servicios de TV por suscripción no fuera ajenos a dicha práctica. Más aún si tenemos en cuenta que desde ese entonces, el sector al que luego se lo denominó infocomunicacional pasó a ser uno de los más dinámicos del capitalismo tardío.

A inicios de la década del ‘90 llegaron a conformarse más de mil cableoperadoras, siendo las dos de mayor volumen Multicanal (Grupo Clarín) y Video Cable Comunicación (Samuel Liberman que la mantuvo bajo su propiedad hasta 1998). Ambas fueron comprando a los pequeños cableros del interior, luego de implementarles políticas de ahogo financiero (prestar el servicio por debajo del costo, gracias a la propiedad cruzada de medios; retener en exclusividad las señales más solicitadas; etc):

... avanzaron pueblo por pueblo, ciudad por ciudad, comprando a los pequeños sistemas de TV por cable en un marco de achicamiento de los márgenes de ganancias (por encarecimiento de las señales extranjeras o mejora del tendido de cable), y de aumento de la competitividad debido a la superposición de las áreas cableadas. La adquisición de los pequeños sistemas de cable se valoraron entre 800 y 1.000 pesos/dólares por abonado, no solo por la clientela semicautiva, sino por las expectativas de convergencia de las redes de televisión por cable con futuros servicios de telecomunicaciones (Rossi; 2005:248).

En Multicanal y en Cablevisión las re-regulaciones que sufrió el mercado laboral facilitaron la contratación y despido de empleados, Asimismo produjo una fuerte precarización en las condiciones laborales de quienes aún conservaban sus puestos de trabajo y una visible tendencia a la subcontratación (tercerización), especialmente en el sector de administrativos y técnicos:

.... A principios de 2000, la empresa estadounidense Liberty Media (ex TCI) y el fondo de inversión norteamericano Hicks, Muse, Tate & Furst (HMT&F) se quedaron con el control de las acciones de Cablevisión. Al año siguiente llegaron a un acuerdo y se repartieron la totalidad del paquete accionario en partes iguales. Esta compra profundizó la estrategia de expansión desarrollada durante los años precedentes, y tanto los nuevos accionistas de Cablevisión como los antiguos de Multicanal continuaron, paralelamente, con el proceso de adquisición de los operadores más chicos del interior del país... (Herrera; 2018:70).

A mediados del año 2000 tres empresas de TV por suscripción controlaban casi el 60% del mercado: Cablevisión; Multicanal y Supercanal.

Con el estallido de 2001 y la consecuente pesificación posterior, alguna de estas empresas estaban al borde de la quiebra y con riesgo de entrar en el *Cram Down*¹²⁹, el gobierno de Eduardo Duhalde negocia con los cableoperadores (especialmente con el grupo Clarín) y presenta al Congreso un proyecto de ley para su salvataje. Dado los tiempos constitucionales, será con la firma de Néstor Kirchner con la que la ley 25.750 de “Preservación de Bienes y Patrimonios Culturales”, se publique en el Boletín Oficial (07/07/2003). Dicha normativa exceptuaba a las compañías de industrias culturales a someterse al mecanismo estipulado para el resto de las empresas, impidiendo que el porcentaje de propiedad extranjera excediese el 30%.

El 6 de enero de 2005, en medio de negociaciones financieras poco claras, y ocultando información a la Comisión Nacional de Valores, Liberty Media comunicó públicamente que había llegado a un acuerdo preventivo extrajudicial (APE) para venderle el 50% de sus acciones en Cablevisión S.A a Fintech Media Ltd (...) Alejandra Gils Carbó, que por ese entonces era fiscal de la Cámara de Apelaciones en lo Comercial, se opuso a la homologación de dicho acuerdo. El 27 de abril de 2007, la fiscal firmó un dictamen de 79 páginas en el cual se detallaron los delitos y fraudes cometidos por Liberty Media y Fintech (...) el 31 de marzo de 2008 los jueces Pablo Heredia, Juan José Dieuzeide y Gerardo Vassallo convalidaron el APE de Cablevisión, dando el visto bueno para continuar el

¹²⁹ *Cramdown* mecanismo establecido por el art. 48 de la ley N° 24.522, de Concursos y Quiebras.

proceso de fusión con Multicanal (...) Finalmente, el 27 de septiembre de 2006, el Grupo Clarín S.A y Fintech Advisory Inc., luego de una serie de compra y venta de acciones y acuerdos corporativos recíprocos, adquirieron el control de Cablevisión S.A. (...) Simultáneamente, Cablevisión S.A adquirió el 99,98% de las acciones de Teledigital Cable S.A y el 98,54% de las acciones de Multicanal S.A., a través de la cual también adquirió el 100% de las acciones de Primera Red Interactiva de Medios Argentinos S.A (PRIMA). Al mes siguiente de la compra, el 4 de octubre de 2006, el directorio de las compañías presentó formalmente un comunicado ante la Comisión Nacional de Defensa de la Competencia, en el cual plasmaban explícitamente su intención de iniciar un proceso de integración conjunta de las empresas en cuestión. Al año siguiente, el 7 de diciembre del 2007, la CNDC -a través del Dictamen N° 637- acató el pedido de Margetto y aprobó la operación. La resolución fue convalidada por la Secretaria de Comercio Interior... (Herrera; 2018:72:73).

La fusión Cablevisión-Multicanal fue aprobada hacia finales del gobierno de Néstor Kirchner por la Comisión Nacional de Defensa de la Competencia. De allí en más nada se interpondría por demasiado tiempo en el crecimiento y concentración exponencial del Grupo Clarín, incluidas las declaraciones de nulidad de dicha fusión por parte de la Secretaría de Comercio Interior años después y de Amado Boudou aún como ministro de economía.

Finalmente, el 18 de septiembre de 2015, la Sala II de la Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil y Comercial Federal, revocó la resolución de 2010 emitida por el Ministerio de Economía y dejó vigente la fusión entre Cablevisión y Multicanal.

8.C.1 – La estrategia del SATSAID frente a la fusión Cablevisión-Multicanal

Sin esperar a la resolución final que diera como válida la fusión, el SATSAID, más allá de no acordar con que ello sucediera, se puso a trabajar con el Ministerio de Trabajo para que el impacto de la concentración en tan pocos actores y la confluencia de trabajadores pertenecientes a distintas culturas sindicales, no sea aprovechado por las empresas para efectuar despidos y poner a los trabajadores bajo el convenio más perjudicial para los mismos.

La Resolución 73/06 del Ministerio de Trabajo es el resultado de un acuerdo entre el SATSAID y Cablevisión S.A., Cablevisión Federal S.A. y Televisora La Plata S.A., para iniciar la equiparación tanto de las condiciones de trabajo, como de los salarios de los trabajadores comprendidos en dichas empresas. También se dispuso la formación de una Comisión Paritaria de Interpretación y Seguimiento del Convenio que tuviera como objeto el seguimiento de los casos en que las empresas planteen modificaciones que afecten a los trabajadores. Dos años después de esto el SATSAID lograba que todos los técnicos que estaban tercerizados y bajo convenio de la UOCRA sean incorporados al CCT 223/75.

El 13 de junio de 2008, los representantes de Cablevisión y los miembros del CDN volvieron a firmar un nuevo acuerdo de alcance nacional que, subsumido al de julio de 2007, mejoró varios aspectos de las relaciones laborales. Lo central de esta negociación colectiva es que se estableció que durante el transcurso de 2008 la empresa efectuaría un plan de incorporaciones de manera paulatina y progresiva adecuándose al artículo 12853 del CCT 223/75. Por consiguiente, a los pocos días todos los técnicos que estaban contratados por intermedio de las “consultoras”, tales como *Vademécum*, *Proyecto*, entre otras, firmaron un contrato laboral directamente con Cablevisión por tiempo indeterminado. Lo mismo ocurrió con la totalidad de los técnicos tercerizados por Construed S.A. y afiliados a la UOCRA (Herrera; 2018:79).

De esta manera, el SATSAID incorporaba una masa de trabajadores a los que les mejoró sustancialmente sus condiciones de trabajo y sus ingresos salariales. Esto sin duda produjo un choque de diversas culturas sindicales y una nueva y dinámica conformación identitaria.

8.C.2- Transformaciones en las identidades de los trabajadores de la TV

La subcontratación por parte tanto Cablevisión como Multicanal de empresas tercerizadas (como por ejemplo Construed, una de las más antiguas y poderosas) o bien de consultoras de personal para la tarea de instalación domiciliaria fue moneda corriente durante la década del ‘90 y los primeros años del siglo XXI.

Los más afectados eran los trabajadores que provenían de las consultoras ya que estas se quedaban con un porcentaje del sueldo en concepto de la prestación de sus servicios.

En 1998 Multicanal se escinde de VCC e inicia un vínculo con el SAT que los lleva a firmar un acuerdo por el cual se iría reduciendo la subcontratación salvaguardando los puestos de trabajo. En 2002 la empresa desatendió el acuerdo y despidió trescientos trabajadores, las acciones del SATSAID no se hicieron esperar y un mes después fueron reincorporados en su totalidad.

En Cablevisión prestaban servicio centralmente los trabajadores tercerizados de Construed, encuadrados en el CCT 76/75 de la UOCRA, los cuales tenían unas jornadas laborales de 10 a 12 horas, seis días a la semana, sin goce de francos semanales y en condiciones insalubres.

Debido a la segmentación reinante hacia el interior de la actividad laboral y a la impunidad con la que se manejaba la empresa, pudieron imponer un particular sistema de ascensos, en el cual los técnicos que se desempeñaban como instaladores debían pasar por condiciones laborales completamente insalubres en Construed para, luego de varios años, ser contratados directamente por Cablevisión e incorporados al convenio 223/75... (Heredia; 2018:82).

Una estrategia empresarial efectiva para que la fusión se diera también en la masa de los trabajadores consistió en cruzar a los trabajadores de ambas empresas, lo que devino en la llegada de trabajadores subcontractados de Cablevisión hacia las bases técnicas de Multicanal.

Las diferencias en las condiciones laborales se hicieron patentes, hubo intercambio de información, se establecieron lazos y pudo palpase las diferencias en la calidad de vida que tenían quienes estaban conveniados por UOCRA de quienes lo estaban por el SATSAID.

Los trabajadores de UOCRA no estaban afiliados, no contaban con delegados y nunca el gremio se había acercado a ellos. En 2003 comienzan las negociaciones entre el SATSAID y Cablevisión para equiparar las condiciones de trabajo, lo que finalmente culminó en 2008 con la firma de un convenio que se articulaba con el 223/75, beneficiando a 3 mil técnicos tercerizados, los cuales pasaron a ser contratados directamente por Cablevisión (por ejemplo, aun renunciando a la antigüedad con la que contaban en la UOCRA los salarios casi se triplicaban).

Para este sector de los trabajadores la afiliación al SATSAID posibilitó mejores condiciones laborales y salariales, lo cual generó una mirada positiva sobre la estructura sindical que los albergaba.

No es casual que en la actualidad, gran parte de los delegados de base del SATSAID de este sector tengan un pasado ligado al trabajo tercerizado y al abandono que la UOCRA mostró hacia ellos.

8.D – SATSAID: De las leyes de SCA y Argentina Digital al panorama post 2015

Lo que fue la construcción colectiva que culminó con la promulgación de la ley 26.522 (B.O.10/10/2009) estuvo acompañada activamente por el SATSAID, tanto como sindicato como por el rol que le cabía al ocupar la presidencia de la COSITMECOS. Participaron en los foros, enviaron sus propuestas por mesa de entrada al COMFER, fueron parte de la audiencia pública convocada por diputados y varias de sus propuestas (como sindicato o como parte de la COSITMECOS) fueron incorporadas al texto de la ley.

Horacio Arreceygor, en su rol de secretario general del SATSAID participó en la segunda jornada de la audiencia pública convocada por la Cámara de Diputados de la Nación, el día 9 de septiembre de 2009. En la misma recordó que otros buenos proyectos nunca llegaron al recinto y que esperaba que este lo hiciera. Resaltó la existencia de las cuotas de pantalla destinadas a producción nacional, aclarando que la organización que representa bregó por que fueran más altas. Destacó las cláusulas que aseguran la

desconcentración del sistema y propuso que el tiempo de publicidad incluya la promoción de programación propia; que se respeten las incumbencias profesionales en la TV por suscripción y planteó su desacuerdo con el ingreso de las empresas telefónicas, aunque para ese entonces se estaba negociando la baja de esos artículos del texto original que, finalmente, no integraron el articulado definitivo de la normativa.

El texto se aprobó en Diputados, pasó a la Cámara Alta y el 10 de octubre de 2009 fue ley. A continuación daremos cuenta de los artículos (o incisos) que se modificaron a instancias del SATSAID. Cabe aclarar que aquellos en que el sindicato participó como miembro de la COSITMECOS se verán en el capítulo correspondiente.

ARTÍCULO 4° – Definiciones.

Distribución: Puesta a disposición del servicio de comunicación audiovisual prestado a través de cualquier tipo de vínculo hasta el domicilio del usuario o en el aparato receptor cuando éste fuese móvil. SATSAID

ARTÍCULO 16° – Integración del Consejo Federal de Comunicación Audiovisual

g) Tres (3) representantes de las entidades sindicales de los trabajadores de los medios de comunicación SATSAID

ARTÍCULO 44° – Indelegabilidad. La explotación de los servicios de comunicación audiovisual adjudicados por una licencia o autorización, será realizada por su titular.

e) Delegar en un tercero la distribución de los servicios de comunicación audiovisual. SATSAID

ARTÍCULO 65° – Contenidos. Los titulares de licencias o autorizaciones para prestar servicios de comunicación audiovisual deberán cumplir con las siguientes pautas respecto al contenido de su programación diaria g. Los servicios de televisión por suscripción satelital deberán incluir como mínimo una (1) señal de producción nacional propia. SATSAID

El Decreto 267/15 (B.O. 04/01/2016) vino a destruir la esperanza que la ley de SCA auguraba. Al definir el servicio que prestan las empresas por suscripción a través de vínculo físico como servicios de telecomunicaciones, eximió a los cableoperadores del límite de licencias, de la obligación de emitir señales producidas por terceros y de respetar los porcentajes establecidos de contenido nacional. Es decir, puso al cable bajo la órbita de la ley 27.078 conocida como Argentina Digital (B.O. 19/12/2014):

Al excluir al servicio de televisión por cable, se deroga indirectamente todas las obligaciones en materia de composición y orden de grillas de programación dispuestas en el artículo 65 de la LSCA para los cables, continuado sólo para los servicios satelitales (...). Asimismo la TV por cable tampoco deberá incluir una señal de producción local, afectando el derecho de información de distintas localidades del interior de país y pérdidas directas de fuentes de trabajo. Los cableoperadores no tendrán más la obligación de incorporar las señales abiertas generadas por universidades, provincias y municipios que se encuentren localizadas en su área de prestación de servicio. Tampoco los servicios de TV por cable al convertirse en TIC por medio del DNU tendrán la obligación de cumplir con las cuotas de

pantalla de películas nacionales y telefilmes producidos por productoras independientes nacionales, establecidas en el artículo 67 de la LSCA (Defensoría del público, 2016).

Asimismo el decreto 265/15¹³⁰ establece que prestadores como Telecom o Telefónica “...sólo podrán prestar el servicio de Radiodifusión por suscripción, mediante vínculo físico y/o mediante vínculo radioeléctrico, transcurridos DOS (2) años contados a partir del 1° de enero de 2016...” A partir de esto, queda habilitada -de hecho- Telecom Argentina a operar en forma conjunta con Cablevisión a partir del 1 de enero de 2018¹³¹.

A fines de 2014 se promulgó la ley 27.078 (Argentina Digital). La misma establece un nuevo marco regulatorio para las telecomunicaciones. Se trató de regular la convergencia tecnológica. Los funcionarios de aquel entonces sostenían que se debía declarar a las nuevas tecnologías de la información y la comunicación como “servicio público en competencia”. Las cualidades democratizadoras de la normativa fueron criticadas por varios sectores aún dentro del arco cercano al gobierno nacional. En ese grupo crítico se encolumnó el SATSAID, quien advirtió sobre lo que podía acarrear una avanzada del sector financiero transnacional asociado a las telefónicas sobre el mercado audiovisual.

Finalmente, con el decreto 267/15, los aspectos más democratizadores de la ley fueron desmantelados y los órganos de control creados por ambas normativas AFSCA y AFTIC se fusionaron para pasar a un único y no democrático órgano de aplicación: el ENACOM.

8.D.1 - La fusión Cablevisión – Telecom

Para comprender la dimensión de la megafusión Cablevisión-Telecom y las consecuencias que eso tuvo, tiene y tendrá para los trabajadores de ambas empresas y sus organizaciones representativas, es necesario remontarse a su génesis: la privatización de la empresa telefónica estatal ENTEL.

El primer intento de privatización luego de la estatización por parte del primer peronismo en el año 1948, se dio en 1987 durante el gobierno del Dr. Raúl Alfonsín cuando se impulsó un proyecto de privatización con la empresa Telefónica de España. Esto no se concreta por varios factores concurrentes: la oposición sindical; los legisladores peronistas que bloquearon la iniciativa en el Parlamento y la falta de consenso por parte de los acreedores externos y las empresas contratistas de ENTEL.

Con el Dr. Carlos Saúl Menem en el poder la situación cambió. Las primeras privatizaciones fueron los canales de TV, luego le seguiría la empresa telefónica. Durante

¹³⁰ Ver artículo 10 del decreto 267/15.

¹³¹ Eso mismo corría para Telefónica y para Claro.

el proceso de privatización, la intervención de ENTEL incrementó la deuda de la empresa, las tarifas telefónicas sufrieron aumentos siderales y la planta de trabajadores se redujo de manera significativa.

En noviembre de 1990 se adjudicó el 60% del paquete accionario de ENTEL por 214 millones de dólares en efectivo y 5.028 millones de dólares en títulos de la deuda externa. El Estado argentino se reservó un 30% que fue vendido en el mercado de valores y un 10% fue cedido a los empleados mediante el programa de propiedad participada. La empresa fue dividida en dos sectores, regiones norte y sur, y entregados a dos consorcios que operarían en forma monopólica. Los adjudicatarios fueron la empresa Telefónica de Argentina y la empresa Telecom. El pago de las empresas se realizó con una parte de dinero en efectivo (el aportado por los consorcios locales) y la otra con bonos de la deuda externa argentina (en manos de los socios extranjeros)¹³².

Para lograr concretar la privatización era necesario disciplinar la fuerza laboral: entre el momento previo a la privatización y el primer año de consumada la misma, se reduce el personal en 12.000 efectivos (entre retiros voluntarios y jubilaciones anticipadas); la cooptación de dirigentes (el otrora combativo miembro del Grupo de los 25 y Secretario General de FOETRA, Julio Guillán es designado como Subsecretario de Comunicaciones) y el Programa de Propiedad Participada que repartía el 10% de las acciones entre los empleados; desarmaron la capacidad de lucha de los trabajadores telefónicos.

Años después aparecerían otros actores sindicales, ligados históricamente a los sectores más patronales del movimiento obrero: la UOCRA y el Sindicato de Empleados de Comercio, entre otros. Esa situación histórica de FOETRA, condicionará las formas de integración que deberá darse a partir de la fusión de Telecom con Cablevisión.

Este fue el inicio de la concentración del sector, el hecho sin el cual el resto carece de sentido.

En las líneas siguientes se sintetizará, siguiendo a Herrera (2018), lo sucedido hasta el momento que la Comisión Nacional de Defensa de la Competencia autorizó la fusión:

2013: Telecom Italia, emitió un comunicado donde informaba que vendería la totalidad de las acciones de su filial Argentina al fondo de inversión Fintech Advisory Inc. Quien primero debería desprenderse de sus acciones en Cablevisión. La operación se suspendió y, un año después, sin la autorización de la AFSCA, Telecom Italia anunció

¹³² A partir del '95 se modifica la composición accionaria de las empresas privatizadas: el empresariado local vende su participación al capital extranjero, obteniendo por dicha venta ganancias extraordinarias que luego fuga al exterior o invierte en la agroindustria para luego pedir la devaluación.

que le vendería a Fintech el 17% de las acciones de la empresa Sofora, controlante del 54,74% de Telecom Argentina.

Marzo de 2016: el ENACOM, aprueba el acuerdo entre Fintech Advisory Inc. y Telecom Italia. Pocos días después el ex CEO de Cablevisión, asume como presidente de Telecom Argentina.

30 de diciembre de 2016: a través del decreto 1340/16 (B.O.02/01/2017), se establece que los portadores de licencias para explotar el Servicio Básico Telefónico pasan a estar autorizados a prestar el Servicio de radiodifusión por suscripción, con el único requisito de la autorización del ENACOM.

30 de junio de 2017: El Grupo Clarín da a conocer que la empresa Cablevisión Holding sería absorbida por Telecom Argentina.

21 de diciembre de 2017: el ENACOM aprobó la transferencia de licencias.

Junio de 2018: La Comisión Nacional de Defensa de la Competencia aprobó la fusión Telecom-Cablevisión.

...a través de la anunciada fusión con Telecom (...) se produjo la mayor concentración comunicacional de la historia argentina, con la disposición del 39 por ciento de clientela de la telefonía fija, el 52 por ciento de la conectividad a Internet, el 37 por ciento de la televisión por abono, el 31 por ciento de la telefonía móvil, el diario de mayor circulación del país, canales y señales de TV con altos niveles de audiencia, radios de importante audiencia, varios sitios de Internet, y la única fábrica de papel para diarios del país en sociedad con el centenario diario La Nación. La Nueva Telecom (fusionada con Cablevisión) se constituyó en la tercera compañía por nivel de facturación del país, luego de Mercado Libre e YPF.

Ya desde febrero de 2018, la fusionada emite facturas unificadas. También comparte infraestructuras, recursos humanos y promociona descuentos que permiten entrever subsidios cruzados... (Rossi; 2018:210:211).

Sin embargo, no sólo modificó y modificará el mercado de las telecomunicaciones y el audiovisual, con la consecuente pérdida de pluralidad y diversidad producto del grado superlativo de la concentración; sino que impacta fuertemente en la vida de sus trabajadores, en sus lógicas identitarias, en las estrategias de sus sindicatos (centralmente SATSAID y FOETRA) y en las posibilidades de defender el trabajo, las condiciones de existencia y la dignidad de sus representados.

Para poder pensar o evaluar ese impacto, es importante señalar que el escenario es diferente de la anterior fusión CableVisión-Multicanal.

En cuanto a lo técnico: “...a diferencia de lo que fue la adquisición de VCC hacia fines de los ‘90 o la operación de Multicanal con Cablevisión a fines de 2007, esta vez convergen dos tecnologías diferentes: las redes de telecomunicaciones y las redes que transportan señales audiovisuales”. (Herrera; 2018:109).

Una primera gran situación que se les presenta a las entidades gremiales es que dada la fortaleza de la nueva patronal, se hace necesario ir hacia una suerte de convergencia de las entidades gremiales a fin de presentar una fuerza común unificada a la hora de cualquier negociación entre capital y trabajo. No es fácil: trayectorias diferentes, por un lado el SATSAID un sindicato único de representación nacional con capacidad de reconfigurarse frente a los cambios de la industria, por el otro FOETRA golpeado en los '90 y que además no representa a todos los trabajadores de Telecom sino que comparte la representación con una veintena de entidades pequeñas.

El SATSAID propuso, a poco de concretarse la fusión, fusionar ambos sindicatos propuesta que en principio fue rechazada por FOETRA.

En la entrevista que (Herrera; 2018) le hiciera al secretario gremial del SATSAID, Gustavo Bellingeri, este afirmaba que entre ambas empresas a nivel nacional se contabilizan unos 50 mil trabajadores, de los cuales 13 mil se desempeñan en Cablevisión y 37 mil están en Telecom y las subcontratistas. Luego, agregaba, otros comparativos entre ambas entidades en relación a cuantos abonados y en qué rama, presta servicios cada sindicato. Bellingeri agregaba que los trabajadores de Cablevisión estaban mejor remunerados que los de Telecom y que sobre esos parámetros estaban trabajando ambos sindicatos, atendiendo que la empresa no se monte sobre eventuales diferencias para ponerlos los unos contra los otros.

Lo cierto es que aún continúan las conversaciones entre ambos sindicatos: si la fusión y la construcción de una nueva entidad gremial que absorba a ambos; si la confluencia y adaptación de ambos convenios colectivos; si la construcción de un nuevo convenio colectivo de empresa firmado por ambos sindicatos para proponer y poner en la mesa de discusión con la patronal.

Las conversaciones se mantienen sin filtraciones, a puertas cerradas y es bueno que así suceda, para la protección de sus 50 mil representados.

Si bien el presente trabajo cierra con el final del gobierno del ingeniero Mauricio Macri, es dable pensar, que a partir del triunfo del gobierno del Dr. Alberto Fernández y restituido a su rango correspondiente al Ministerio de Trabajo, las expectativas de una resolución que no sea catastrófica para los trabajadores se torna esperanzadora.

8.E – Breve cierre sobre los trabajadores de la TV

Los altos y bajos en la historia de los trabajadores de la TV, han acompañado los vaivenes de la política argentina y de las transformaciones técnicas y regulatorias del medio en el que se desempeñan.

Los cambios que auguraba la aplicación de la ley 26.522 hubieran significado mayores fuentes de trabajo a partir del ingreso de un mayor número de prestadores (públicos y privados) al sistema mediático. Eso no ocurrió. El sistema infocomunicacional se concentró de una manera que era inimaginable una década atrás.

Sin lugar a dudas, el cuádruple *play* ofrecido a través de una de las empresas más poderosas del país, presentará grandes desafíos al sindicato que quiera continuar defendiendo los derechos laborales de sus representados.

Por otra parte, el impulso de las OTT extranjeras, también constituyen un desafío ya que compiten en el mercado audiovisual y, los productos realizados en el país, producidos por plataformas como *Netflix*, debieran regirse por los convenios locales.

Los trabajadores de la televisión organizados son, del conjunto de las organizaciones representativas de los trabajadores de la comunicación y la cultura, el sindicato mejor posicionado para enfrentar colectivamente los actuales desafíos y aquellos por venir. Tienen conciencia de clase; no existe al interior de este grupo una elite que pueda diferenciarse de manera exponencial en términos remunerativos y de reconocimiento social; quienes acceden a cargos directivos o se constituyen en empresarios del sector dejan de estar representados por el sindicato.

El SATSAID posee capacidad negociadora y larga trayectoria en la discusión paritaria. Asimismo, tienen capacidad adaptativa a los cambios en la industria y pueden tomar precauciones o adelantarse a las transformaciones que vendrán, pudieron mantener la unidad sindical.

Por último cabe destacar que mantiene fuertes lazos intergremiales, tanto con otros gremios del sector al interior de la COSITMECOS, como con el movimiento obrero en general, a partir de una destacable militancia en la Corriente Federal de Trabajadores.

IX: Trabajadores de la publicidad: entre proletarios e ideólogos del consumismo del capitalismo tardío

*La publicidad es el alma de la estupidez.
Pero jamás debemos olvidar
que vivimos en un mundo estúpido, entonces,
la publicidad es el motor de nuestro universo.
Carl William Brown¹³³*

Pensar a los trabajadores de la publicidad, es pensar un colectivo amplio y disímil en término de actividades, incumbencias, oficios, ingresos y clase social.

Es pensar una actividad imposible de deslindar del devenir del capitalismo. Mientras que en el resto de las actividades de la comunicación y la cultura se puede (y se debe) pensar una doble dimensión, la social (informativa y/o estética) y la mercantil, en la publicidad todo está al servicio de la dimensión mercantil aunque se utilicen recursos estéticos e informativos.

También es particular su organización gremial, un sindicato único que al igual que otros sindicatos de la comunicación y la cultura firma más de un convenio colectivo según sea la contraparte empresaria, pero que se diferencia porque no refiere al mismo oficio desempeñado en distintas ramas de actividad, sino que se trata de actividades disímiles realizadas por sujetos trabajadores con cualificaciones diferenciadas. No ha sido el oficio lo que los aglutino en el mismo espacio de representación gremial, sino la razón de ser del servicio que prestan en el lugar que sea donde se desempeñen: la publicidad (y las tres ramas en que esta se divide: Agencia de publicidad; Investigación de Mercado y Vía Pública). Es decir, que se trata de los trabajadores del corazón de la maquinaria de reproducción capitalista.

Indagar en su historia sindical, sus particularidades, sus tensiones, su relación con el devenir del capital y su inserción como trabajadores de la comunicación y la cultura, es el objeto del presente capítulo.

9.A - La publicidad ¿Una industria cultural?

Hace ya varios años se diferenciaba -en un capítulo del libro *Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación* (Baranchuk, 2007)-, las industrias culturales del mercado de la cultura que las engloba a todas, pero que las excede¹³⁴; y allí se daba cuenta de la especificidad de la actividad publicitaria.

¹³³ Docente y escritor italiano, autor entre otros de Aforismos contra el poder y la estupidez (ver en: www.daimon.org último ingreso 05/07/19)

¹³⁴ “Todo bien o servicio producido por cualquiera de las IC, ingresará o, mejor expresado, desde su concepción ya forma parte del mercado cultural. Un mercado que si bien funciona como otros, tiene sus

La publicidad comparte una multitud de rasgos con el sector audiovisual, específicamente lo que hace a la reproducción seriada del prototipo y a la incorporación indispensable de trabajo creativo, pero asimismo tiene elementos que le son propios y exclusivos.

Es dable considerar a la publicidad como un conjunto de técnicas comunicativas que tiene como objetivo persuadir al ciudadano/consumidor del empleo de determinados bienes o la utilización de ciertos servicios. Por otra parte, amén de ser el motor insustituible del andamiaje capitalista, cumple una función trascendente en tanto vehículo privilegiado para la reproducción de las relaciones de producción del actual estadio del capitalismo. Por un lado, “reduce cada vez más la distancia entre la producción y el consumo, concentrando un extraordinario poder a la estructura responsable de la dinámica publicitaria y de su difusión masiva” (Herrera; 1995:1), y, por otro, sostiene las industrias de la radio y TV privada, constituyendo la fuente privilegiada (cuando no, única) de su financiación. En relación a la gráfica (diarios y revistas) más allá del precio de tapa, el principal sostén también lo constituye la pauta publicitaria.

En ese sentido, la publicidad cumple una cuádruple función económica:

1. Acelera la fluidez del proceso de circulación mercantil.
2. Estimula el aumento y la expansión de la producción.
3. Dota a algunas de las industrias culturales de una base económica.
4. Organiza el consumo. (Herrera, 1995)

Asimismo, las lógicas de consumo y de rentabilidad de la publicidad difieren del resto de las industrias culturales mucho más aleatorias e impredecibles. Esto es así porque los ciudadanos consumen publicidad más allá de su propia decisión y pagan por ella en forma indirecta –debido a que el gasto publicitario se incluye en el costo final del producto-. Por otra parte, el anunciante/empresa compra la publicidad a la agencia publicitaria, pero la decisión de contratar a una u otra agencia es previa a la realización del aviso, anuncio o pieza publicitaria de la que se trate. Asimismo, la empresa dueña del producto o servicio que va a ser objeto de difusión participa activamente en la

propias características entre las que ya se ha mencionado la aleatoriedad de la demanda y la necesidad de incorporar trabajo creativo; con las particularidades que dichas categorías acarrear en el proceso productivo y en su posibilidad de medición, tanto de su impacto económico como de su nivel de concentración (...) no todo los bienes simbólicos que se ofrecen en el mercado de la cultura responden a lógicas de producción industrial con su consecuente funcionamiento de rentabilidad. Una cuestión son los estudios amplios de economía y cultura y otra, relacionada pero diferente en tanto procesos de valorización del capital y mundo laboral, si los estudios refieren específicamente al abordaje de las industrias culturales” (Baranchuk; 2007:285:286).

configuración del “prototipo” junto con los creativos de la agencia; lo cual pone en relieve otra diferencia en relación a como se constituyen los productos del resto de las industrias culturales.

Sin embargo, no cabe dudas que desde la perspectiva del trabajo, los trabajadores de la publicidad comparten características con el resto de los trabajadores de la comunicación y la cultura y confluyen en la COSITMECOS, lo que habla de su autopercepción como trabajadores de los medios de comunicación social; razón por lo cual –hechas las salvedades del caso- forman parte de la presente indagación.

9.B - Un sindicato que crece acompañando las lógicas del capital

El Sindicato Único de la Publicidad se funda el 22 de Abril de 1958, su personería gremial es la N° 347 otorgada el 25 de abril de 1958, apenas tres días después de su fundación. Desde su origen estuvo adherido a la CGT y en la actualidad es también miembro de la COSITMECOS.

Más allá de la fecha en que se constituye como sindicato, es preciso marcar algunos hitos de la actividad publicitaria:

En 1870 Bartolomé Mitre funda el diario La Nación, allí su dueño director y editor sostenía:

El aviso no es otra cosa que la publicidad aplicada a la oferta y la demanda. Por medio de él se ofrece a millares de personas lo que en meses enteros no se podría verbalmente ofrecer y se encuentra en un minuto lo que costaría días de prolija investigación encontrar (...) la sección de avisos de un diario equivale a un bazar o a una feria en que todo se encuentra, cruzándose la oferta y la demanda. (Bartolomé Mitre, citado en: Prestigiacomo; S/F: 30:31).

En 1898 aparece la revista Caras y Caretas, debido a su volumen de tirada se convierte en un medio publicitario por excelencia, ellos introducen la modalidad de los avisos en verso y, en ese mismo año, Juan Ravenscroft firma un contrato con ferrocarriles para comercializar espacios publicitarios en los vagones y estaciones (Tobolem; 2001), pudiendo ser considerado el inicio del mercado publicitario centrado en vía pública.

A partir de 1901 comienzan a surgir las primeras agencias de publicidad, Exitus traerá a la Argentina, a principios de los años ‘30, a Lucien Achilles Mauzán francés creador de la afamada cabeza de Geniol para trabajar y formar creativos.

En 1927 se funda El Círculo Argentino de la Publicidad y en 1929 aparece la primera filial de una agencia multinacional: Walter Thompson Argentina. En 1933 surge la revista Ímpetu que será la primera publicación periódica dedicada a la actividad publicitaria en nuestro país y se crea la Asociación Argentina de Agencias de Publicidad

(AAAP). A partir de 1939 comienzan a aparecer lo que serían los semilleros de las principales agencias de la década del '60 y el '70: De Luca Publicidad y Pueyrredón Propaganda.

En 1946, y como modo de regular en parte la actividad, se constituye el Instituto Verificador de Circulaciones (IVC) y en 1956 comienza a difundirse publicidad filmada en cine. Esto produce una explosión de la actividad y de ahí también que el sector trabajo (especialmente el ligado a las agencias de publicidad) estuviera lo suficientemente maduro para emprender la organización colectiva para la defensa de sus derechos.

En los años '60 la actividad acompaña el boom del consumo y el nacimiento y despliegue de la televisión privada comercial.

En 1973 una medida oficial prohíbe que se traslade a precio final del producto el gasto realizado en publicidad, situación que lleva a una contracción del mercado. A partir del año 1976 y tras el golpe de estado la medida queda sin efecto, las inversiones en publicidad (especialmente las de propaganda gubernamental) permitirán la recuperación y crecimiento de la actividad. Para la misma época se pone en vigencia el código de autorregulación publicitaria, propio de un sector que reniega de la intervención estatal en materia regulatoria.

El área de agencias de publicidad (uno de los tres sectores en los que se divide la actividad publicitaria junto con vía pública e investigación de mercado), es quién impulsó la creación del sindicato. Un espacio de representación gremial e intento de construcción identitaria nacido de la mano de la creciente politización de los sectores medios (Abós; 1986).

La primera organización gremial queda en manos del sector más profesionalizado, el que contiene un alto número de trabajadores creativos y que, además, se destaca por ser el que cuenta con los mejores ingresos, habitualmente siempre fuera de convenio.

En las narrativas que circulan sobre este grupo de trabajadores los vemos como figuras mitificadas al estilo de un *Don Draper* el personaje protagónico de *Mad Men*¹³⁵, aparecen así emparentados con sus pares internacionales. Las fechas son coincidentes, la serie comienza ubicada en 1958, mismo año de la creación del sindicato argentino y se despliega en los años '60 y '70:

Y las agencias de publicidad locales, como Pueyrredón Propaganda, Cícero, Ricardo de Luca –la primera en ganar una cuenta extranjera– o Yuste, que habían florecido con las restricciones impuestas a las agencias internacionales por la Segunda Guerra Mundial,

¹³⁵ *Mad Men*, serie norteamericana creada por Matthew Weiner que narra la vida dentro de una agencia de publicidad haciendo foco en su director creativo estrella Don Draper.

acompañaban una vida cotidiana de clase media que se poblaba de heladeras, autos y televisores; supermercados y nuevas marcas que necesitaban promoción en un mercado cambiante y competitivo (...) en 1969-1970 la inversión en publicidad alcanzaría su record, con 400 millones de dólares sólo superados en valores constantes veinte años después. Un mundo con dinero, nuevos mercados, creatividad (...), factores que en la publicidad argentina se extendieron hasta bien entrados los años '80 y crearon una coyuntura perfecta para que aparecieran ellos y ellas, los primeros Mad Men argentinos (...) Se podía venir de un origen humilde y de pronto entrar en la publicidad, cambiar de agencia para triplicar el sueldo en un año y caminar sobre las alfombras del glamour. Era así como en Mad Men (Wajszczuk; 2014: en línea).

En esos años, y hasta que los cambios tecnológicos y un mercado globalizado y concentrado indicaron otro funcionamiento, las agencias se poblaban de escritores, dramaturgos, artistas plásticos y cineastas que encontraban en la publicidad un medio de subsistencia y de acelerado crecimiento económico imposible de lograr en sus ámbitos de expresión específicos. Entre destacadas figuras del quehacer artístico y periodístico nacional que pasaron por las agencias podemos nombrar a: Carlos Ulanovsky; Jorge Grinsburg; Guillermo Saccomano; Carlos Gorostiza; Juan José Jusid; Alberto Ure; Carlos Trillo; Ana María Shua; Alejandro Dolina y Hemenergildo Sabat; entre otros.

...nuestra actividad es una actividad que mucho tuvo que ver con los humores, con la participación de los sectores medios en la argentina. Me refiero a que la procedencia de los trabajadores publicitarios estaba relacionada a esos sectores medios, (...) no nos olvidemos lo siguiente, los exclusivamente trabajadores publicitarios, los que trabajaban en arte provenían de las escuelas de arte y los que hacían redacción, en general eran estudiantes de letras o escritores noveles (...) uno ve las características particulares de esta rama (...) porque los creativos son muy migrantes, al creativo publicitario la empresa lo exprime, la famosa naranja exprimida, le sacan todo lo que le pueden sacar (...) en determinado momento la empresa necesita cambiarla (...) Hay tipos que valen muchísima gaita, pero van de un lado a otro, lo compran... rotan muchísimo y por otro lado la cosa también de que no tenemos jubilados y mucho menos en esa rama porque no llegan. Un creativo de más de 40 años es imposible de pensar. Porque ya han sido utilizados y aparecen camadas nuevas... (Osvaldo Sorrentino, ex dirigente Sindicato Único de la Publicidad – Entrevista concedida para esta investigación el 13/06/19).

Sorrentino se expresa sobre las particularidades que conforman la identidad de un sector de los trabajadores de la rama de agencia: los creativos. Aquellos que son los más conocidos, los que se ven envueltos (buscado o no) en el glamour con que la propia actividad tiñe a una época. Ya no se trata de la lógica inhumana del capital sino del sueño de una vida de placeres y confort a la cual todos pueden aspirar y unos pocos logran acceder. De eso se trata la publicidad.

Sin embargo, esa no es la característica de todos los trabajadores del sector, además de los administrativos de las agencias tenemos las otras dos ramas: investigación de mercado que suma más administrativos, sociólogos y esa mezcla difícil de pensar en

términos identitarios que son los encuestadores (tarea en general ejercida por estudiantes, mujeres en período de crianza, actores con poco trabajo, entre otros) y vía pública, el sector más tradicionalmente obrero de la publicidad.

La dictadura que asoló al país entre 1976 y 1983, terminará de configurar un sector laboral atravesado por las mismas contradicciones y rupturas irreconciliables a la que se sometió la sociedad argentina: por un lado un grupo de empresas (y también una élite de trabajadores) que se enriquecieron y, por el otro, la supervivencia y transformación de un sindicato que cuenta con 20 compañeros secuestrados-desaparecidos¹³⁶.

9.B.1- El sector durante la dictadura militar

Quien encabezó la primera comisión directiva y dio impulso a la creación del sindicato en 1958 fue Ernesto Gutiérrez, un creativo publicitario ligado al anarquismo, lo que constituye, desde ya, una extraña conjunción de actividades presumiblemente antagónicas.

Una dirigencia sindical que en los primeros años '70 estaba centralmente comprometida con la Juventud de Trabajadores Peronistas (JTP) y que adquiere por esa fecha el recreo del Tigre ubicado en el Río Carapachay casi llegando a la desembocadura del Paraná de las Palmas, alejado de los otros recreos sindicales, a más de hora y media de lancha, en un lugar aislado:

La isla del Tigre tiene una historia política (...) esa isla se compra precisamente en los '70, yo no tengo precisión exacta de la fecha, no era militante del gremio en ese entonces. Es una compra sugerida... este gremio era un gremio de la JTP. Se compró esa isla (...). Fue comprada lejos y fue comprada ahí, en el Tigre, por una sugerencia de la organización, de la JTP y usada como polígono de tiro (...) A mitad de camino de ahí, estaba la casa de Rodolfo Walsh... (Osvaldo Sorrentino, ex dirigente Sindicato Único de la Publicidad – Entrevista concedida para esta investigación el 13/06/19).

Esa era la organización existente al momento del golpe. Dictadura cívico militar que contó con un importante aparato publicitario con el objeto de crear un sentido común que legitimara su acción y desmintiera el accionar que los organismos de Derechos Humanos llevaban adelante desde el extranjero, poniendo de manifiesto la relación de sostenimiento y complicidad llevada adelante por el aparato terrorista estatal, los medios de comunicación y las agencias de publicidad.

¹³⁶ Ellos son: Almirón, Rubén; Bellizzi, Andrés; Blesa, Sonia; Borrero, Marta; Carreira, Evangelina; Caudet, Gladys; Cobo, Inés; Fernández, Hilda; Gómez de Argarañaz, María Elena; Kriscautzky, Rubén; Lauría, Omar; Nesich, Irma; Pérez, Oscar; Pipino, Bruno Tomás; Premat, Raúl; Ragucci, Rodolfo; Santillán, Omar; Somaini, Ricardo; Trajtemberg, Mirta y Viñas de Penino, Cecilia.

Agencias de publicidad de gran prestigio puestas al servicio de los intereses políticos y económicos del gobierno de facto. Entre ellas prestigiosas empresas como: Lowe; De Luca; Casares – Grey; Ratto (que luego trabajaría para la campaña de Alfonsín creando el logo de RA) y Burson Marsteller, este último a cargo de la parafernalia publicitaria del mundial '78

Pero cuando más empeño, dinero, recursos y logística puso el gobierno militar fue al momento de la organización y difusión del Mundial '78. Para esto, contrató a la agencia publicitaria multinacional Burson Marsteller & Asociados, que desde el año 2000 pertenece al megagrupo WPP. Su función: silenciar y desmentir las denuncias de los militantes por los derechos humanos y medios extranjeros, considerados agentes de una campaña antiargentina (Anred; 2008; en línea).

Asimismo, hacia finales del mundial la Asociación Argentina de Agencias de Publicidad respaldaba públicamente el accionar genocida asegurando: "*Ahora el mundo sabe que cuando Argentina quiere, puede*" (Anred; 2008: en línea).

En ese marco de connivencia política-económica entre el gobierno y las agencias de publicidad y una historia gremial de compromiso y militancia, no resulta extraño que el sindicato haya sido intervenido durante todo el proceso dictatorial.

El salón de actos de la entidad lleva el nombre de Hilda Fernández, en homenaje a una delegada gremial y militante de la Juventud Trabajadora Peronista (JTP), secuestrada cuando se encontraba junto a otra compañera del gremio (Marta Borrero, la cual es asesinada ahí mismo) el 21 de enero de 1977.

También era trabajadora de la publicidad Cecilia Viñas de Penino, un caso emblemático dado que siguió contactándose con la familia hasta el año 1984. Cecilia Viñas fue secuestrada el 13 de julio de 1977 con un embarazo de cinco meses y realizó llamadas telefónicas hasta 1984. Cecilia Viñas de Penino y su marido eran de Mar del Plata, pero en 1977 residían en Buenos Aires donde fueron secuestrados por Coordinación Federal, trasladados a la Base de Submarinos y Buzos Tácticos de Mar del Plata y desde ahí llevaron a Cecilia Viñas a parir en la ESMA, luego de lo cual el niño fue entregado al jefe del grupo de tareas 3.3.2 Jorge Vildoza. Los primeros llamados (8 en total) se realizaron en octubre de 1983, en ellos Cecilia afirmaba que era parte de un grupo de sobrevivientes que seguían secuestrados. Cuando el caso se hizo público, el entonces ministro Trocoli le señala a Coordinación Federal que se haga cargo de la investigación. A partir de ese momento los llamados cesan. Cecilia continúa desaparecida. El Sindicato Único de la Publicidad mantuvo vínculo con su hermano Carlos y con su madre a lo largo de todos estos años.

Una entidad gremial que alberga en su seno la muestra de que aquello que ha sucedido en el período más tenebroso de la historia argentina reciente, siguió y sigue afectando las formas y los prejuicios con que construimos nuestra frágil e incompleta democracia¹³⁷.

9.C - Las tres ramas: encuentros y desencuentros

La actividad publicitaria desde la perspectiva de trabajadores y empresas se divide en tres grandes áreas (coincidentes con los tres CCT del sector): Vía Pública; Agencia e Investigación de Mercado.

Si bien el sindicato nació de manos de los trabajadores de Agencia, quienes tienen históricamente mayor participación gremial son los trabajadores de Vía Pública, la rama más estrictamente obrera, Agencia es el sector con menor cantidad de afiliados y más reacios a formar parte de la dirigencia gremial por dos motivos clave: las empresas una vez que se reintegran al trabajo –luego del período de licencia gremial- tienden a deshacerse de ese trabajador y, además, si bien el salario que fija el sindicato es el más alto de Agencia, todos ellos están fuera de convenio y como mínimo triplican lo establecido por CCT. Contrariamente, cuando un trabajador de vía pública accede a un cargo de conducción en la organización, su salario se triplica, esto conlleva a la baja rotación dirigenal y una desequilibrada representación de los tres sectores. Por su parte el sector de Investigación de Mercado, por su propia constitución, se fue politizando a lo largo de los años, pero su composición clásica de clase media le resta capacidad organizativa a nivel gremial.

Osvaldo Sorrentino, ex secretario general del SUP, lo explica de la siguiente manera:

...la rama de vía pública es una rama estrictamente obrera, con todas las características y contradicciones de los sectores obreros que uno puede suponer. Es el sector que se

¹³⁷ Alfredo Manuel Juan Buzzalino, fue dirigente del SUP, sobreviviente de la ESMA y testigo clave en la megacausa ESMA. Su primera declaración fue en la audiencia del 24 de junio de 2010 (Causa 1.270 ESMA II) y volvió a declarar, con el objeto de aclarar y ampliar ciertos puntos, el 8 de mayo de 2013. Buzzalino, fue privado ilegítimamente de la libertad el día 25 de junio de 1976, por más de diez integrantes del Grupo de Tareas 3.3.2 y llevado a la Escuela de Mecánica de la Armada, donde permaneció clandestinamente detenido y obligado a realizar trabajos a favor de sus captores llegando a formar parte del llamado *mini staff*. Una vez liberado siguió siendo controlado por los marinos hasta iniciado el juicio a las juntas. La pertenencia al *mini staff*, explica (aunque no justifica) el resquemor hacia Buzzalino: según las declaraciones del ex dirigente entrevistado, Buzzalino era un infiltrado “*que delataba a los compañeros, (...) a bordo de un Falcon*” y lo responsabiliza de haber entregado a su propia novia Hilda Fernández Bonasso, por su parte, abona a la teoría del delator “*Alfredo resistió quince días la tortura, pero luego negoció directamente su colaboración (...) evocando datos precisos y marcando gente por la calle...*” (1994:266).

En este trabajo se opta por seguir la línea política y filosófica planteada por aquellos que se dedican a la restitución y/o visibilidad de la verdad y la justicia: El que entra víctima, sale víctima.

movilizan en todos los casos, que va a la calle, es el sector más participativo, sin exagerar el 95% están afiliados al sindicato y se afilian porque sí, no conciben no estar afiliados. Después tenemos la rama de trabajadores de investigación de mercado, (...) que es un sector que paulatinamente se fue hiper politizando, sobre todo porque la labor que realizan los encuestadores se presta mucho para estudiantes, dado que se realiza en los tiempos libres, puedes acomodar tus horarios, realizar encuestas es muy de formato para estudiantes y para militantes inclusive (...), pero con compañeros con una menor capacidad de organización que los trabajadores de vía pública.

También cuenta acerca de las dificultades para conducir un gremio con perfiles sociales tan diferenciados, una actividad habitual para cualquier sindicato como es organizar la fiesta del día del trabajador del sector, los pone frente a una disyuntiva:

Sí, es una constante del gremio, a nosotros se nos hace muy difícil, (...) la dificultad para encontrar un lugar y las características de la fiesta, a ver, en la rama de vía pública están los trabajadores con menor calificación, que pegan afiches en la calle, aún hoy, esa es una tarea absolutamente primaria, como te darás cuenta, es levantar una brocha con engrudo y ponerla en la pared, para lo que no necesitas ninguna calificación (...) algunos compañeros analfabetos, que no sabían cuando firmaban, cuando les daban el recibo de sueldo, ponían el dedo, marcaban con el pulgar porque no sabían escribir (...) Compañeros que pegaban carteles en la calle que eran compañeros detenidos a los que les daban salidas transitorias y en esas salidas trabajaban (...) y tenés a los tipos de agencia (...) tipos imposible de convocar porque los creativos de las agencias de publicidad más importantes celebran contratos que van mucho más allá de los convenios colectivos. Me refiero a que, más allá de cobrar fortuna, piden condiciones tales como quiero que me cambien el auto una vez por año, o para pasarme, yo me paso pero quiero un chalet en San Isidro (...) Entonces, tenés desde ese trabajador que pegaba los afiches, hasta el director creativo, prácticamente todos los estratos sociales, entonces el tema era cómo encajarlos, me refiero a si hacíamos una fiesta, qué música poníamos, por ejemplo (...) Finalmente lo que triunfo siempre es que los que participaban masivamente eran los trabajadores de vía pública, por lo tanto se hacía en Namuncurá con una choriceada, asado infaltable, y mucha cumbia... (Osvaldo Sorrentino, ex dirigente Sindicato Único de la Publicidad – Entrevista concedida para esta investigación el 13/06/19).

La misma lógica produjo problemas en situaciones más importantes como ser la discusión sobre qué obra social darse. Tema por el cual sí recibían reclamos, ya que podían no estar afiliados al sindicato pero sí lo estaban a la obra social.

Durante mucho tiempo ofrecieron la obra social del Hospital Francés que contenía a todos los de Vía Pública y, en menor medida, pero también conformes, a los de Investigación de Mercado; mientras que recibían infinitas quejas de los trabajadores de Agencia que se negaban a la habitación compartida, entre otras cuestiones. Cuando se desregula el sistema de obras sociales¹³⁸ se encuentran en la necesidad de contener a todos los trabajadores para evitar que migren los más pudientes hacia otras ofertas. Por esa razón resuelven contratar a *Swiss Medical*, una vez realizada la contratación y evitada la

¹³⁸ En referencia al Decreto DNU 446/2000 (B.O. 06/06/2000) de desregulación de las obras sociales y derecho a opción.

desfinanciación de la obra social, se encontraron con que dicha prepaga no tenía servicios fuera de la Ciudad de Buenos Aires. La solución fue ir hacia un complicado sistema mixto: la prepaga, por un lado y, por el otro, la contratación de efectores particulares para poder darle prestación a los trabajadores de todo el país.

Estos ejemplos sólo ponen de manifiesto la dificultad de contener en un mismo espacio perfiles tan disímiles, así como la dificultad de crear lazos identitarios que refuercen el sentir en tanto colectivo único de trabajadores.

Ver algunas particularidades de cada uno de los convenios colectivos de trabajo del sector permite aprehender estas particularidades sectoriales y vislumbrar el esfuerzo por mantener una unión de conjunto de quienes, a lo largo de los años, han bregado por mantener coherencia y unidad representativa.

9.C.1 - Vía Pública

Las características generales de los trabajadores del sector de vía pública fueron enunciadas en el apartado precedente. El convenio que rige el sector de *Vía Pública y Luminiscentes* es el 122/90, y dada la fecha es dable inferir que es hijo de la crisis y de la reconversión tecnológica que comenzó en los '80.

El CCT abarca a *“Todo el personal de profesionales, empleados y obreros de la publicidad en vía pública, talleres luminiscentes, acrílicos y afichaje”*. Al momento de la firma del mismo se consideraba que alcanzaba a unos 2.500 trabajadores y el ámbito de aplicación era para: Capital Federal y Provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Córdoba, Tucumán y Mendoza (aunque consta en el propio CCT que se haya en curso una petición para extender la cobertura a todo el país).

El artículo 2, explicita todos los oficios que comprende en cada una de las áreas y de qué se ocupa cada quién. Exponer áreas y actividades permite visualizar la complejidad aún dentro de la propia rama: ARTE: Dibujante proyectista; decorador; letrista; plantillero; dibujante. ADMINISTRACIÓN: Administrativo categorías A, B y C; programador de computación; operador de computación; cadete; inspector; gestor. TALLER y Vía PÚBLICA: Oficial; medio oficial; operario; ayudante de taller; peón; aprendiz de maestranza. CATEGORÍA A: registrador de planograf e impresor; matricero de planograf; matricero en acrílico; tornero; carpintero ebanista; ebanista de acrílicos; herrero artístico y fraguador; revisador y preparador de transformadores; bobinador de transformadores; matricero pantografista; electrodista; mecánicos; encargado de depósito; vidriero. CATEGORÍA B: colocador; impresor de planograf; fijador de afiches; herrero; hojalatero; carpinteros y/o armadores de carteles; balancinero; electricista instalador; electricista reclamista; grabador pantografista; preparador de pinturas, tintas y

colores; pintor, pintor de liso soplete; calador; armador de acrílicos; moldeador de acrílicos; iluminador; plantillero; pulidor; soldador. CATEGORIA C: portero; sereno; cocinero; doblador y cortador de afiches y arenador.

El artículo 4 dispone que si el trabajo que se realiza no está en ninguna de las categorías descriptas debe asimilarse a la que sea más parecida (este contenido se repite también en los convenios colectivos de las otras dos ramas) y, en el 5, establece que existe la promoción de categorías y que antes de emplear a alguien de fuera debe poder promocionar un trabajador de la empresa (con jurado empresario y sindical).

El artículo 7 y 8 refieren a la ropa y herramientas de trabajo, las cuales deben estar a cargo del empleador y, del 10 al 12, el eje está puesto en la salud y seguridad (botiquín de primeros auxilios; chequeos médicos y seguros de vida).

El resto del CCT refiere a remuneraciones, vacaciones, horas extras y otros, establecido dentro de lo corriente. Cabe destacar el anacronismo de mantener el día femenino (art 22.4).

9.C.2 - Agencias de Investigación de Mercado

Con respecto a los trabajadores de las agencias de investigación de mercado, vale volver a remarcar que se refiere a un sector principalmente de clase media y agregar que su principal diferenciación está dada por la relación que mantiene con el sector de los encuestadores y su particular forma de contratación.

El Convenio del sector es el N° 107/90. Se refiere a los trabajadores profesionales, empleados y encuestadores de investigación de mercado y medición de publicidad y audiencia de todo el país.

Con respecto a las categorías comprendidas especifica:

Art. 4° - Categorías: Discriminación de las Secciones: Se considerarán secciones profesionales: Sistematización de datos o producción, procesamiento de datos, estadística, trabajo de campo y diseño y análisis. Los restantes empleados estarán comprendidos en la sección administración. Para los encuestadores se establece un régimen especial que forma parte de este Convenio.

Dado que es un sector en que se desempeñan muchos profesionales y se requieren diversas capacidades el art. 8 estipula un 7% más de salario para quienes dominen idiomas extranjeros.

Cabe resaltar el artículo defensor de derechos de las mujeres en relación al reclamo igual tarea-igual salario: “*Art. 11° - Igualdad de salarios: Los beneficios que*

establece el presente convenio son de aplicación a todo el personal sin distinción de sexos”.

Dado que es una actividad con unas formas productivas especiales (trabajo no continuo, volumen de trabajo mayor para sacar sin pausa en un breve espacio temporal), un artículo lo toma a fin de dejar a cubierto al sector del trabajo:

Art. 24° - Trabajo fuera de horario: El trabajo efectuado fuera del horario habitual se abonará con el 50% de recargo en los días hábiles antes de las 20 horas y con el 100% de recargo cuando se realice en los días hábiles después de las 20 horas o en días feriados.

Sin embargo, lo más interesante de este convenio es todo el capítulo referido al Régimen especial para encuestadores, una sección del CCT que abarca desde el artículo 31 al 82, constituyendo de esta manera casi un convenio específico dentro de un convenio mayor.

Lo central es que establece dos categorías diferenciadas de encuestadores: Con relación de dependencia y eventuales:

Art. 34° - El presente convenio contempla dos tipos de relación laboral:

- a) La del encuestador que forma parte del personal estable de una empresa y está vinculado a la misma por una relación de dependencia por tiempo indeterminado, para realizar encuestas en forma continua o discontinua (...)
- b) La del encuestador que, con carácter eventual, es contratado por la empresa cuando el volumen del trabajo exceda las posibilidades de ejecución por parte de los encuestadores con relación de dependencia por tiempo indeterminado...

Y luego establece (art. 35) que los comprendidos en el art. 34 insc. A (estables) pueden trabajar para otra empresa, pero si son llamados deben dar explicaciones en caso de no tomarlo, mientras que los encuestadores eventuales no están obligados a dar explicaciones en caso de no aceptar el trabajo. Sin embargo la remuneración de ambos es a destajo por entrevista realizada y, en determinadas condiciones, puede ser acordada por día. Los artículos siguientes refieren al modo de trabajo y la manera en que deben ser evaluados los encuestadores.

Un andamiaje complejo para dejar protegidos por el sindicato a un sector sin estabilidad laboral.

9.C.3 - Agencias de Publicidad

El convenio de agencia de publicidad es el N° 57/89 actualizado en el año 2012.

Se explicita que es el mismo CCT pero que lo que se ha incorporado está relacionado *“con la creación y/o modificación de áreas y categorías que responden a los*

cambios tecnológicos y de servicios de comunicación producidos en nuestra actividad”.

En los primeros artículos se describen todas las categorías.

El artículo 4° estipula un 5% de incremento salarial para aquellos que manejen un idioma extranjero.

En relación al título el incremento estipulado varía según el nivel del título profesional alcanzado:

Art. 5° - Adicionales por título:

El personal incluido en el presente Convenio gozará de un adicional del 5% sobre el sueldo básico de su categoría si fuera egresado, con título habilitante, de las siguientes instituciones: Escuela del Sindicato Único de la Publicidad, Escuela Superior de Publicidad y Escuela Nacional de Bellas Artes Manuel Belgrano; de un 10% si fuera egresado de un establecimiento de nivel terciario y 15% si fuera egresado de un establecimiento universitario. Dichos adicionales por título no serán acumulativos

Y por convenio los pisos salariales se discuten cada 2 meses (art. 18).

Cabe destacar que este convenio y su escala salarial tienen trascendencia en los trabajadores administrativos y otros técnicos de menor jerarquía. En general los equipos creativos y sus pares de cuentas, están todos con salarios por fuera de convenio y, aquellos que son considerados las “estrellas creativas”, poseen contratos que exceden las lógicas sindicales, tanto por lo que perciben como salario directo, como lo que perciben por salario indirecto. Como contracara, rara vez alcanzan a jubilarse en una empresa, la rotación es altísima y entran en un ocaso laboral a edades tempranas.

9.D - Transformaciones laborales: de los años ‘80 al 2015

La etapa está signada centralmente por los cambios tecnológicos. Del trabajo en tablero de dibujo con lápiz y *rotring*, que requería para ser contratado ser un muy buen dibujante (era común el contrato de graduados o estudiantes de Bellas Artes), a la llegada de las computadoras donde esos requisitos dejaron de ser prioridad.

La aparición de las primeras computadoras en el proceso industrial de trabajo significó una modificación en la estructura productiva de las agencias de publicidad: se necesitaron -en principio- menos mano de obra, por lo que las plantillas de trabajadores comenzaron a reducirse hasta que la necesidad de incorporar nuevos saberes, las volvió a compensar. En términos generales el número de trabajadores del sector permaneció estable durante décadas, algunos oficios se tornaron prescindentes y se crearon nuevos y, si bien muchos trabajadores lograron recapacitarse y reconvertirse, no todos lo lograron.

Nuestro gremio comienza a dar cursos de capacitación de *Mac* (...) Desde el punto de vista numérico cambia, se produce una reducción de personal porque la maquina comienza a

hacer tareas (...) antes era una cuestión absolutamente compleja, que había que calcular las tipografías, los tamaños, se encargaban fuera esas tipografías, si habías calculado mal no te entraban en el lugar donde las habías pensado, todo eso deja de existir. Para todo eso estaban los armadores, eran un núcleo bastante grande en las agencias, eran los encargados de armar, los creativos pensaban algo peor los otros venían y eso se pegaba, se pegaban las letras, se pegaba el dibujo, todo eso deja de estar (Osvaldo Sorrentino – Ex Secretario General del SUP– Entrevista otorgada para esta investigación el 13/06/19).

No sólo aparecen nuevas actividades, sino que surge una demanda de profesionalización específica, emerge la publicidad como carrera en muchas universidades. Se comienza a privilegiar el aspecto comunicacional de la publicidad sobre el estético.

La exigencia de lo “profesional” impacta también sobre la lógica sindical, incluso algunos sectores reclaman la colegiatura. Si bien eso no prosperó, impactó sobre los creativos, que si ya eran reacios a la afiliación, a partir de dichas transformaciones se vuelcan masivamente hacia los círculos de creativos.

Los cambios se profundizan. A la incorporación de las computadoras, se suma el trabajo tercerizado (forma generalizada de la pérdida de condiciones de trabajo que se expandió durante los años ‘90) y nuevas áreas antes inexistentes, como la publicidad diseñada para el entorno web. En principio publicidades estáticas (cómo si se tratase de gráfica), luego surgen anuncios animados y spots audiovisuales allí cobra relevancia el lugar dónde aparecen y las posibilidades de los usuarios de verlos o saltarlos, lo cual obligó a nuevos saberes y estrategias de marketing digital; por último a partir del auge de las llamadas redes sociales la publicidad dirigida a targets específicos debió sumar conocimientos de algoritmos (y trabajadores especializados) para potenciar la llegada a sus diferentes destinatarios y con esto aparecen un nuevo tipo de patronales, unas agencias híbridas: en parte agencias de publicidad, en parte empresas de comunicación.

En cuanto al desarrollo capitalista ligado al neoliberalismo y los procesos globales de concentración e internacionalización de empresas emergió, al igual que en otras áreas, un incipiente proceso de internacionalización de las empresas (compra de empresas nacionales por parte de firmas extranjeras) y la llegada de las empresas internacionales abriendo filiales en el país. Las fusiones fueron moneda habitual en el campo publicitario.

9.D.1- La publicidad en la ley 26.522: terreno en disputa

Una mención aparte merece el accionar del Sindicato en torno a la ley de servicios de comunicación audiovisual. El SUP participó activamente en tanto integrante de la COSITMECOS en las discusiones previas, en los Foros de elaboración participada de

normas, así como en las audiencias que se realizaron en el Auditorium de la Honorable Cámara de Diputados de la Nación del 8 al 11 de septiembre de 2009.

En la jornada del día 10, expuso Miguel Ángel Paniagua como representante del SUTEP y miembro de COSITMECOS quien sugirió que se incorpore a las agencias de publicidad en la obligación de inscribirse en los registros de la Autoridad de aplicación; que se incorpore el libre deuda y el certificado de las asociaciones sindicales. Por su parte, al día siguiente, Gustavo Raire, como representante del SUP, reafirmó la pertenencia del sindicato a la COSITMECOS y defendió el proyecto de ley.

Varios son los artículos de la ley que refieren a la publicidad: en el art. 4 se define qué se entiende por agencia de publicidad¹³⁹ y por empresa de publicidad¹⁴⁰, estableciendo la diferencia de rol entre ambas y que la inclusión en las definiciones de la empresa de publicidad fue a pedido de COSITMECOS durante la etapa de los Foros.

El art. 59 establece el “*Registro Público de Agencias de Publicidad y Productoras Publicitarias*”, cuya inscripción reviste el carácter de obligatoria para la comercialización de espacios en los servicios de radiodifusión. Sobre este artículo en particular la Cámara Argentina de Anunciantes, al abrirse las consultas públicas para la reglamentación de la ley propuso la siguiente reglamentación:

Para la inscripción en el Registro Público de Agencias de Publicidad y Productoras Publicitarias deberán completarse los siguientes datos: Razón social, dirección legal, CUIT, nombre completo de sus autoridades, incluyendo en caso de personas jurídicas los datos relativos a los cargos que desempeñan.

Los anunciantes que comercialicen en forma directa sus anuncios publicitarios no deberán inscribirse en el Registro que prevé este artículo (Nota enviada por la CAA a la Autoridad de Servicios de Comunicación el 10 de diciembre de 2009. Archivo personal)

No quedó como dato obligatorio estar al día con los aportes correspondientes tal como solicitaron los trabajadores y se aceptó que no se registren los anunciantes que lo hacían sin intermediación. En el art. 61 se impide a los licenciatarios y autorizados a emitir anuncios de agencias o productoras que no se encuentren en los registros y el 71, por su parte, define para programas y publicidades cuestiones que deben quedar protegidas dado que están normadas por otras leyes o convenciones¹⁴¹.

¹³⁹ *Agencia de publicidad*: Empresa registrada para operar en el territorio nacional teniendo como objeto de explotación el asesoramiento, colaboración, y realización de mensajes publicitarios, la planificación de su pauta y la contratación de los espacios correspondientes para su difusión pública.

¹⁴⁰ *Empresa de publicidad*: Empresa que intermedia entre un anunciante y empresas de comunicación audiovisual a efectos de realizar publicidad o promoción de empresas, productos y/o servicios.

¹⁴¹ leyes 23.344, sobre publicidad de tabacos, 24.788 —Ley Nacional de lucha contra el Alcoholismo, entre otras.

Sin embargo los artículos centrales en materia de publicidad son aquellos que se enmarcan en el Capítulo VIII de la ley, los artículos 81; 82 y 83.

En sus párrafos más sobresalientes el art. 81 establece:

Los licenciarios o autorizados de los servicios de comunicación audiovisual podrán emitir publicidad conforme a las siguientes previsiones:

a) Los avisos publicitarios deberán ser de producción nacional cuando fueran emitidos por los servicios de radiodifusión abierta o en los canales o señales propias de los servicios por suscripción o insertas en las señales nacionales; b) En el caso de servicios de televisión por suscripción, sólo podrán insertar publicidad en la señal correspondiente al canal de generación propia; (...); ñ) Cada tanda publicitaria televisiva se deberá iniciar y concluir con el signo identificatorio del canal o señal, a fin de distinguirla del resto de la programación; (...); p) Los programas de publicidad de productos, infomerciales y otros de similar naturaleza no podrán ser contabilizados a los fines del cumplimiento de las cuotas de programación propia y deberán ajustarse a las pautas que fije la autoridad de aplicación para su emisión (...); h) La publicidad destinada a niñas y niños no debe incitar a la compra de productos explotando su inexperiencia y credulidad...

La obligación de que los avisos publicitarios sean de producción nacional implicaba, de haberse puesto en práctica, mayores fuentes de trabajo para el sector publicitario y para el resto de los trabajadores de la comunicación y la cultura involucrados (actores, músicos, locutores). También sobre este punto se expidió la Cámara Argentina de Anunciantes previo al momento de la reglamentación:

La exigencia de producción nacional para los avisos publicitarios de televisión afectará negativamente la industria de exportación de publicidad (...) Cerrarnos al mundo es correr el peligro de asfixiar esta valiosa industria. Crea además una desigualdad jurídica contraria a la Constitución Nacional.

Y proponen para la reglamentación el pago de un gravamen para que los avisos extranjeros tengan el mismo tratamiento que los nacionales aduciendo que:

...la mejor manera de defender el trabajo argentino es logrando que se destaque por su nivel de calidad, permitiéndole de ese modo conquistar mercados externos. La contrapartida a la expansión de esta industria, es la libre circulación de comerciales, por ende no debería exigirse que los avisos publicitarios emitidos por televisión o radiodifusión abierta sean exclusivamente de producción nacional. En otras palabras, cerrar nuestro mercado redundaría en un empobrecimiento creativo y menores pautas, además del riesgo de ver cerrarse los mercados de exportación.

Finalmente sostienen que la “solución” al “problema” que presenta la normativa es la nacionalización de las piezas extranjeras a través del gravamen antedicho y sostienen que dicho artículo es violatorio de tratados internacionales donde existan cláusulas de libre comercio. En la reglamentación 1225/2010, fueron escuchados estos reclamos y finalmente se estipuló que:

...la difusión de mensajes publicitarios distinta a la nacional, deben tenerse en cuenta las condiciones establecidas por tratados y convenios internacionales, estando sujeta a que proceda de un país con el que existan condiciones de reciprocidad para la difusión de contenidos audiovisuales publicitarios...

El artículo 82 por su parte establece los tiempos de emisión publicitaria diferenciando por radiodifusión sonora, televisión abierta y televisión por suscripción y sostiene que pueden organizarse por bloques horarios preestablecidos. Sobre este artículo no hubo objeciones por parte de la CAA.

Por último el artículo 83 prescribe que: *“Toda inversión en publicidad a ser difundida mediante servicios de radiodifusión que no cumplieran con la condición de señal nacional, será exceptuada de los derechos de deducción previstos en el artículo 80 de la Ley de Impuesto a las Ganancias (t.o. 1997) y sus modificatorias”*, sobre esto también se expidió y envió su propuesta la Cámara Argentina de Anunciantes: *“Los servicios alcanzados por los artículos 94 y 96 de la ley, que deban tributar los gravámenes previstos y que facturen localmente la comercialización de su publicidad, se encuentran excluidos de los alcances del artículo 83*, aduciendo que:

El tratamiento fiscal diferenciado para las pautas en señales nacionales y extranjeras afectará la inversión y las fuentes de trabajo.

El proyecto castiga fiscalmente a los anunciantes que pauten en las llamadas señales extranjeras definidas por su contenido y no por su origen.

Finalmente en la reglamentación se aclara que *“...la ley hace la distinción entre señal nacional y extranjera en base a su programación y no en base al origen de capital...”* lo que pareciera constituir una respuesta a parte de la argumentación contraria al artículo que expusiera la CAA, aunque permite las excepciones propuestas por esta.

Para cerrar es necesario dejar en claro que si bien, la reglamentación de la ley constituyó un retroceso en cuanto al estímulo para la producción de comerciales nacionales (y su consecuente crecimiento de las fuentes laborales para los trabajadores que nos ocupan), lo cierto es que ni el mínimo garantizado por la ley y su regulación fue puesto en práctica. El decreto 267/15 (B.O.04/01/2016) que desarticuló el corazón de la ley de SCA, no tocó ninguno de estos artículos. Simplemente, ocurrió que ni anunciantes ni licenciarios se ocuparon de respetarlos y la autoridad de aplicación (ENACOM) nunca se interesó en hacerlos cumplir.

9.E - A modo de cierre: Actualidad y prospectiva

Una característica de muchos sindicatos, pero que llama la atención en un gremio que tuvo una impronta progresista en muchas de sus gestiones, es que a lo largo de la historia hubo apenas seis secretarios generales, aún si no contamos los años de la última dictadura cívico militar en que el gremio estuvo intervenido, la cantidad de años promedio por dirigente al frente del sindicato es demasiado cuantiosa¹⁴².

Hay diversas explicaciones para que esto sucediera de esta manera, pero lo cierto es que la renovación de los cuadros dirigentes no se dio en el Sindicato, no solamente vale mencionar la cantidad de años promedio en que cada uno de los secretarios generales estuvo en ejercicio; sino también resulta que los otros cargos del directivo sufren una rotación entre ellos que impide el acceso a nuevos dirigentes. Como consecuencia, el presente muestra una planta mayoritariamente envejecida, donde no se produjo el denominado trasvasamiento generacional, ni se formaron nuevos cuadros. Situación que puede anotarse en el haber de la organización.

En otro orden de cosas, pudo mantenerse (excepto durante la crisis de 2001¹⁴³) los puestos de trabajo aunque con deterioro salarial, las razones se deben posiblemente a lo que sostiene Sorrentino: “...la nuestra es una actividad sostenedora del sistema capitalista” y en momentos de crisis muchas veces se incrementa el gasto publicitario, aunque si la recesión continúa, el consumo sigue bajando y las empresas cerrando, no cabe duda que más temprano que tarde, impactará sobre el sector y sobre los puestos de trabajo del mismo.

Por otro lado, la capacidad de negociación salarial que tiene el sindicato está en estrecha relación a cómo le vaya a la actividad publicitaria, debido a que por la composición de los trabajadores que representa y la actividad que realizan no es un gremio donde la lucha callejera pueda ser efectiva. Durante décadas fue un gremio de bonanza que lograba cerrar paritarias siempre por encima de la inflación y eso, hoy, se ha terminado.

La cantidad de afiliados en el año 2018, sin tener cifras exactas no llegaba ni al 40% de los trabajadores de la actividad y los mismos se concentraban (al igual que el grueso de la dirigencia) en la rama de vía pública. De los 6000 trabajadores, la gran

¹⁴² Los secretarios que se sucedieron fueron Eduardo Gutiérrez; Carlos Cabrera; (interventor de la armada); Carlos Cabrera; Osvaldo Sorrentino; Vicente Álvarez Porta; Eduardo Cortés y Carlos Seydell.

¹⁴³ La peor crisis vivida fue durante el 2001. El número de trabajadores de la actividad que se mantenía más o menos constante en unos 6000 trabajadores, descendió en dicho año a 2500. A partir de 2002 comienza la recuperación hasta finalizar el año 2015 nuevamente con 6000 trabajadores.

mayoría pertenecen al sector de las agencias de publicidad, allí los afiliados no superan las 50 almas.

No es demasiado arriesgado sostener que en la actualidad, de hecho, es un sindicato de vía pública.

Una disolución lenta, donde existen otras dos ramas (y sus respectivos CCT) sin representación orgánica, ni trabajadores afiliados que las deseen sostener.

Todo pareciera indicar que, de seguir en la misma línea, va a transformarse en un sindicato de una sola rama, ya no sólo de hecho sino también de derecho.

X: Actores argentinos: del escenario a la gestión de derechos

*Acá estoy,
reclamando por una jubilación
Atención / Soy actor
También soy un trabajador
Porque soy / Como todos
dependo de mi trabajo
Pido hoy
Se respeten
los derechos del actor
(Murga de Daniel Valenzuela
y Agrupación murguista
Tute Cabrero).*

El sistema de producción de bienes culturales, en el cual son protagonistas los actores, permite (o mejor dicho obliga) alternar su actividad laboral entre un sistema de producción industrial y otro que, aunque pueda ser mercantil, mantiene ciertas estructuras vinculables con lo artesanal dado que la especificidad de su actividad está caracterizada por la exhibición pública de su cuerpo y su accionar, independientemente del medio a través del cual lo hagan.

En ese sentido, los intérpretes actores son trabajadores que se desempeñan en las distintas ramas que presenta su actividad: teatro, cine, televisión, publicidad y radio.

Cada acción, cada interpretación es única. Cuando se trata de soportes industriales, lo único serializable es el prototipo que incluye una interpretación única e irrepetible que es parte sustancial del valor de la obra. Por otra parte, en el caso de la actividad escénica, se está frente a un proceso que en su prefiguración tiende, dada la dinámica de la economía y el mercado de la cultura, a su homogeneización, pero también a que se consuma, en cada acto, de manera absolutamente artesanal.

En otro orden de cosas existe una tensión histórica entre el ser “artista” (en este capítulo específico actor-intérprete, pero aplicable también a otras disciplinas) y ser un trabajador de la cultura con remuneración y derechos laborales como cualquier otro.

Esta falsa dicotomía proviene de la antigua cultura grecorromana y conlleva una visión elitista de la producción, despliegue, circulación y consumo de los bienes culturales.

La condena al usufructo de la actividad artística también proviene del mundo griego, en el que ciertas prácticas, tanto artísticas como deportivas, eran toleradas si y sólo si el ciudadano renunciaba a la utilidad que pudieran reportarle, es decir, si renunciaba a la posibilidad de ganar su sustento mediante la misma. Esta concepción del artista se halla en la base de la visión dominante en el mundo de la cultura y de las artes en nuestra sociedad, en la que se le exige a todo aquel que se desempeña en estas actividades, la renuncia (o la renuncia *aparente*) al usufructo económico por su trabajo, y su consagración al bien

común, es decir, a la transmisión de un mensaje que se proponga elevar culturalmente o emancipar políticamente al público (...) Simultáneamente, entonces, opera una acusación a todos aquellos que no renuncian a ganar el sustento mediante su trabajo, generando la consiguiente división entre un *nosotros* culto y un *ellos* inculto o rapaz, polarización que en nuestro campo cultural es muy notoria. (Mauro; 2018:115:116).

En la Argentina esa polarización entre el actor-artista sacrificado que dejaba todo en el escenario y el actor “comercial” se hizo notoria y dejó su huella a partir del surgimiento y consolidación del llamado “teatro independiente”¹⁴⁴.

Dicho movimiento tenía implícito una lógica del sacrificio, una entrega absoluta a una supuesta supremacía del arte. Lo que traía como sobrentendido la autoexplotación, la naturalización de la realización de tareas por fuera de las incumbencias (realizar la escenografía, coserse los vestuarios, barrer el escenario, etc.) y la aceptación, de hecho, de no recibir remuneración alguna por el trabajo realizado.

Estas características, impresas en la cultura teatral, si bien con el correr de los años se han ido atemperando, perduran y se traducen en políticas culturales que no se ponen en discusión.

... implícita también en las políticas culturales (...) en tanto que casi todos los sistemas de subsidios a las artes, a la cultura (...) contemplan insumos y gastos de producción, pero no los honorarios de los trabajadores, quienes no sólo llevan adelante el proyecto subsidiado, sino que además poseen cualidades y saberes específicos que constituyen un valor agregado irremplazable para que la obra o el producto final se realice (Mauro; 2018:116).

La presente tesis no pone en indagatoria la calidad artística de los intérpretes-actores, tampoco considera que haya espacios más dignos o prestigiosos que otros para desarrollar la labor que les compete, al contrario. Se parte de sostener (casi de manera axiomática) que las actrices y actores argentinos son trabajadores que realizan su labor en espacios muy diferenciados, que a lo largo de las décadas han ido encontrando diferentes estrategias para defender sus derechos en tanto trabajadores y que la mirada elitista en cuanto a la cultura, reaparece cada tanto (ocultando la base liberal que la acompaña) para crear una cuña que divida a este colectivo laboral.

No siempre “el show debe continuar”. A veces, quienes hacen el show, van a la huelga. Y, además, siempre exigen que les paguen por el show que ya hicieron y que ahora retrasmiten por TV.

¹⁴⁴El teatro independiente surgió en Buenos Aires por iniciativa de Leónidas Barletta, quien fundó el Teatro del Pueblo hacia fines de 1930. Sin embargo, el concepto ya circulaba en la cultura teatral porteña desde algunos años antes. El movimiento artístico de teatros independientes trajo aparejadas nuevas formas de hacer y de pensar el teatro, cuyas consecuencias perduran hasta nuestros días.

10.A- Historia de luchas: De la primera entidad a la reunificación definitiva

La historia en torno a las formas de organización que se fueron dando los actores desde 1906 (primera organización formal), sumadas las sucesivas escisiones y fusiones hasta la composición actual (lograda en 1955), se reconstruyó siguiendo a Teodoro Klein (1988)¹⁴⁵.

Al comenzar el siglo XX en Buenos Aires, funcionaba una Caja de Socorros (ligada a los actores nucleados en la Asociación de Actores Dramáticos y Líricos Españoles), la cual sirvió de modelo para que en 1906 se funde la Asociación de Artistas Dramáticos Líricos Nacionales cuya función era, principalmente, mutual.

La única y fallida acción gremial que llevó a cabo esta primera entidad se centró en lograr que los empresarios otorguen a los actores un día de descanso. Más éxito tuvieron en la acción mutual: lograron la construcción del Panteón Internacional de Artistas en el Cementerio del Oeste¹⁴⁶. En 1917 esta Asociación dejó de existir.

El 18 de marzo de 1919, en el marco de un período convulsionado para el movimiento obrero argentino¹⁴⁷, se constituyó la Asociación Argentina de Actores (AAA).

La primera conducción fue elegida por el voto de 119 actores varones. Al año siguiente, y adelantándose en más de tres décadas a lo que sería la conquista de un derecho, las actrices acceden al voto en su sindicato y también a la posibilidad de ser elegidas.

A modo de digresión, es interesante señalar que Eva Duarte se asocia a la AAA en 1938, cuando en 1949 funda el partido peronista femenino, plataforma desde la cual la mujer accedió al voto en 1951, ella llevaba ya once años de experiencia en el ejercicio soberano de elegir a sus propios representantes, como afiliada sindical.

Volviendo a 1919, en ese mismo año se realiza la primera marcha callejera de actores, unos 800 manifestantes que acompañan un petitorio que se eleva al empresariado. Frente a la negativa de éstos se declara la huelga:

¹⁴⁵ Su obra *Una Historia de Luchas* fue realizada por encargo de la Asociación Argentina de Actores y publicada en 1988, por lo que se puede considerar la voz oficial del gremio. En 1969 y en conmemoración del cincuentenario de la Asociación, se publicó otra historiografía a cargo de María Delia Pitacco y Victoria Romero. Si bien ambas reseñas coinciden en los hechos que narran, difieren en el análisis de los mismos, especialmente en lo que refiere a la relación de la entidad con el peronismo y con la autodenominada Revolución Libertadora.

¹⁴⁶Actual Panteón de Actores del Cementerio de la Chacarita.

¹⁴⁷Al inicio de ese año, y bajo la presidencia de Hipólito Irigoyen, se produce el conflicto en los talleres Vasena situación que se rememora con el nombre de “La semana trágica”. Allí se produjo una masacre de obreros, siendo asesinados cientos de personas en Buenos Aires. La misma incluyó el único *pogromo* (matanza de judíos) del que se tiene registro en América.

A las medidas tradicionales de lucha sindical –el fondo de huelga para sostener a los más necesitados y la formación de comisiones a fin de vigilar las salas y evitar el “carneraje”–, los cómicos aportan la originalidad de organizar elencos en cooperativa para trabajar en los teatros periféricos no controlados por la entidad patronal. (Klein; 1988:20).

Dicha acción tuvo sus consecuencias. Por un lado, un imprevisto enfrentamiento con la Sociedad de Autores. Estos últimos resuelven prohibir la representación de las obras de sus asociados en la modalidad cooperativa, lo cual produjo un enfrentamiento no buscado entre dos sectores de trabajadores. Por otro, surge la Federación de Sociedades Teatrales y de Espectáculos Públicos, agrupando a los gremios de actores nacionales y españoles, músicos, maquinistas, utileros, electricistas y operadores cinematográficos, entre otros.

La patronal (representada por los dueños / productores de las salas) atacó a la Federación a través de dos estrategias: por un lado en la arena de lo público por medio los editoriales del diario La Nación y, por otro más grave aún, afiliándose a la Asociación Nacional del Trabajo cuyo brazo armado era la Liga Patriótica.

En cuanto a las consecuencias a largo plazo, la creación de las cooperativas definió una singularidad laboral que aún perdura, estando tipificada como modalidad de trabajo en la Secretaría Gremial de la Asociación.

La forma del Teatro en Cooperativa que avala el sindicato está por fuera de lo que la ley 20.337 (B.O. 25/02/1987) estipula para la constitución y funcionamiento de las cooperativas a nivel nacional.

Las cooperativas teatrales constituyen un convenio temporal, por el cual un grupo de teatristas lleva adelante un proyecto en forma autónoma sin la existencia de un empresario. Las ganancias se obtienen del *bordereau* y se reparten según un puntaje previamente establecido que oscila de 1 a 3, permitiendo un tope de hasta tres veces entre quien gana más y quien menos. La Cooperativa se registra en la Asociación y el delegado –designado por los miembros del grupo– es el encargado de relacionar la sala, el equipo de trabajo y la entidad sindical. La sala teatral le entrega al delegado la recaudación neta que corresponde al grupo previo descuento del 10% que concierne a ARGENTORES. El delegado retiene el 6% que debe rendir al sindicato y reparte entre los miembros del grupo según el puntaje establecido. Claro que en muchas ocasiones, la cooperativa o alguno de sus miembros han incurrido en gastos que salieron de su propio bolsillo, razón por lo cual, puede descontarse eso previamente, recibiendo finalmente el elenco poco o nada por su labor.

Reanudando la línea histórica, en 1920, las entidades representativas de los actores extranjeros se fusionan con la AAA. En dicha fusión se resuelve que si bien los actores

empresarios pueden seguir siendo socios, quedan inhabilitados para ocupar cargos en la entidad.

Simultáneamente se firma, sin la participación del Estado, una suerte de convenio colectivo entre el gremio y la Sociedad de Empresarios. En éste se establece que durante la función o los ensayos sólo se acatan las órdenes del director o del autor. O sea, que al momento de la construcción creativa, la división del trabajo se organiza siguiendo lógicas estéticas, lo cual, de hecho, limita la participación del capital durante el proceso de creación.

En 1921 se crea la Unión Argentina de Actores, un instrumento impulsado y financiado por el sector empresario. La nueva entidad establece en sus estatutos que debe haber, al menos, tres actores empresarios en la conducción y que la posibilidad de ser contratado para trabajar está condicionada al hecho de estar afiliado a la Unión. Tal como lo habían previsto, se produce un éxodo de actores de la anterior entidad a la Unión. Sin embargo, cuasi clandestinamente, muchos optan por tener una doble afiliación.

En 1924 vuelven a fusionarse manteniendo la denominación de la original Asociación Argentina de Actores. En la negociación por la reunificación, la entidad pierde su capacidad de acción gremial, restringiendo su accionar a la fase cultural y mutual.

En ese mismo año, 1924, se sanciona la Ley N° 11.317 (B.O.: 30/09/1924) de “Trabajo de niños y mujeres”, en la que tiene especial tratamiento el trabajo de mujeres y menores en espectáculos públicos nocturnos.

Comentaba al respecto Despontin (1952):

Si se trata de trabajo de mujeres y menores de 18 años reservado en teatros y espectáculos públicos, se presenta con frecuencia el problema de los menores que, con evidentes condiciones vocacionales en materia artística, son autorizados por la autoridad del trabajo o la judicial-en caso de negativa de la primera-para hacerlo, interpretando las disposiciones legales con arreglo a estas exigencias:

- a) Que los espectáculos se encuentren clasificados por la autoridad competente como aptos para menores de 18 años.
- b) Que se acuerde a los que desempeñen estas tareas correspondiente descanso compensatorio, en el supuesto de realizarse actividades en domingo.
- c) Que no se deje de lado la enseñanza mínima escolar, teniendo el interesado por lo menos 14 años de edad. Esta exigencia, en múltiples ocasiones no se tiene en cuenta, frente a situaciones especiales de niños de relevantes condiciones artísticas, cuyo desempeño constituye parte de su misma enseñanza profesional.
- d) Que se encuentre-tratándose de mujeres especialmente- acompañada de su madre o de otro familiar que la represente. (pp. 229:231).

Finalmente, abogaba por interpretar los contratos de trabajo de naturaleza artística encuadrándolos en los decretos leyes sobre aprendizaje y educación profesional de menores, vigentes por aquél entonces, sin perjuicio de la exigencia de:

...la moralidad del espectáculo; es decir que se modifican las disposiciones de la ley 11.317 permitiéndose el trabajo a mayores de 14 años, de ambos sexos, hasta 8 horas diarias, y siempre que hayan cumplido la edad mínima escolar, para que realicen tareas para las cuales posean vocación para el aprendizaje, y no se trate de trabajos pesados, insalubres, peligrosos, inmorales o nocturnos. Se busca, así, cuidando la integridad física y moral del menor, su formación técnica profesional. A falta de edad mínima escolar, podrán completar esta educación fuera de las horas de trabajo (art. 2, decreto 7.646/43).

La llamada década infame también ejercerá su influencia sobre el gremio “...según una estadística tomada en agosto de 1933, sobre un total de 1800 asociados sólo trabaja el 36%...” (Klein; 1988:38).

Es importante aclarar que por ese entonces los actores de radio y cine no estaban contemplados en los estatutos de actores. Se calcula que hacia 1936 cerca de 700 actores no están representados por la AAA. Recién se modificarán los estatutos y se unificarán en 1954.

También hay que señalar que los actores realizaron un movimiento inverso al que se dio en otros sectores: en lugar de ir del gremio de oficio a la representación por rama (Abós; 1986), su fortaleza radicó en ir de la rama al oficio, acentuando las características artesanales de su profesión por sobre las industriales.

En 1935 se produce un nuevo quiebre, un sector de la entidad que deseaba recuperar la función gremial, crea el Sindicato Argentino de Actores y en 1937 vuelven a reunificarse.

A medida que avanzaba la década comienza a hacerse más notoria la presencia del Estado en cuestiones relativas a la actividad teatral.

En 1943 la Secretaría de Trabajo y Previsión interviene por primera vez en forma directa en un diferendo laboral: allí dictamina que la sociedad empresaria debe pagar una suma que se adeudaba a más de 40 socios de la AAA. En 1944 el Coronel Perón le otorga la personería jurídica al Sindicato del Espectáculo Público, permitiéndoles representar a todos los que hacen la escena incluidos los actores, hecho que resiente el vínculo con la conducción de la AAA.

También a mediados de los ‘40, el radioteatro que venía ganado relevancia como espacio laboral para los actores, conforma su propia entidad: Gente de Radioteatro, con el objeto de representar a aquellos actores que no estaban encuadrados en la Asociación.

Al llegar las elecciones de 1945, las principales figuras optan públicamente por la Unión Democrática formando la Agrupación de Actores Democráticos. Es el inicio de las “listas negras”, personalidades del espectáculo que Alejandro Apold (a cargo de la Subsecretaría de Prensa y Difusión) sugería no contratar.

En 1946 hay una nueva división –alentada por el gobierno– creándose la Asociación Gremial Argentina de Actores (AGAA) que obtiene la personería gremial rápidamente. A partir de la intervención del Estado en la mesa de negociación entre actores y empresarios se logran los siguientes beneficios:

- (a) Pago de sueldo íntegro por enfermedad durante un mes;
- (b) Sueldo completo por ensayos a partir de los 10 días;
- (c) El descanso semanal se extiende a las compañías en gira;
- (d) Los empresarios –nucleados en APTA–, abonan el aguinaldo “voluntariamente”.

En 1953 y a pedido de la CGT se unifican la Asociación Argentina de Actores y Gente de Radioteatro, instalándose de allí en más un criterio fuerte: el trabajo del actor es independiente del medio en el cual ejerce su actividad y, por ende, la organización apta para su defensa debe ser la misma, consolidándose de allí en más la sindicalización por oficio.

La unificación de ambas organizaciones, a las que se suma la Asociación Gremial Argentina de Actores promueve que la nueva entidad, desde 1954, pase a denominarse Sindicato de Actores de la República Argentina.

En 1953 el Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público y afines de la República Argentina absorbió como rama a la anterior Unión Argentina de Artistas de Variedades. Hoy son quienes representan a los dobles y a los extras. La división entre actores y extras responde a lógicas políticas y de una cosmovisión un tanto elitista de la cultura que escapa al análisis del presente trabajo.

En 1955, luego del golpe de Estado el gremio fue intervenido por primera y única vez. El marino a cargo, interventor a su vez de la Confederación General del Trabajo (CGT), dispone la vuelta a la denominación Asociación Argentina de Actores, nomenclatura que se mantiene hasta nuestros días.

Debido a esta larga historia de escisiones y reunificaciones, el Estatuto de la AAA vigente desde 1984 plantea, en el artículo 13° inciso (h) que es obligación del asociado “no propiciar la creación ni pertenecer a entidades paralelas que pretendan representar a todas o algunas de las categorías de trabajadores comprendidos en este estatuto”.

10.B - Los actores y su organización sindical

La Asociación Argentina de Actores (Cultural – Gremial – Mutual) figura asentada con el legajo N° 362 del registro de las asociaciones sindicales de trabajadores del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. Reconoce como fecha de iniciación de actividades el 18 de marzo de 1919, siendo una entidad de 1° grado con personería jurídica N°65 otorgada el 27 de agosto de 1947.

De su Secretaría del Interior dependen las delegaciones de: Bahía Blanca, Córdoba, La Plata, Mar del Plata, Mendoza, Rosario, Salta y Tucumán, las cuales atienden los asuntos sindicales en sus áreas de influencia. Sin embargo, dada la centralización de la producción en la Ciudad de Buenos Aires, la mayor cantidad de actores se concentra en la capital del país.

A nivel nacional está adherida a la Central de Trabajadores de la Argentina (CTA) y a la Confederación Sindical de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS). A nivel internacional adhiere a la Federación Internacional de Actores (FIA).

En relación al número de afiliados, se observa cómo las variaciones se producen acompañando los sucesos por los que transitó el conjunto de los trabajadores del país.

Hacia fines de 1992 había 4967 afiliados, en el 2000 el número asciende a 5119; tras la crisis de 2001 la cantidad de afiliados desciende a 3769 en 2002 y continúa el descenso hasta llegar hacia fines de 2004, a sólo 2010 afiliados. Entre esa fecha y fines de 2006 la situación se revierte más velozmente que en otros sectores, contando a fines de 2006 con 5235 afiliados. Luego de esa fecha el Ministerio de trabajo deja de publicar esa información, razón por la cual se carece de datos.

Asimismo, los convenios colectivos de trabajo (CCT) vigentes por rama de actividad corresponden mayoritariamente a la década del '70: 307/73 (Teatro); 322/75 (TV); 357/75 (Cine); mientras que el convenio de publicidad N° 102 data de 1990.

10.B.1 – Historia de la organización a partir de su consolidación como entidad única

El inicio de la TV en el país y el desarrollo de la televisión privada implicaron una nueva fuente de ingresos (en muchos casos desplazada de la radio hacia el nuevo medio) y nuevas y más poderosas patronales con las que negociar.

El primer convenio colectivo para el sector de la TV fue en 1959, obligando al gremio a contratar inspectores rentados para su cumplimiento. Asimismo, se resolvió que los pagos a los actores de televisión se hagan a través de la entidad, con el propósito de evitarles a los actores el enfrentamiento con un nuevo tipo de empresario, que hasta ese

momento no se conocía: el empresario de medios de comunicación no proveniente de la actividad teatral y ligado a la industria transnacional.

Una vez que se afianza la TV privada la importación de “latas”, es decir la compra, por parte de los canales, de series y películas de origen mayoritariamente norteamericano adquiridas, en una primera etapa, a través de las mismas productoras extranjeras asociadas (ABC, NBC, CBS y Time Life); comenzó a ser un problema debido a que atentaba contra las fuentes de trabajo.

Con el objeto de generar alternativas laborales, y siguiendo una tendencia que se estaba instalando en otros países hispanoparlantes, el sindicato puso la mira en la defensa del doblaje a nivel local. En 1962 se logra una suerte de convenio para doblaje oficializándose, de esta manera, como rama de actividad, junto a la televisión, la radio, el cine, el teatro y la publicidad.

Los actores, tanto a modo individual, como en forma colectiva, se han visto envueltos en las mismas situaciones que el resto de los trabajadores (en particular) y de la sociedad argentina toda (en general). Así queda de manifiesto en las diferentes etapas de censura, prohibiciones, exilios y desapariciones que sufrieron¹⁴⁸.

En 1986 se promulga la Ley N° 23.316 (B.O. 3/06/1986) de doblaje en idioma castellano neutro. La misma fue reglamentada por Decreto N° 1091/88 (B.O. 25/06/1988), y posteriormente, a fin de adaptarla a los contenidos de la Ley N° 26.522 (B.O. 10/10/09), se dictó una nueva reglamentación mediante el Decreto N° 933/13 (B.O.17/09/2013), quedando derogado el decreto anterior como así también la Resolución N° 344/92 del entonces Instituto Nacional de Cinematografía.

Centralmente la ley 23.316 establece que:

Todos los canales de televisión abierta, circuito cerrado, televisión por cable (...) cualquiera sea la forma en que emitan sus señales, quedan obligados a que su programación de material filmico y de videograbación incluya programas doblados en la Argentina en los mismos porcentajes... (Artículo 5).

¹⁴⁸ Los actores secuestrados-desaparecidos durante la última dictadura cívico militar registrados hasta el momento de esta indagatoria son veintiséis: Azize Weiss, Margarita; Botto, Diego; Bravo, Juan Rubén; Britos de Ruarte, Mirta; Campopiano, Julio; Conti, Luis; Cortés, Polo; Chabrol, Juan José; Diez, Jorge; Ernst, Guillermo; Ferrero, José Miguel; Gaud, Carlos Alberto; Goldryng, Fabio; González Castresana, Hugo Federico; Herrera, Felipa Raquel; Iglesias, Raúl; Mesa, Alfredo; Nachman, Gregorio; Palanco, Alicia; Pérez Ruarte, Oscar; Prieto, Armando; Romero, Jorge Ernesto; Rouger, Pablo Luis; Shelby, Silvia; Waitz y Zuin, Osvaldo (Datos Asociación Argentina de Actores, 2019).

Asimismo asegura fuentes de trabajo a actores –en lo que refiere a ficción dramática– e incluye a los locutores cuando se trata de documentales o programas periodísticos. En ambos casos el material debe contar con cuatro o más voces para grabar. Las entidades que avalan a los trabajadores que están en condiciones de realizar el trabajo son la Asociación Argentina de Actores y el ISER, respectivamente.

Por otra parte, la amenaza que representaba el cierre de los canales en 1989 unificó el reclamo gremial junto al resto de los trabajadores de los medios de comunicación.

Fue así que la tradicional entrega de los premios Martín Fierro se convirtió en una tribuna pública de reivindicación laboral.

Desde entonces, la entrega de las estatuillas ha servido como marco tanto para la reivindicación laboral (pedidos de más programas de ficción, principal fuente de trabajo de los actores), como para campañas de solidaridad sobre diversas problemáticas sociales (campañas de prevención del HIV o del cáncer de mama han contado con el apoyo y difusión por parte de los actores)¹⁴⁹.

La concentración de los medios de comunicación durante la década del '90 y las productoras asociadas¹⁵⁰ a los canales de aire han impactado negativamente en las condiciones laborales de los actores. El gremio de los actores señalaba nuevos ejes para la lucha, en una solicitada publicada en el Diario Clarín el 7 de julio de 2005:

Las jornadas maratónicas de trabajo (12 horas), la pretensión de grabar días no laborables, la inexistencia de contratos visados por el sindicato, la exigencia de facturación por parte de las empresas, la imposición de publicitar productos sin remuneración alguna en los programas de ficción, la existencia de contratos que reducen la labor del actor a un mero locador de servicios, son las prácticas empresariales que llevan a la Asociación Argentina de Actores y al gremio en su conjunto a asumir la defensa de sus derechos hoy avasallados...

Al año siguiente de esta denuncia, los actores y actrices argentinos que bregaban por la constitución de una sociedad gestora de derechos propia que hiciera cumplir el artículo 56 de la ley 11.723 (B.O. 30/09/33) se hizo realidad. El presidente Néstor Carlos Kirchner firmó el Decreto 1914/06 (B.O. 27/12/2006) dando origen y reconocimiento a la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes. Dicha norma fue posteriormente modificada en algunos aspectos por el Decreto N° 677/12 (B.O. 8/05/2012).

¹⁴⁹ Hasta el año 2013 la transmisión de los premios se realizaba en vivo. A partir de ese año, y debido a la situación que enfrentaba al Grupo Clarín con el gobierno nacional, la empresa decidió editar los discursos eliminando de ellos cualquier mención de apoyo a la Ley 26.522. Durante los cuatro años de gestión del Ing. Macri, la transmisión suprimió el vivo y se retiraron cualquier crítica al gobierno o reivindicación a los 12 años de gestión kirchnerista.

¹⁵⁰En referencia a productoras que nacieron de manera independiente, pero a partir de su crecimiento terminaron teniendo lazos societarios con los propios canales. Un ejemplo notorio de esto es Pol-Ka.

Fueron múltiples y en diversos sentidos las reacciones del sector empresario frente a la protección que los gobiernos del período 2003-2015 daban, en distintas instancias, al colectivo actoral.

En primera instancia intentaron desestimar la participación de la Asociación Argentina de Actores en la firma de contratos. Las principales productoras de ficción (Pol-Ka; Ideas del Sur; Estevanez Producciones y TELEFE Contenidos) obligaban a los actores a firmar contratos sin el visado sindical durante el año 2007.

Entre las cláusulas violatorias de derechos adquiridos podemos observar las siguientes¹⁵¹:

Si por cualquier circunstancia LA PRODUCTORA se viere en la necesidad y/u obligación de levantar el programa y/o concluir anticipadamente con la filmación y/o emisión del programa (...) en modo alguno habilitará a EL PROFESIONAL a efectuar reclamo de naturaleza ninguna.

Aquí se niega la relación de dependencia y, al mencionarlo como “El profesional”, realiza una operación semántica para negar su derecho y condición en tanto trabajador. Y agrega: “*En caso que el PROGRAMA dejara de emitirse, LA PRODUCTORA podrá asignar a EL PROFESIONAL nuevas tareas en cualquier otro programa*”. Esta cláusula borra una tradición por la cual los intérpretes-actores son convocados a desarrollar un papel por cuestiones artísticas, y luego de obtener la conformidad del mismo se pasa a discutir el convenio económico (con el artista o con su representante si lo tuviera). Sin embargo, es interesante señalar que por su misma redacción esta cláusula pareciera reconocer la relación implícita de dependencia.

Otro despropósito lo encontramos en este otro artículo contractual:

EL PROFESIONAL acepta y presta su conformidad para mencionar y/o exhibir y/o manipular marcas y/o productos en pantalla que LA PRODUCTORA le indique, sin que ello genere para EL PROFESIONAL derecho alguno a percibir ni reclamar el pago de suma alguna adicional.

El Decreto 1771/91 (B.O. 6/09/1991) autorizó la publicidad al interior de los programas. Mientras que la productora cobra por esto pero alega que es de la trama ficcional por lo que ya fijó los honorarios actorales. Actores, por su parte, sostiene que se debe percibir un pago diferenciado, dado que TV y publicidad son dos ramas de la actividad y cada una tiene su propio convenio colectivo.

La PRODUCTORA podrá a su exclusivo criterio declarar rescindido y resuelto el presente contrato en el supuesto caso de que el programa no supere los dieciocho (18) puntos del

¹⁵¹Publicada en Diario Página 12 del 3/03/07 (pág. 24).

rating Hogares y/o comercialice menos del 80% de la pauta publicitaria permitida, sin que ello genere derecho a reclamo de naturaleza ninguna a favor de EL PROFESIONAL.

Aquí nos encontramos con la típica conducta empresaria de socializar las pérdidas.

Y por último:

Los honorarios pactados son comprensivos de toda suma y/o derechos que pudiera corresponderle a EL PROFESIONAL por las repeticiones que en forma parcial y/o total se hagan del programa, sea en el interior o en el exterior del país, sin limitación al tiempo, lugar, ni número de pasadas.

En un mismo y doble movimiento, intenta evadir el pago de derecho de imagen por las repeticiones (que se cobra a través del sindicato) y, de hecho, pretende negar el derecho de propiedad intelectual que deviene de la creación particular y única del intérprete teatral.

Las controversias suscitadas por la puesta en funcionamiento de la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes (SAGAI) serán analizadas en el apartado

En otro orden de cosas, los actores en forma individual o a través de sus organizaciones respectivas apoyaron y pusieron el cuerpo para que la ley 26.522 pudiese ser promulgada.

Muchas de las firmas más notorias acompañaron una carta abierta dirigida a los senadores de la Nación una vez que el proyecto de ley había sido aprobado en diputados.

Dicha carta sostenía en sus párrafos más notorios:

Hoy, las pantallas se han convertido en protagonistas de nuestras vidas, todos pasamos más horas frente a algún tipo de pantalla que frente a nuestros seres queridos. Los individuos consumen hoy cultura más que cualquier otro producto. Es a través de estas pantallas que se expresa y se dinamiza el imaginario colectivo de las sociedades.

Y, sin embargo, nuestros ciudadanos no tienen en sus pantallas lugar para su propia historia, sus propios héroes, sus pensadores, sus artistas, sus científicos. Lo que no está en la televisión no existe. Si la televisión no lo confirma, no es cierto. Es tan monumental la selección restrictiva de contenidos que aplica esta suerte de libertad de mercado, que nuestras propias imágenes no son proyectadas en nuestros espacios audiovisuales (...) establecer que el Estado debe fijar cuotas de pantalla, de facturación y de proporcionalidad de emisión, que garanticen la difusión sonora y audiovisual de contenidos de producción local, nacional y propia. Y debe reglamentar específicamente la obligación de inversión de los medios de difusión en producción audiovisual, así como la compra de derechos de antena de películas nacionales en etapa de preproducción.

Nuestro espacio audiovisual está hoy devastado por las prácticas que se extienden en esta falsa libertad de mercado y por la ausencia del Estado en su regulación (...) es por todo esto que hemos trabajado en el Proyecto de Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual ya aprobado por la Cámara de Diputados de la Nación, y ofrecemos todo nuestro apoyo para que la Cámara de Senadores lo sancione favorablemente...

Y la firmaban, entre otros, Andrea Del Boca, Natalia Oreiro, Federico Luppi, Soledad Villamil, Lola Berthet, Patricio Contreras, Víctor Laplace, Roberto Carnaghi, Ana María Picchio, Osvaldo Santoro, Jean Pierre Noher, Lito Cruz, Juan Palomino y Lorenzo Quinteros. Usar el prestigio, para presionar. Un arma lícita de la política.

Lo cierto es que la promulgación de la ley 26.522 abría expectativas benéficas para el sector: al limitar la concentración desconcentraría las patronales televisivas; sería posible encarar producciones de ficción fuera de Buenos Aires a partir de la imposición de cuotas de pantalla; la cantidad de films nacionales que cada canal de TV abierta debería adquirir y la imposición de que la publicidad sea de producción nacional, hubiese repercutido en más ocupación para el sector. Nada de esto fue posible. Y la realización de un número importante de producciones ficcionales que se dieron durante el kirchnerismo, a través de diversas ventanas productivas, dejaron de existir prácticamente durante los cuatro años del macrismo en el poder.

De 2015 a 2019 la situación laboral de los interpretes-actores se siguió deteriorando, mientras aumentaba el número de desocupados.

Hacia fines de marzo de 2018, el sindicato de los actores montó una radio abierta frente al Congreso para denunciar la situación del sector y el incumplimiento de la ley del actor (problemática que se analizará en un apartado diferenciado). Con consignas como: “*En defensa de nuestra ficción y por más fuentes de trabajo*” y “*No somos estrellas, sino trabajadores*”¹⁵² los actores organizados pusieron en la arena de lo público la crisis por la que atraviesa el sector. Una crisis que puede definirse como gremial, industrial y cultural. En este último sentido, se entiende que la falta de producción de bienes culturales donde contar las propias historias, afecta la construcción simbólica e identitaria de la propia sociedad en su conjunto. Durante la modalidad elegida para visibilizar la situación, se reclamó políticas de Estado que promuevan y preserven la producción y la identidad nacional.

Cabe destacar que la mayoría de los reclamos efectuados fueron hacia el sector del empresariado televisivo. Allí se destacó un antiguo tema, que cada tanto reaparece desde el advenimiento de la TV privada: la proliferación de novelas extranjeras. A lo que se agrega la producción de series para la web donde el pago por salarios no está claramente estipulado, es decir hay un gris acerca del convenio que debiera aplicarse.

¹⁵²Para ahondar en el tema ver: <https://www.pagina12.com.ar/104539-no-somos-estrellas-sino-trabajadores> (Última visita: 04/04/20)

10.C– Los convenios colectivos de los actores y de los extras

Los convenios colectivos de trabajo de la Asociación Argentina de Actores, son uno por cada rama de actividad dado que, como ya se explicitó, su fortaleza reside en ser un sindicato de oficio.

El CCT 307/73 es para la rama del trabajo en teatros. Tiene como ámbito de aplicación a todo el país y comprende a actores, bailarines, coristas, apuntadores, traspuntes y demás profesionales teatrales. El hecho de que incluya a los bailarines es interesante para remarcar lo innecesario y contraproducente que sería la intención de tener un sindicato propio. Al revés de lo que sostienen, les quitaría fuerza a la hora de reclamar por sus derechos.

El artículo N° 5 califica a los personajes para luego establecer la remuneración, pero se cuida explícitamente de dejar constancia que no se trata de calificar actores, sino personajes:

...La calificación jerarquiza a los personajes de la obra, no a los actores en sí. En la calificación de personajes, se tendrán en cuenta todos los factores que puedan gravitar en su valorización (...) Inciso b) Cambio de personajes: Cuando el actor sea cambiado o rebajado de personaje y / o categoría, siempre que acepte el cambio, no perderán vigencia los términos económicos del contrato original. En caso de no haber acuerdo el actor deberá ser indemnizado con el pago de la totalidad del contrato por el plazo original convenido, sin obligación de interpretar de nuevo el personaje propuesto. Inciso c) Cambio a categoría superior: Cuando el actor sea trasladado a una categoría superior a aquella para la que fuera originalmente contratado, percibirá como mínimo la remuneración correspondiente a la categoría del nuevo personaje que acepte interpretar...

Por otra parte el artículo 6 establece el régimen de trabajo, la cantidad de funciones que pueden hacerse por día en función de la duración de la obra y cómo proceder en funciones de traspunte, así como también el porcentaje del salario que se cobra por ensayos y el tiempo máximo en que estos pueden extenderse en el tiempo.

Debido a la historia de maltrato a los actores durante décadas, el artículo N°8 establece algo que sería inimaginable que no correspondiera y es que el vestuario y las pelucas de necesitarse, las debe proveer la producción aún a las categorías menores de personaje.

El artículo 11 acordado por la patronal, pareciera indicar la aceptación de la relación de dependencia ya que establece, más allá del contrato por tiempo determinado, el pago de aguinaldo:

...La Asociación Promotores Teatrales y la Asociación Argentina de Actores convienen conceder y aceptar una compensación o plus pago a todas las personas contratadas de acuerdo a estas bases de Trabajo por escrito y registrado en el contrato tipo en ambas

entidades. Dicha compensación será igual a la doceava parte de todo lo percibido por el contratado (...) Este rubro, que en otras actividades se conoce genéricamente con el nombre de “Aguinaldo”, se abonará con la última semana de actuación.

El artículo 23 refiere a que los elencos nacionales deben estar compuestos con un mínimo de 80% de actores y actrices argentinas o naturalizadas, mientras que el 24 establece cuál es el máximo de tiempo que puede permanecer en cartel un espectáculo conformado con elencos extranjeros. Otros artículos han caído en desuso por el cambio de época, como la prohibición de trabajar en otra rama mientras se está trabajando en esta. En la actualidad, siempre que los horarios no se superpongan, los actores se mueven de un ámbito a otro (por supuesto aquellos “privilegiados” que tienen la opción de hacerlo en un contexto de altísima desocupación).

El CCT 322/75 es el que refiere al trabajo actoral en televisión, fue suscripto en una época de grandes producciones televisivas, con novelas de altísimo impacto en las audiencias. El mismo fue firmado por la AAA y la Asociación Teleriodifusoras Argentinas y rige para todo el país. En los artículos 2 y 3 se detalla quienes están comprendidos y qué función cumple cada uno de ellos.

El artículo 7 establece las diversas formas de contratación, a saber:

...a) Por “bolo”; b) Contratados a plazo fijo o períodos preestablecidos; c) Pos número determinado de actuaciones. Queda entendido que la contratación de los “actores” comprendidos en los incisos b) y c) en ningún caso podrá ser inferior a los tres (3) meses, como asimismo su renovación; d) Conjuntamente con el contrato o bolo la empresa extenderá la planilla complementaria de repeticiones con un mínimo del 50% (repeticiones del interior) con los topes establecidos en esta Convención y que serán pagados simultáneamente con el cachet o contrato original...

Mientras que el artículo 8 aclara qué se entiende por “bolo”: “...entiéndase por “bolo”, la participación de los trabajadores comprendidos en el Art. 2º del presente Convenio en un programa”.

El artículo 11, por su parte, amplía el sentido de cobro por repetición: “Cuando una emisora de Capital Federal transmitiese simultáneamente el cable coaxil, ampliando de esa forma su área de cobertura, con una o más localidades fuera de dicha área por medio de “repetidoras” deberá abonar como si se tratara de una repetición por cada una de ellas, sin tope”. Lo mismo vale para la transmisión en dúplex (art.12).

En artículos subsiguientes se pacta grabación en exteriores, *playbaks*, las especificaciones para la promoción de programas y el estado de los camarines. El artículo

38 obliga a la mención del elenco completo. Mientras que el 48 establece el tiempo de antelación en que se le debe entregar los libros a los actores para su estudio.

El CCT 357/75, firmado en el mismo año que el de la TV es el que corresponde a la rama de la actividad cinematográfica, lo firma el sindicato de actores con la cámara de productores y es de cumplimiento obligatorio en todo el territorio nacional.

El artículo N°5 dictamina qué se entiende por actores y exceptúa explícitamente a los extras dado que estos están representados por el SUTEP, aunque bien la definición que se da de actores podría incluirlos. En el subsiguiente artículo se califica a los personajes para luego establecer la remuneración que les corresponda:

ARTÍCULO 6°: CALIFICACIÓN DE PERSONAJES; En la calificación de personajes se tendrá en cuenta como conjunto de valores, la importancia del mismo en el desarrollo del guion, el tiempo calculado para la filmación, la gravitación por tiempo estimado de pantalla y todo otro elemento que contribuye a clarificar la impronta del rol en la película terminada. La calificación estará a cargo del director y el productor. El productor deberá enviar el “Libro de Encuadre con Diálogos”, y las calificaciones correspondientes, a la Asociación Argentina de Actores...

En artículos subsiguientes se establece cómo se encuadra el cambio de categoría de los personajes, los horarios de jornada de filmación y los tiempos de doblaje; así como también lo referido a vestuario, espacios de descanso entre toma y toma y condiciones para rodaje en exteriores. El artículo noveno trata de las formas de contratación, dividiéndolas en contrato por película (este a su vez tiene subdivisiones) y contrato por “bolo”. El artículo 10 llama la atención por el exhaustivo detalle que da al contenido del botiquín de primeros auxilios que debe tenerse en cada jornada de rodaje: “...*Sedantes: Valium 10 mg. (inyectable); o Plidán 5 o 10 mg. (inyectable); Nominal de 0,002(comprimidos); Lisalgil (supositorios) adultos...*”.

El artículo 39 hace referencia al trabajo de menores: “*Ningún menor de hasta 14 años podrá trabajar sin que a su respecto se cumplan y respeten las normas legales en vigencia respecto de los menores*”. En un apartado posterior, de este mismo capítulo se desarrolla la particularidad del trabajo infantil artístico.

Y por último cabe destacar que el artículo 42 pone de manifiesto los derechos de interprete emanados del artículo 56 de la ley 11723 y que muchas décadas después podrían ser recolectados por la sociedad gestora de derechos de los actores - interpretes: “...*El contrato entre el productor y el actor no puede invalidar, por intermedio de ninguna cláusula, el derecho de intérprete que legisla el Artículo 56° de la Ley N° 11.723, y reglamenta el Decreto N° 746 del 18 de diciembre de 1973*”.

El CCT 102/90 regula las relaciones laborales entre los actores y las agencias de publicidad, la cámara de anunciantes y la asociación de productores de cine y video publicitario. El mismo tiene como ámbito de aplicación toda la República Argentina.

El artículo 5 define al actor de publicidad:

... toda aquella persona, afiliada o no a la Asociación Argentina de Actores, que tenga a su cargo la interpretación de personajes ficticios, en escenas registradas con el fin de difundir un mensaje publicitario (...) se considerará actoral la interpretación de sí mismos que hagan personas que sigan un guion o libreto publicitario. Quedan excluidas de este Convenio las intervenciones testimoniales publicitarias de aquellas personas notoriamente conocidas por su actividad profesional específica no actoral.

Asimismo, y al igual que los otros convenios del oficio, se califica a los personajes, se obliga a enviar al sindicato esa calificación para su visado, se establecen los mecanismos legales para la recalificación de roles, se establecen los horarios de trabajo y las formas de contratación (entendiendo la característica de trabajo de duración ultra limitada).

El artículo 18, especifica la retribución en caso de ser contratado para tareas de difusión no masivas:

...En caso de que el actor fuera contratado para efectuar trabajos de difusión no masivos, publicaciones internas o restringidas, (...) su retribución no podrá ser inferior al 60% de los mínimos de convenio para la categoría correspondiente en cada medio utilizado. No podrá utilizarse la difusión pública del material sin previa autorización del actor. El pago extra por el mismo no podrá ser inferior al 100% de los mínimos previstos para cada medio utilizado.

Mientras que en el 19 se establece que en las pruebas de selección (casting) debe abonarse el 10% del cachet mínimo establecido para esa categoría. Además el artículo 21 establece un tope de un año para la duración de la campaña en la cual se puede utilizar el trabajo e imagen del actor, en caso de extender ese plazo se fija el pago correspondiente.

El artículo 35 hace referencia a la especificidad del trabajo de niñas y niños: *“Todo menor hasta catorce años inclusive, podrá trabajar exclusivamente con autorización expresa de sus padres (...) horario y extensión de la jornada que los menores deban realizar, respetando las normas legales vigentes”*.

Cabe resaltar, que siendo la publicidad, el motor económico de gran parte de las industrias culturales (especialmente televisión y radio), el CCT 102/90 ha sufrido diversas modificaciones a partir de su fecha de promulgación (acompañando el dinamismo del rol publicitario en el capitalismo tardío), plasmadas en diversas actas de acuerdo.

Por último, se había señalado el hecho de que los denominados “extras” estuvieran representados por el SUTEP y no por la AAA, respondía a una historia política en relación con el vínculo con el peronismo y, a su vez pero interrelacionado, una mirada elitista en relación al valor del trabajo. En ese sentido, podría decirse que para un sector del negocio audiovisual, los “extras” son decorado viviente y esto supone, al menos, una mirada descalificadora de la condición humana.

El CCT vigente para extras de TV es el 524/07 firmado por el SUTEP en representación de los extras y ATA; CAPIT y la TV Pública y es aplicación en todo el territorio nacional.

ARTÍCULO 3º: ÁMBITO DE APLICACIÓN PERSONAL. La presente Convención Colectiva de Trabajo resultará de aplicación a los extras que se desenvuelvan en la actividad de televisión abierta, quedando comprendidos como tales aquellos que forman parte de la puesta en escena artística de un programa, con o sin marcación de movimientos, sean comunes y/o especiales. También pertenecen a esta actividad artística quienes trabajan detrás de cámara, formando parte de distintas exteriorizaciones —aplausos, risas— en forma individual o colectiva y en tanto no reúnan la condición de público y/o invitados y/o participantes de programas de televisión.

Ahí puede entreverse la concepción que se le da al extra y, en ese mismo sentido, los nombres individuales tampoco figurarán: “10.3 Mención de reparto. En todo programa que se utilice extras de la Bolsa de Trabajo del SUTEP se los mencionará en forma genérica con la siguiente frase: “participación de extras del SUTEP”. Asimismo las categorías se dividen en bolo inferior, si las características requeridas de extras son indefinidas y la convocatoria es colectiva y bolo superior si se requiere alguna habilidad particular de cada persona o característica física de edad u otra (art. 13). El artículo 19 refiere al trabajo de menores y plantea características similares a las estipuladas en los otros convenios sobre menores en actividad artística. Asimismo establece que los menores de 0 a 2 años cobran más que los de 3 a 13 años y que el adulto acompañante (cuestión obligatoria) cobra un 33% del bolo correspondiente.

Los riesgos de abuso infantil por parte de padres y productoras serán debidamente explicitados dentro del próximo apartado.

10.D- Legislación y cuidados especiales

En este apartado se analizarán situaciones diferenciadas pero que pueden pensarse en una línea histórica. Se comenzará por la legislación que va desde la protección a los espacios culturales representados por las salas (ley 14.800, B.O 30/01/1959), continúa por la ley Nacional de Teatro (ley 24.800, B.O 17/04/1997), para cerrar con la más

reciente ley de actividad actuarial (ley 27.203, B.O. 26/11/2015) que busca equiparar en derecho a los actores argentinos con el resto de los trabajadores.

Y luego, se tratará una temática a la que se le ha dado relevancia tardíamente, aunque proviene de antaño: la violencia en los espacios laborales de los actores y actrices. Se hará especial énfasis en los derechos de los niños, niñas y adolescentes en el ejercicio de la actividad actuarial y se aportarán algunos datos y cuestiones ligadas a género, maltrato y estigmatización en el ejercicio de la actividad¹⁵³.

10.D.1- Ley 14.800: La actividad teatral es de interés nacional

El 30 de enero de 1959, durante el gobierno del Dr. Arturo Frondizi, se promulga y publica la Ley 14800. Se trata de una ley híper corta pero sumamente concreta:

TEATROS: INMUEBLES – DEMOLICIONES

Ley N° 14.800

En caso de demoliciones de salas teatrales, el propietario tendrá la obligación de construir en el nuevo edificio otra sala con las mismas características.

Por Cuanto: El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina, reunidos en Congreso, etc., sancionan con fuerza de LEY:

ARTICULO 1° - Declárase de interés nacional a la actividad teatral en todas sus formas y ramas.

ARTICULO 2° - En los casos de demolición de salas teatrales, el propietario de la finca tendrá la obligación de construir en el nuevo edificio un ambiente teatral de características semejantes a la sala demolida...

Las violaciones e incumplimiento a esta ley son cuantiosas a lo largo de las décadas, en algunos casos se han cumplido a medias, como aquellas salas demolidas y construidos complejos con más de una sala en el mismo espacio pero que lejos están de acercarse a las características de sus antecesoras; además que en algunos casos se han hecho en asociación con los bancos que utilizan esos espacios para mejora de imagen y deducción impositiva, como el caso del actual “Multitabaris-Comafi” que anteriormente era el “Tabaris”. Otras situaciones tienen que ver con la destrucción de patrimonio histórico, como el caso del Teatro Odeón, que fuera demolido y en su lugar se construyó una gran torre de oficinas y que, para “cumplir con la ley”, presenta dos pequeñas salas¹⁵⁴. Estas menciones son sólo a modo de muestra, dado que el incumplimiento y los recursos

¹⁵³Para analizar la violencia en los espacios laborales de los actores y actrices ha sido esencial contar con el material impreso “Espacios Laborales Libres de Violencia para Actrices y Actores” producido por Fundación SAGAI, a quien se agradece el inestimable acceso.

¹⁵⁴En 2020, y por fuera del período estudiado, se cerró el Teatro de la Comedia construido en 1938 perteneciente a la congregación religiosa Compañía del Divino Maestro. En su lugar se abrirá un gimnasio y no pareciera haber nadie dispuesto a hacer cumplir la ley.

de amparo interpuestos por violentar dicha normativa se extendieron y extienden a lo largo de las décadas y del país.

10.D.2- Ley 24800: Ley Nacional de Teatro

La Ley Nacional de Teatro fue promulgada en 1997 (B.O. 17/04/1997).

En su primer artículo dictamina que la actividad teatral debido a su “*contribución al afianzamiento de la cultura*” merece el apoyo y promoción del Estado Nacional. El artículo 2° se ocupa de definir “*actividad teatral*”. El siguiente artículo describe qué y quiénes están incluidos incorporando a las investigaciones sobre la materia. Por su parte el artículo 4 deja de manifiesto que la promoción y apoyo será para grupos humanos y salas a las que se podría etiquetar como PyMES teatrales:

ARTICULO 4°- Gozarán de expresa y preferente atención para el desarrollo de sus actividades los espacios escénicos convencionales y no convencionales que no superen las trescientas localidades y que tengan la infraestructura técnica necesaria, como asimismo, los grupos de formación estable o eventual que actúen en dichos ámbitos y que presenten ante la autoridad competente una programación preferentemente anual. Para ello se establecerá, en la reglamentación, un régimen de concentración a fin de propiciar y favorecer el desarrollo de la actividad teatral independiente en todas sus formas.

En el siguiente artículo se pone de manifiesto a qué rubros se puede destinar el subsidio obtenido, donde se hace palpable lo que se enunciara al comienzo del capítulo. Este fomento no puede ser utilizado para pagar salarios de los artistas involucrados:

ARTICULO 5°- El organismo competente reglamentará y efectivizará las contribuciones al montaje y mantenimiento en escena de las actividades teatrales objeto de la promoción y apoyo que establece esta ley. Igual criterio se adoptará para el mantenimiento y desarrollo de los espacios escénicos.

En el artículo 7 crea el Instituto Nacional de Teatro y le otorga la función de autoridad de aplicación. En artículos posteriores le otorga autarquía administrativa, define sus atribuciones y organiza su composición donde establece que en su consejo de dirección haya un representante por región cultural, entre otros. Asimismo, da cuenta del origen de los fondos que le corresponden citando el 8% del gravamen del COMFER luego modificado por la ley 26.522.

Con esta ley se continúa en la línea de promoción a la actividad independiente, faltaría llegar aún a la normativa que entendiera a los actores en tanto trabajadores.

10.D.3- Ley 27.203: La ley de la Actividad Actoral

La lucha por una ley de la actividad actoral (denominada entre los propios actores como “ley del actor”) que asegurara derechos a recibir jubilación y derechos sociales como el resto de los trabajadores es de larga data. En septiembre de 2005 logró consolidarse un anteproyecto de ley del actor elaborado conjuntamente con los equipos técnicos del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social. Pero no era allí donde había comenzado esa batalla, fueron varias generaciones de actores los que habían levantado esa bandera. Finalmente, el 18 de noviembre de 2015 la ley 27.203 fue promulgada.

En sus primeros artículos define qué se entiende por actor-intérprete y quienes otros están comprendidos (por ejemplo cuerpo de baile), también define qué se entiende por contratante.

Con respecto a los niños y niñas actores sostiene:

ARTÍCULO 4° — Las personas menores de dieciséis (16) años sólo podrán realizar representaciones artísticas en el marco del Convenio 138 de la Organización Internacional del Trabajo, sobre edad mínima de admisión al empleo, del año 1973, aprobado por la ley 24.650, las que estarán sujetas a la autorización previa de la autoridad administrativa laboral, quien determinará la forma, plazos y demás requisitos para su concesión, no siéndoles aplicables las disposiciones de la presente ley.

Es decir, que en función de proteger a los y las niños, niñas y adolescentes otorgándoles la potestad de ser sujetos de derecho, no se les darán derechos previsionales, ni sociales como si han conquistado sus colegas mayores.

En el articulado referido a la contratación actoral esta remite al cumplimiento de los respectivos convenios colectivos de trabajo.

El Capítulo III de la ley se refiere al corazón de lo que fue la historia que dio origen a esta ley: el régimen de seguridad social. Derecho que los actores no tenían:

ARTÍCULO 12. — A los efectos de la seguridad social, los servicios de los trabajadores definidos en el artículo 1° de la presente ley se califican como de carácter discontinuo y se regirán por lo dispuesto en el artículo 13. Se entenderán por servicios discontinuos aquellos que, por las particularidades propias de la tarea, se prestan en forma alternada o intermitente durante todo el año calendario, con uno o varios empleadores.

ARTÍCULO 13. — A los efectos de la acreditación de los años de servicios con aportes exigidos por la ley 24.241, sus modificatorias y complementarias, para acceder a la Prestación Básica Universal, la Prestación Compensatoria, la Prestación Adicional por Permanencia y la Prestación por Edad Avanzada, los servicios definidos en el artículo 12 se computarán como un(1) año de servicios con aportes siempre que se cuente con cuatro (4) meses de trabajo efectivo o su equivalente a ciento veinte (120) jornadas efectivas de trabajo, continuos o discontinuos, durante los que se hubieren devengado remuneraciones y se hubieren integrado las cotizaciones respectivas, dentro del año calendario.

Y también se les otorga el derecho a las asignaciones familiares (art.16).

La presentación, antes del envío al Congreso, la hizo la Presidenta de la Nación Cristina Fernández de Kirchner, en el Salón de las Mujeres del Bicentenario de la Casa Rosada: *“Es la ley que reconoce de una vez por todas a los trabajadores del arte, a los actores y actrices argentinos como trabajadores plenos de derecho en relación de dependencia”*. Y como se señalará la ley se aprobó.

Por su parte la AADET publicó una solicitada el 23 de noviembre de 2015, menos de 24 horas después del *ballotage* de las elecciones presidenciales, con la conciencia de que el nuevo escenario político liderado por la Alianza Cambiemos los beneficiaría, en tanto sector empresario. El 26 de abril de 2016, se reglamentaron sólo 7 de los 19 artículos mediante el decreto presidencial N° 616/16 (B.O. 26/04/2016). La ley otorga a los actores derechos que poseen los trabajadores registrados: licencias pagas, asignaciones familiares, jubilación, salarios por enfermedad o accidentes laborales, vacaciones, aguinaldo. Obliga a los empresarios a pagar contribuciones. Dado que sólo una porción de ellos fue reglamentada, lo cierto es que una parte sustancial de la normativa no entró en vigencia durante los años del macrismo en el poder. Esta reglamentación, desarticuló la legislación y, en parte, le cambió el sentido.

La trampa patronal consistió en hacer contratos más bajos para los aguinaldos y vacaciones, es decir, que los parten con el objeto de evadir el pago sobre el total del contrato.

Al año 2018 la norma se encontraba judicializada. El sindicato presentó un amparo por la inconstitucionalidad del decreto reglamentario al Juzgado del Trabajo N° 20, el cual dictaminó una sentencia favorable para los trabajadores. El Ejecutivo (Gobierno de Macri) apeló. La Sala 2 de la Cámara de Apelaciones volvió a dar la razón al gremio. El Ministerio de Trabajo (que aún no había sido convertido en Secretaría) llevó el caso ante la Corte Suprema de Justicia. En la actualidad, y con un Poder Ejecutivo que ha cambiado de signo político, el recurso (que posiblemente caiga, al haber cambiado la orientación política) aún descansa en la casa de los supremos...

10.D.4- Violencias en los espacios laborales: Los derechos de las y los menores en el ejercicio de la actividad actoral y otras situaciones

El reconocimiento de las niñas, niños y adolescentes como sujetos de derecho se basa, a nivel multilateral por la Convención Internacional de los Derechos del Niño del año 1989 (con entrada en vigor en 1990) y, que posteriormente, con la reforma constitucional de 1994 se le diera jerarquía constitucional (en virtud del art. 75 inc. 22

CN) a nivel local, en la ley 26.061 (B.O. 26/10/2005) de protección integral de los derechos de las niñas, niños y adolescentes.

Ambas normativas reconocen a las niñas, niños y adolescentes como sujetos de derechos y se encaminan a otorgar derechos y brindarles protección integral, a través de evitar (o penar) el maltrato infantojuvenil. Entendiendo por esto:

...todo acto que, por acción u omisión, provoque en una niña, un niño, un/a adolescente un daño real o potencial a su integridad y a su desarrollo físico, sexual, emocional, cognitivo o social, ejercido por personas, grupos de personas o instituciones que sostengan (...) una relación asimétrica de autoridad, confianza o poder... (Fundación SAGAI - Módulo 3; 2019:9)

Las modalidades de maltrato pueden ser de tipo emocional o físico, tratarse de abuso sexual, también por negligencia o abandono; a lo que se suma entre otras cuestiones: la explotación sexual, el maltrato institucional y el trabajo infantil.

Según el Plan Nacional de Erradicación del Trabajo Infantil y la Protección del Trabajo Adolescente 2018-2022, el trabajo infantil *“es toda actividad económica o estrategia de supervivencia remunerada o no, realizada por personas que se encuentran por debajo de la edad mínima de admisión al empleo”* (16 años)

En relación a esto la ley 26.061 contiene un artículo especialmente referido al tema trabajo:

ARTICULO 25. — DERECHO AL TRABAJO DE LOS ADOLESCENTES. Los Organismos del Estado deben garantizar el derecho de las personas adolescentes a la educación y reconocer su derecho a trabajar con las restricciones que imponen la legislación vigente y los convenios internacionales sobre erradicación del trabajo infantil, debiendo ejercer la inspección del trabajo contra la explotación laboral de las niñas, niños y adolescentes. Este derecho podrá limitarse solamente cuando la actividad laboral importe riesgo, peligro para el desarrollo, la salud física, mental o emocional de los adolescentes. Los Organismos del Estado, la sociedad y en particular las organizaciones sindicales coordinarán sus esfuerzos para erradicar el trabajo infantil y limitar toda forma de trabajo legalmente autorizada cuando impidan o afecten su proceso evolutivo.

Sin embargo, existen excepciones a la prohibición del trabajo infantil, el trabajo artístico es una de ellas y se da de acuerdo a la ratificación del convenio 138 de la OIT que autoriza el trabajo infantil artístico bajo determinadas condiciones diferentes a las de los adultos o jóvenes mayores de 16 años.

Los requisitos que se le piden a la parte contratante para poder contar con menores en sus producciones, no están establecidos a nivel nacional, sino que responden a la jurisdicción provincial. Pero en general refieren a marcos horarios, presencia del adulto durante la jornada laboral, presentación previa de los guiones y establecimiento de frente a qué organismo se debe presentar la documentación requerida.

Ahora bien, esto no funciona como correspondería y aparecen situaciones que se debieran prevenir. Entre ellas:

- No chequear si la productora o el equipo técnico tienen denuncias de maltrato, acoso o denuncias por trabajo infantil prohibido o no autorizado.
- La castinera no pide hablar con un adulto y habla en forma directa con los y las menores. Estos realizan solos el *casting* con ropas o escenas no convenientes para su edad (sexualización de los cuerpos infantiles).
- En guiones originales no aparecían menores, luego se cambian y frente a la inspección del sindicato, las productoras esconden a los menores mientras se encuentran ahí los inspectores. Los menores desconocen que dichos inspectores están ahí para defender sus derechos en tanto menores y trabajadores.
- La escuela no colabora frente a la situación particular de dichos alumnos y alumnas, en ocasiones los expone frente a sus compañeros, provocando en ocasiones que los y las mismas se conviertan en víctimas del *bulling*.
- Ninguna instancia le preguntó al menor si quería actuar. En muchos casos lo hacen obligados por sus padres.
- Situaciones de negligencia varias, en muchos casos ligadas a las horas de grabación o insistir y promover que den libre materias y no asistan a clase para no tener que acomodar horarios de grabación que respeten los tiempos de la escolaridad.
- Situaciones de maltrato emocional para forzar a que realice determinada escena no acorde a su edad.
- Conductas sexualmente inapropiadas.

Los casos concretos, específicos y detallados se omiten en esta indagatoria, sí puede decirse que gran parte de ellos podrían ser judicializados. Sin embargo, es reciente la preocupación institucional sobre estos asuntos que durante décadas se mantuvieron naturalizados¹⁵⁵.

Con respecto a la temática de género y violencia contra las mujeres, que en los últimos años ha tomado una relevancia a nivel mundial bajo el liderazgo de los múltiples feminismos podemos ubicar, en el ámbito de la actividad actoral, dos hechos relevantes que marcaron el impulso hacia la visibilización: uno en el plano internacional y el otro en el nacional.

¹⁵⁵Para un análisis exhaustivo y las propuestas para prevenir el maltrato de menores en la actividad actoral ver: FUNDACIÓN SAGAI (2019); *Recomendaciones para garantizar los derechos de niñas, niños y adolescentes en el ejercicio de la actividad actoral*. Edita: Fundación SAGAI. Buenos Aires. Disponible en la biblioteca de la Fundación.

En 2017 un movimiento de actrices estadounidenses (gran parte de ellas de renombre) lanzaron la campaña digital *#Me Too* donde denunciaban las agresiones y acoso sexual de un reconocido productor y ejecutivo de cine. A las primeras que se animaron fueron sumándose muchas más que las previstas, lo que hizo que la industria de Hollywood comenzara a adoptar protocolos contra la violencia de género.

En 2018, un grupo de mujeres actrices, luego de realizada la necesaria denuncia judicial, visibilizan mediáticamente el caso de Thelma Fardín¹⁵⁶.

A partir de ese momento, y quizá un poco antes también, cuestiones que ya estaban en la agenda (estereotipos, cosificación, etc.) de lo que fue el Observatorio contra la discriminación en radio y TV y en la Defensoría del Público (creada por la ley de Servicios de Comunicación Audiovisual) pasa a la agenda de actrices y actores, muchas veces obligados y sin herramientas, para oponerse, a personificar roles donde los estereotipos se profundizan con la consecuente naturalización por parte de las audiencias. Entendiendo que: *“El estereotipo de género es una opinión o un prejuicio generalizado acerca de atributos o características que hombres y mujeres poseen o deberían poseer o de las funciones sociales que ambos desempeñan o deberían desempeñar”*¹⁵⁷. Es claro el rol de los medios en la construcción de estereotipos sociales y tiene en los intérpretes el soporte para su naturalización.

Sin embargo, y volviendo a poner el eje en las diversas violencias que se ejercen en el ámbito artístico, es dable reconocer que estas estuvieron históricamente naturalizadas. Otra vez, un fin artístico superior tamizó lo que no era (y es) otra cosa que violencia laboral que es aceptada para obtener un resultado estético superior. Para no entrar en los nombres locales, son conocidas las situaciones por las cuales Bertolucci; Herzog o Kubric hicieron pasar a sus intérpretes (en general mujeres), abriéndose acá un dilema que esta investigación no busca resolver, ni siquiera analizar pero sí dejar cómo interrogante para indagaciones futuras: ¿Es posible separar la obra de la persona que la realiza? ¿Se puede seguir considerando una obra de arte sublime si sabemos que en sus condiciones de producción se ha violentado la condición humana?...

¹⁵⁶En referencia a la acusación de violación que la actriz hizo contra el actor Juan Darthes, cuando se encontraban de gira en Nicaragua, siendo ella menor y el un hombre de 45 años. El trámite se lleva a cabo en el Juzgado Décimo Penal de Managua donde fue presentado por la codirectora de la unidad de género de la fiscalía nicaragüense, Sandra Dinarte, a pedido de la abogada argentina de Fardín. El acusado se radicó en San Pablo, Brasil donde no hay convenio de extradición con Nicaragua.

¹⁵⁷Definición del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (ACNUDH).

Volviendo a la Argentina y a sus actores y actrices intérpretes, la violencia laboral en el ámbito actoral puede resumirse, al igual que en el resto de los espacios de trabajo en: agresión física, acoso sexual y acoso psicológico¹⁵⁸.

En ese sentido el estudio realizado por Fundación SAGAI al que ya se ha hecho referencia señala que el 75% de las actrices y el 65% de los varones han recibido maltrato laboral, mientras que el 82% de las mujeres y el 76% de los varones presenciaron cuando se maltrataba a alguien en un espacio de trabajo. Se entiende por maltratos una serie de situaciones que van desde no informar cambio de días y horarios en los ensayos, pasando por ninguneos, hasta llegar a humillaciones verbales y físicas.

En relación al acoso sexual en el ámbito laboral lo sufrieron el 66% de las actrices y el 32% de los varones. Los grados de judicialización de estas últimas cuestiones son mínimos. Las consecuencias son variadas:

- Para las y los interpretes se ven deteriorados sus capacidades vinculares.
- Para las organizaciones (que contienen al acosador y al acosado), se produce malestar, se deteriora la productividad y, aunque más no sea a través del rumor, se produce desprestigio.
- Para la sociedad/audiencias: se consolida la discriminación.

10.E - Actores y su sociedad gestora de derechos

Es larga la lucha de los actores porque se reconozca una sociedad propia que pueda ocuparse de hacer cumplir el artículo 56 de la ley 11.723 de propiedad intelectual (en referencia a los denominados derechos conexos):

Art. 56. — El intérprete de una obra literaria o musical, tiene el derecho de exigir una retribución por su interpretación difundida o retransmitida mediante la radiotelefonía, la televisión, o bien grabada o impresa sobre disco, película, cinta, hilo o cualquier otra substancia o cuerpo apto para la reproducción sonora o visual.

No llegándose a un acuerdo, el monto de la retribución quedará establecido en juicio sumario por la autoridad judicial competente.

El intérprete de una obra literaria o musical está facultado para oponerse a la divulgación de su interpretación, cuando la reproducción de la misma sea hecha en forma tal que pueda producir grave e injusto perjuicio a sus intereses artísticos...

Entienden Villalba y Lipszyc (2005) que:

...por derivar de una actividad personal de carácter artístico, el derecho de intérprete reconoce en cabeza del artista intérprete o ejecutante facultades de *carácter personal* concernientes a la tutela de su personalidad en relación con su interpretación o ejecución,

¹⁵⁸Cabe destacar que determinadas situaciones, aunque sean desagradables, no pueden ni deben confundirse con violencia laboral. Nos referimos a conflictos, exigencias de la organización o estrés laboral.

que integran el llamado *derecho moral*. También le reconoce facultades de carácter patrimonial, concernientes a la explotación de la interpretación o ejecución, que constituyen el derecho patrimonial” (pp. 221:222).

Y agregan que: *“el derecho moral del artista intérprete protege su personalidad en relación con su interpretación, razón por la cual es un derecho esencial, extrapatrimonial, inherente y absoluto, de lo cual se deriva que es inalienable e irrenunciable”* (Op Cit).

Emilio Zolezzi (1969), analizó dos fallos de 1965 y 1968 respectivamente, promovidos por la Asociación Argentina de Intérpretes, en dicho estudio el autor puso a la vista la aplicación del artículo 56 de la ley 11.723 de Propiedad Intelectual.

En su texto sostiene que todo acto de creación es fuente de derecho y agrega que no debiera diferenciarse entre los derechos de creación contemplados en el artículo 4 de la ley 11.723 (a quiénes se considera autores) y los derechos conexos considerados en el ya citado artículo 56 de la normativa. *“La doctrina por su parte (...) elude la consideración a fondo de este derecho. Llamarlo conexo es desconocer la identidad (...) de todo acto de creación”* (Zolezzi; 1969:90).

Esta interpretación cruza conceptos del derecho con filosofía de la creación artística lo cual complejiza su interpretación, sumado al fuerte *lobby* empresario para desconocer el derecho de los intérpretes-actores a percibir una retribución por la difusión de sus creaciones actorales (cuando su labor produce plusvalor); condujo a que los derechos que los asisten y que están amparados por la ley, sean motivo de una larga lucha.

Durante muchos años, cuando lograban cobrar, lo hacían a través de la Asociación Argentina de Interpretes, pero los intérpretes actores bregaban por una entidad propia, manejada por ellos mismos. Por otra parte, la posibilidad de exigir ese derecho en forma individual era dificultoso, cuando no imposible.

Cabe destacarse que por la Ley N° 23.921 (B.O. 24/04/1991), el Congreso de la Nación aprobó la Convención Internacional sobre la Protección de los Artistas, Intérpretes o Ejecutantes, los Productores de Fonogramas y los Organismos de Radiodifusión, adoptada en Roma el 26 de octubre de 1961. Según la definición de dicha Convención, contenida en el art. 3 inc. a) de la misma, se entiende por “artista intérprete o ejecutante”: todo actor, cantante, músico, bailarín u otra persona que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra literaria o artística. Finalmente, el 21 de diciembre de 2006, se firma el Decreto 1914/06:

Reconócese a la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes Asociación Civil (S.A.G.A.I.) la representación dentro del Territorio Nacional de los artistas argentinos y

extranjeros, referidos a las categorías de actores y bailarines en todas sus variantes y a sus derechohabientes para percibir y administrar las retribuciones previstas en el artículo 56 de la Ley N° 11.723, por la explotación, utilización, puesta a disposición interactiva o comunicación al público en cualquier forma, de sus interpretaciones fijadas en grabaciones u otros soportes audiovisuales.

A partir de ese momento, y con el apoyo del Estado, SAGAI (Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes), representó una nueva entidad en defensa del trabajo y las condiciones de vida de los actores, habiéndose subsanando así una demanda histórica del sector. El decreto 1914/06 se hace cargo de los cambios suscitados al interior de las industrias culturales y establece los mecanismos de protección de los derechos que surgen de los mismos:

...que es necesario y preciso prever y desarrollar los mecanismos de ejercicio que cada derecho, en función de su naturaleza y desenvolvimiento práctico, exija en orden a que pueda desplegar todos sus efectos.

Que el advenimiento de las tecnologías digitales, el desarrollo de los sistemas de coproducción internacional de los contenidos audiovisuales y la explotación globalizada de los mismos exige la búsqueda de soluciones conciliadoras entre la necesidad de dotar de un nivel digno de protección a los artistas intérpretes del medio audiovisual, acorde con la vigente realidad cultural, tecnológica y económica y el principio de facilitar al máximo la explotación o comercialización de las obras o creaciones de ese mismo género y naturaleza.

No fueron pocas las vicisitudes que debieron atravesar hasta lograr consolidarse. Lo primero que realizaron la Asociación de Teleradiodifusoras Argentinas (A.T.A.); América T.V. S.A.; Telearte S.A., Empresa de Radio y Televisión; Televisión Federal S.A., (TELEFE) y Arte Radiotelevisivo Argentino S.A., (ARTEAR) interpusieron un reclamo administrativo contra el decreto de conformación de la SAGAI. En este alegaban que la entidad poseía el monopolio de percepción de derechos, por lo que podría ejercer una posición dominante de mercado. También sostuvieron que la creación de la sociedad gestora contradecía el artículo 56 de la ley 11.723 y que era violatoria de tratados internacionales preexistentes. En un raptó de nacionalismo tardío conjeturaban que si la entidad recaudaba lo correspondiente a actores extranjeros, eso produciría una fuga de capitales. Por último agregaban que las repeticiones a los actores se pagan según lo pactado en el CCT 322/75 y que un tributo de esta naturaleza sólo puede ser creado por ley.

La respuesta al reclamo (pataleo) empresario fue desestimado a través del decreto 215/2009 (B.O. 03/04/2009). Allí se explicitó que siendo la SAGAI una entidad civil que administra los derechos de los intérpretes, mal puede encuadrársela en el marco de la ley de defensa de la competencia. Que la creación de la Sociedad Gestora responde a la necesidad de resguardar los derechos establecidos por el artículo 56 de la ley 11.723 y

que, en ese sentido, existe jurisprudencia basada en fallos anteriores de la Corte Suprema de Justicia. Aclara que lo percibido por actores extranjeros sólo se lleva a cabo si existen convenios de reciprocidad con el país de origen, por lo que no se trata de fuga de capitales. Que el derecho de propiedad intelectual es de naturaleza diferente a lo que establece por repetición el CCT N°322/75. Por último, sostiene que las regalías por la interpretación difundida o retransmitida no constituyen un tributo sino una retribución.

De esta manera se cerró la discusión legal. Aunque algunos inconvenientes con determinados prestadores subsisten.

Son varias las controversias que se suscitan por el pago de derechos.

Una causa, que se inició en 2005, pero cerró definitivamente en 2009 dio cuenta de las tensiones que el tema generaba y, por otra parte, sentó jurisprudencia a favor de los actores intérpretes. La referencia es al caso caratulado "DÍAZ LASTRA, José Ángel y otros c/ARTE RADIOTELEVISIVO ARGENTINO S.A s/cobro de sumas de dinero" que en primera instancia falló a favor de Díaz Lastra pero ARTEAR presentó un recurso de apelación frente a la Sala H de la Cámara de Apelaciones en lo Civil. Sintéticamente, el demandante solicitaba que ARTEAR le pagase por los derechos de intérpretes devenido de la emisión a través del Canal Volver del material donde ellos habían actuado. El reclamo se inició de forma particular dado que en 2005 no existía la SAGAI¹⁵⁹, aun así la jueza de primera instancia falló a favor de los demandantes y la demandada presentó el recurso mencionado.

ARTEAR sostenía en su reclamo frente a la segunda instancia, que no reconoce que se trate de derechos de propiedad intelectual y que los actores se rigen (y ellos cumplieron) lo pactado en los CCT 357/75 (cine) y CCT 322/75 (TV), aducía que el reclamo es subjetivo y que los actores no se rigen por el artículo 56 de la ley 11.723 que sí abarcaría a los músicos intérpretes.

Además, en su reclamo sostuvo que el decreto 1914/06 sólo puede ser considerado en las relaciones contractuales a partir de su entrada en vigencia.

La Cámara sustentó que existe creación en el trabajo del actor, más allá de la controversia de si aplica o no al ámbito de la TV:

...muchos de ellos han hecho de esas obras verdaderos hitos en la televisión y cinematografía argentina. Su valor resulta decisiva en la formación del audiovisual y resulta manifiestamente merecedora de la aplicación del art. 56 de la ley 11.723 y con derecho a exigir la protección que la norma consagra.

¹⁵⁹De haber estado promovido por la SAGAI el reclamo hubiera sido sobre las cableoperadoras.

Además sostiene que no se debe confundir el derecho contractual con los derechos intelectuales: *"el derecho contractual del artista no debe confundirse con los derechos intelectuales de los intérpretes, ya que este último tiene su génesis en la fijación sonora o audiovisual de su interpretación"*. Reafirma que lo que el actor realiza es una creación diferente a la que realiza el autor y que por tanto *"configura jurídicamente una entidad propia y autónoma que requiere ser reconocida como tal"*.

ARTEAR decía también, que en el trabajo del actor no podía sostenerse la diferenciación entre utilización primaria y secundaria de su trabajo, como sí era posible en los músicos. A lo que la Cámara responde que:

En cuanto a la diferenciación entre la utilización primaria y secundaria que la apelante refiere que la a quo debió diferenciar, es necesario distinguir esas dos formas de aprovechamiento de las obras creadas por parte del mercado. En el primer caso, se trata la utilización coincidente con el fin para el que fue creada la obra, es decir, las que se especifican en los contratos suscritos entre los autores y quienes con ellos contratan. En el segundo caso, las utilidades derivadas de las obras son aquellos aprovechamientos que, sobre las obras realizadas, desarrolla el mercado, con independencia de las utilidades primarias que motivaran la realización de la obra cuando el autor la creó, bien por su mera voluntad, bien por encargo.¹⁶⁰

En ese sentido, señala que ARTEAR obtiene un beneficio económico por la retransmisión de su antiguo material a través del canal Volver, por lo cual no entiende qué sería lo ilícito del reclamo de los actores dado que la reproducción tiene un fin distinto de lo pactado contractualmente y concluye que el actor y sus herederos tienen derecho a la retribución. Asimismo, asegura que existe un vacío legal respecto a este tipo de controversias y que la creación de SAGAI vino a subsanar a la deficiencia de que no existiera una entidad que pudiera gestionar colectivamente el derecho de intérprete de los actores, dado que era irrazonable exigir que cada actor iniciara un reclamo autónomo cada vez que se difundiera o retransmitiera una obra en la que hubiese mediado su intervención.

La sentencia quedó firme en dos votos contra uno que presentó dictamen separado a favor de la empresa¹⁶¹.

Otra situación compleja, pero que en este caso ya le toco encarar a la SAGAI, fue cuando se creó *Inter Artis*, una asociación encabezada por Andrea del Boca, Luis

¹⁶⁰Para sostener que en este caso la utilización es secundaria y deben abonar se apoya en: conf. Javier Gutiérrez Vicén, "La transmisión de los derechos de autor", pág.2 y Loreti, Damián clase teórica N° 6 de la asignatura "Derecho a la información", Facultad de Ciencias Sociales.
www.catedras.fsoc.uba.ar/loreti/teoricos/desgrabados.

¹⁶¹El alegato a favor de los actores estuvo a cargo de la Dra. Silvia A. Díaz y fue acompañada por el voto del Dr. Claudio M. Kiper, mientras que el Dr. Jorge A. Mayo, produjo un dictamen a favor de la empresa.

Brandoni y Fabián Gianola, los cuales eran incapaces de armar una lista que ganase las elecciones en la SAGAI.

Hacia fines de 2015, la SAGAI presentó ante la Inspección General de Justicia (IGJ) una denuncia solicitando la modificación del estatuto de *Inter Artis* por colisionar en forma directa con las atribuciones legales otorgadas a SAGAI mediante el decreto 1914/06. Dicha superposición de atribuciones perjudicaba la actividad de la asociación, poniendo en peligro el propio sistema de gestión colectiva. *Inter Actis*, había comenzado a realizar acuerdos de reciprocidad con la Artistas Intérpretes, Entidad de Gestión de Derechos de Propiedad Intelectual (AISGE) de España, lo cual representaba un riesgo real y concreto para la SAGAI y sus representados.

La IGJ hizo, finalmente, lugar a la denuncia presentada por SAGAI y ordenó la modificación del estatuto de *Inter Artis*, impidiendo cualquier cláusula relativa a la gestión colectiva de derechos e imposibilitándole la firma de acuerdos con otras entidades.

De esta manera SAGAI se reafirmó como la única entidad habilitada para el cobro y distribución de las regalías correspondientes a los derechos de los actores-intérpretes.

En el lapso que fue de 2009 a 2014 la Sociedad Gestora logró acordar con la mayoría de los medios de comunicación, por lo que llegó a cobrar el 90% de lo que le correspondía abonar a las empresas de TV, Cable y cine del país. En paralelo la gestión se extendió a otros ámbitos, tales como hoteles y establecimientos comerciales, lo que significó no sólo un aumento de la recaudación sino el darle mayor visibilidad a la propia entidad y a su función. En ese último sentido, se organizó un reservorio de antecedentes jurisprudenciales que avalan los derechos de los actores intérpretes.

En 2017 SAGAI firmó acuerdos bilaterales para establecer o restablecer relaciones de reciprocidad con AISGE (España), Actores SCG (Colombia), NUOVOIMAIE y ARTISTI (Italia), INTERARTIS BRASIL, INTERARTIS PERÚ, CHILEACTORES, UNIARTE (Ecuador), SCREEN ACTORS GUILD (Estados Unidos) y ANDI (México).

10.E.1- SAGAI: Recaudación y Distribución

La actividad central de la SAGAI es la recaudación y distribución. El proceso de recaudación es central para garantizar la efectividad de los derechos delegados por los titulares individuales con el objeto de que sean gestionados en forma colectiva.

Se llama usuarios a los responsables de difundir al público las obras audiovisuales en la que haya trabajo actoral: canales de TV, operadores de cable, salas de cine y servicios de *streaming*.

La recaudación se apoya en: los convenios celebrados con las cámaras empresarias o empresas representativas de los diversos sectores y los aranceles fijados como tope máximo por el poder ejecutivo nacional y que puedan aplicarse de forma subsidiaria.

La mayoría de los usuarios pagan una licencia general (conocida como *blanketlicense*) por la autorización del repertorio audiovisual protegido en la Argentina a través de un porcentaje de sus ingresos. Muy excepcionalmente pagan una licencia especial por la exhibición de obras determinadas.

Los operadores de cable pagan un arancel sobre sus ingresos por la venta de abonos según el acuerdo arribado con ATVC (esos porcentajes se acordaron en un aumento paulatino hasta el año 2022).

Las empresas de televisión abonon un porcentaje progresivo sobre sus ingresos por facturación de publicidad.

En relación a las salas de cine, se llegó a un acuerdo con los empresarios del sector (CAEM y empresarios independientes) estableciendo un porcentaje progresivo sobre la venta de entradas (arrancaba en 2015 con el 1% para llegar a 2035 al 1,8%).

Con los hoteles se arribó a un acuerdo que establece una remuneración mensual que tiene en cuenta el valor diario de una habitación más el 2% del importe que resulte de multiplicar la cantidad de habitaciones por el valor diario, reconociendo asimismo una deducción por el factor estacionalidad y un descuento del 20% por pago anual adelantado.

En la actualidad se recauda de la totalidad de los canales de TV abierta (en realidad de TV Pública, canal 13, 11, 9 y América); la mayoría de los cableoperadores CableVisión, Telecentro y Supercanal. También recaudan de TV Satelital (Direct TV). Pudieron firmar (y recaudar) de las principales cadenas de cine: Hoyts; Cinemark, Village y Showcase. Así como de más de mil usuarios generales.

En cuanto a las plataformas vía internet se encuentran avanzadas las negociaciones con algunas OTT como Nexflit y trabadas con otras como youtube, aunque esta última sí cerró con SADAIC¹⁶².

¹⁶²En ese sentido puede considerarse una provocación la decisión de canal 13 junto a su productora asociada Pol-Ka que frente al pedido de la FESAID (Federación de Actores e Intérpretes Audiovisuales) conformada por SAGAI, DAC y ARGENTORES. Dichas entidades solicitaron que frente al paro absoluto de su actividad debido al Covid19, los canales volvieran a pasar sus antiguas producciones. El ENACOM en lugar de emitir una resolución al respecto, “apoyó” la iniciativa. Canal 13 y Pol-KA pusieron esas históricas producciones liberadas en youtube. (Si bien lo que aquí se comenta escapa al período de estudio, su cercanía en el tiempo permite aprehender las formas de insolidaridad de estas empresas, teniendo en cuenta que el

Con respecto a la distribución, la misma se hace cada 3 meses. Una vez descontados los gastos de administración (5%) y el aporte para el fondo social (8%), se reparte entre actores y bailarines cuyas interpretaciones se difundieron en el período de liquidación.

Siguiendo los datos aportados por la propia sociedad gestora de derechos colectivos, en un año la totalidad de la programación de tv y cable generan 1.7 millones de emisiones que se incorporan al sistema informático IRIS¹⁶³, donde se procesan y clasifican, allí se retiran las horas que no corresponden (noticieros, *reality*, deportivos, programas extranjeros con quienes no haya acuerdo de reciprocidad, etc.).

Las obras de ficción argentinas y extranjeras (con países con los que hay reciprocidad) ingresan en un proceso de liquidación que se hace a través de un sistema de puntos (que luego se transforman en dinero). Para TV y Cable: los puntos se obtienen a través de una operación que conjuga las siguientes variables: rubro, *rating*, emisiones y canal.

Con lo que respecta al rubro, se determina que los géneros audiovisuales tienen puntaje diferente, según el tipo de obra y la relevancia de la interpretación¹⁶⁴.

El *rating* se diferencia el obtenido en TV abierta del de cable. En cuanto a las emisiones se trata de cuántas veces se transmitió la obra en ese período (si fue en el mismo día se contabiliza una sola). El tipo de señal varía también el puntaje a acordar¹⁶⁵.

El valor del punto se determina dividiendo el monto recaudado en ese período por la sumatoria de puntos de todas las obras. Con eso se obtiene el valor obra.

Vale comprender a continuación cómo se articula el valor obra con lo que le corresponde a cada interprete de la misma. Ahí aparecen los visualizadores contratados por SAGAI que miran cada obra y realizan una ficha artística de cada uno de los participantes. (Cuando los socios cobran saben por qué emisiones están cobrando, cuántas veces se emitió y cuál fue el valor obra otorgado). Los nombres de los intérpretes no identificados quedan a resguardo de la asociación con el nombre del personaje por 5 años.

La distribución por artista, denominada distribución secundaria, se realiza también siguiendo la lógica del valor punto. Primero se establece el valor de este que surge de la división del monto a dividir de la obra y el monto de la sumatoria de las secuencias individuales. Luego se multiplica el valor punto por la cantidad de secuencias de cada

gremio de actores y la sociedad gestora de actores-intérpretes han comenzado a distribuir bolsones de comida entre muchos de sus afiliados y asociados).

¹⁶³Producido por la propia SAGAI. Dicho software ha pasado y obtenido la certificación de las normas ISO a la calidad y transparencia.

¹⁶⁴Ejemplos: películas 90 puntos; series de más de 60 min 60 puntos, Docu-ficción 18 puntos, etc.

¹⁶⁵Ejemplos: Señales de películas y series 10 puntos, Infantiles y documentales 5 puntos; el resto 1 punto.

artista y así se arriba al valor individual. En caso que no sea posible la aplicación de este sistema se liquida proporcionalmente al cachet cobrado a través de la Asociación Argentina de Actores.

10.E.2- Fundación SAGAI; de los actores para los actores

Es una organización sin fines de lucro creada en 2010 por la Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes.

Tiene por objetivos: proveer los medios para el desarrollo profesional de los actores-intérpretes; fomentar la producción cultural y acompañar diversos aspectos de la vida familiar y social de los asociados.

Para ello divide su actividad en cuatro áreas:

Área social (comprende otorgamiento de subsidios y creación de actividades ligadas a la salud y a la mejora de la calidad de vida).

Área de Formación (cursos y talleres de aspectos específicos que se brindan durante todo el año)

Área de Promoción (establece perfiles profesionales y otorga premios)

Área de Trabajo (Facilita el acceso al trabajo. Se fomentan proyectos colaborativos con organismos públicos y privados).

El accionar de la Fundación día a día, desborda las funciones de una sociedad gestora, auxilia a los asociados que, en muchas ocasiones, no encuentran respuesta posible en una desfinanciada Obra Social de Actores, se ocupa de la capacitación permanente, genera trabajo frente al alto nivel de desocupación. Está presente.

10.F - Reflexiones finales sobre los actores y sus organizaciones

Luego de haber recorrido los CCT de la Asociación Argentina de Actores¹⁶⁶ y de haber comprendido quiénes y de qué manera se benefician los actores y los bailarines de la existencia y accionar de la SAGAI, resulta complejo entender el reclamo de varios colectivos de bailarines que bregan por tener su propio sindicato e insistir con que no existen instancias que los protejan.

Si es cierto, que donde son planta estable (por ejemplo Teatro Colón) no tienen un convenio específico que contemple situaciones como “...*la necesidad de jubilación anticipada, de horas extras para calentamiento corporal, de condiciones que debe reunir el espacio de trabajo para evitar lesiones, del tratamiento de las mismas cuando se producen, etc.*” (Mauro; 2018:123).

¹⁶⁶Los bailarines que se desempeñan en casas de tango no están bajo la órbita de la AAA, sino del SUTEP.

Pareciera ser que otra vez, una disputa de tipo estético, interfiere en un conflicto de tipo legal y laboral. Es difícil considerar que un sindicato sólo de bailarines pueda tener más fuerza negociadora que otro donde confluyan todos los intérpretes de las artes escénicas y audiovisuales.

Los actores / intérpretes tienen una extensa historia de luchas y búsqueda de la unidad en la comprensión de que la acción mancomunada y una única representación gremial los fortalece.

Han podido construir un sindicato único a nivel nacional. Dadas las características intrínsecas de la actividad tienen una gran visibilidad pública, por lo que las acciones solidarias y compromiso que los han caracterizado redundan sobre la imagen positiva que la sociedad tiene de este grupo de trabajadores. Por ese mismo motivo muchas veces han sido sobreexposados, lo que a varios de ellos les costó contratos, mala prensa e, incluso, agresiones físicas, verbales o a través de las redes sociales por parte de ciertos sectores intolerantes de la población.

Asimismo, comprendieron por dónde pasa el corazón del negocio del sector audiovisual y avanzaron hasta lograr la conformación, el reconocimiento y la puesta en funcionamiento de su propia sociedad gestora de derechos.

Este hecho permite a los actores una vasta defensa de sus derechos, desde los gremiales (a través del sindicato) hasta los derechos de propiedad intelectual (a través de la sociedad gestora de derechos colectivos).

Por último, la acción mancomunada con otros/as trabajadores/as de la comunicación y la cultura ha sido y es otra de las fortalezas que permiten elaborar estrategias conjuntas para la supervivencia y el desarrollo del sector.

XI: Músicos argentinos: entre el amor a la música y la condición de trabajadores

*Crecé, crecé nena
de una maldita vez.
Las canciones no son canciones.
Son el motor de la industria,
así nena que crecé.¹⁶⁷*

En la Edad Media el juglar-cantor era la “estrella” de la música popular. Artista ambulante, cantor, instrumentista y bohemio, que recorría diversas ciudades ofreciendo melodías aprendidas en las escuelas de juglares, lugar donde se reunían en los períodos de tiempo en que la Iglesia les prohibía deambular por calles y pueblos.

Hacia fines del siglo XIII cobran relevancia los músicos cortesanos, los cuales ejercían su labor al servicio de la nobleza. Los músicos trashumantes siguieron recorriendo pueblos y ejerciendo su actividad a cambio de comida, alojamiento y por lo que quisiera el público poner en sus gorras.

La división entre músicos que viven de su trabajo, músicos que quisieran vivir de su trabajo y músicos que no consideran que la actividad musical sea un trabajo, continúa en el siglo XXI.

Una falsa antinomia entre “artistas” y “trabajadores de la música” que sólo condujo a un desmedro mayor en las condiciones laborales de los músicos.

Los músicos argentinos tienen diversas instituciones que los representan. Por un lado están las entidades gestoras de derechos que se ocupan de los autores y compositores (SADAIC) y de los intérpretes ejecutantes (AADI) una vez que su labor ha sido fijada en un soporte físico. Por el otro, encontramos diversas entidades de tipo gremial, dado que este sector de trabajadores de la cultura no ha logrado darse un sindicato único de mandato nacional. La entidad sindical más preponderante es la Sociedad Argentina de Músicos (SADEM). Sin embargo, por múltiples factores que serán analizados en páginas venideras, una porción considerable de músicos no se siente representado por dicha entidad y, un grupo de ellos fundó la Unión de Músicos Independientes (UMI), una entidad que no se interesó en lograr la personería gremial dado que no se piensa sindicalmente, aunque tomó para sí otras preocupaciones en relación a las condiciones de trabajo de los músicos en vivo, la relación con las discográficas (es condición para estar asociado que no se le haya cedido la totalidad de los derechos de propiedad intelectual a la discográfica) y la búsqueda de interacción con el Estado para las mejoras de la

¹⁶⁷Fragmento de un sueño que la autora de la presente tesis tuvo en el proceso de redacción del presente capítulo.

actividad. En este último sentido, la UMI fue la impulsora de la creación del Instituto Nacional de la Música, organismo con el cual están tan fusionados que, a primera vista, cuesta distinguir qué iniciativas provienen de la UMI y cuáles del INAMU.

Es interesante reflexionar acerca de que de todas las actividades artísticas, la música en todas sus variantes y géneros, es posiblemente la que más pregnancia tenga en la población, la que más acompaña, de todas las artes, la vida cotidiana. Ese hecho, casi irrefutable, no debería hacer perder de vista que alrededor de la música en general, y alrededor de los músicos en particular, se mueve toda una economía que se hace necesario puntualizar.

Con respecto a la música en vivo la actividad se desarrolla en tres grandes ámbitos: salas; festivales y bares, cantinas y peñas. Sólo eso requiere en conjunto de técnicos, personal de seguridad, atención de barra, cocineros, mozos y, en el caso de los festivales, hoteles, participación de los municipios etc. Y para todos ellos, el distribuidor de bebidas.

Pero esto no termina ahí. Para la formación y continuidad de la actividad aparecen las escuelas de música, las casas de música, los luthiers y las fábricas de instrumentos. A lo que hay que agregar que para el desarrollo de la producción y proyección de la actividad aparecen productores, managers, gestores culturales, salas de ensayo, estudios de grabación, editoriales, agentes de prensa, diseñadores, fotógrafos y productores audiovisuales.

Por supuesto, es posible seguir desgranando, más y más la economía que se pone en movimiento a partir, tal vez, del deseo de un grupo de tocar y cantar sus canciones siendo escuchados. Y encima, en no pocos ámbitos, les piden que paguen por tocar y que aseguren el público. Hay algo en esta ecuación económica que pareciera no funcionar.

En las páginas siguientes se analizará la actividad y organización de los músicos en relación a sus derechos como autores, como intérpretes y en lo que hace a su trabajo en vivo. Se dará cuenta de algunos conflictos que han atravesado, la historia y acción del Instituto y haremos eje en algunas problemáticas actuales: la ley de cupo que las músicas unidas supieron conseguir y las nuevas modalidades de producción y consumo musical vía *streaming* y descarga.

11.A- La histórica protección a autores y compositores: SADAIC su sociedad gestora

La ley 11.723 (B.O. 30/09/1933) de Propiedad Intelectual, es la que rige el derecho que autores y compositores musicales tienen sobre las obras de su autoría. En ese sentido la ley determina qué tipo de obra es la que está bajo esta protección:

Artículo 1°.A los efectos de la presente Ley, las obras científicas, literarias y artísticas comprenden los escritos de toda naturaleza y extensión, entre ellos (...) las obras

dramáticas, composiciones musicales, dramático-musicales; las cinematográficas, coreográficas y pantomímicas; las obras de dibujo, pintura, escultura, arquitectura; modelos y obras de arte o ciencia (...), fotografías, grabados y fonogramas, en fin, toda producción científica, literaria, artística o didáctica sea cual fuere el procedimiento de reproducción...

Para luego determinar quiénes son los titulares de ese derecho: *“Art. 4: Son titulares del derecho de propiedad intelectual: a) el autor de la obra; b) sus herederos o derechohabientes; c) los que con permiso del autor la traducen, refunden, adaptan, modifican o transportan sobre la nueva obra intelectual resultante...”*

La entidad gestora de derechos colectivos que nuclea a los autores y compositores musicales es la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC), asociación civil, cultural y mutualista sin fines de lucro.

Fue fundada el 9 de junio de 1936, a partir de la fusión de la Sociedad de Autores y Compositores de Música con el Círculo Argentino de Autores y Compositores de Música. Desde ese entonces, y a partir del impulso que implicaba la ratificación de esos derechos a través de la promulgación de la Ley 11.723, autores y compositores resolvieron aunar esfuerzos en una misma entidad con el objeto de contar con una herramienta efectiva a la hora de hacer valer los derechos que surgen de la utilización de las obras musicales y literarias musicalizadas, a través de cualquier medio y modalidad.

SADAIC fue reconocida como la entidad con exclusividad para la gestión colectiva de los derechos de autores y compositores de música en el año 1968 a través de la ley 17.648 (B.O. 07/03/1968), constituyéndose, de esta manera, en la sociedad gestora de derechos reconocida más antigua del país.

...Reconócese a la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) como asociación civil y cultural de carácter privado representativa de los creadores de música nacional, popular o erudita, con o sin letra, de los herederos y derechohabientes de los mismos y de las sociedades autorales extranjeras con las cuales se encuentre vinculada mediante convenios de asistencia y representación recíproca.

SADAIC basa su derecho en el artículo 17 de la Constitución Nacional, en la ley 11.723 y en la ley 17.648, así como lo que surge de una serie de tratados internacionales, entre los que se encuentran: el Convenio de Roma de 1961; el Convenio de Berna de 1971; los tratados sobre protección de la propiedad intelectual; los Tratados de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) de Ginebra 1993 y 1996.

La gestión colectiva, como ya se ha enunciado, se basa en el hecho de que es imposible que un autor pueda, de manera individual, hacer valer sus derechos –tanto los

patrimoniales, como los morales– que la ley le otorga. Es esta realidad la que le da fundamento a la existencia de las sociedades de gestión colectiva.

Los usuarios deben contar con autorización previa para la utilización de las obras en publicidad; producciones cinematográficas; telefilms; producciones fonográficas; televisión abierta, satelital, televisión por cable; radiodifusoras. Lo mismo corre para la música incluida en espectáculos teatrales; difundida en salones de fiestas; en circuitos cerrados (música funcional). A lo que se suma lo que deviene de las denominadas nuevas tecnologías, como la música difundida en Internet (no sólo en referencia a la “bajada de música” sino, por ejemplo, en relación a los derechos correspondientes por musicalizar *websites* comerciales); en telefonía móvil (*ringtones*); en los servicios de espera para telefonía fija y en los servicios de videos para particulares.

SADAIC, en relación a su extensión, envergadura y tratados de gestión recíproca que ha realizado a nivel bilateral, se encuentra entre las primeras quince sociedades del mundo y la primera en América Latina, en cuanto a lo que a recaudación refiere.

11.A.1 – El derecho a ser parte de SADAIC y modalidades de percepción de derechos

Hay distintos requisitos para asociarse a SADAIC y diversas categorías de socios, empezando por cobrar el derecho económico correspondiente, hasta la posibilidad de ser elegido representante de la entidad.

Para percibir los derechos por la composición o autoría de la obra musical es necesario inscribirse en SADAIC en calidad de “representado inscripto” y acreditar, al menos, una obra musical de su autoría o en colaboración.

La siguiente categoría a la que un autor / compositor puede acceder en la entidad, es la de “socio adherente”. Para ello, el “representado inscripto” debe acreditar una antigüedad mínima de dos años en dicha categoría, haber percibido en concepto de derechos de autor –a lo largo de los últimos dos años– el equivalente al 50% de un sueldo mínimo vital y móvil, y de ese porcentaje deberá contar con al menos un 20% en concepto de los llamados “Rubros Fuertes”, definiendo esa categoría a lo proveniente de la Radio, la TV, las grabaciones y de los derechos provenientes del exterior. Asimismo, debe contar con un mínimo de cinco obras grabadas, o diez obras musicales distintas para publicidad, o cinco fondos musicales de televisión (*leitmotiv*), o siete obras distintas incluidas en televisión, o tres fondos musicales de películas (*leitmotiv*), o cinco obras distintas incluidas en películas (los rubros de las obras pueden complementarse entre sí). Otra condición, para lograr la condición de socio, es la de rendir un examen de música y/o letra, con el objeto de demostrar la calidad de autor y/o compositor.

Existe un régimen diferenciado para los compositores de música sinfónica y/o de cámara, en este caso deben acreditar dos años en la categoría anterior, poseer tres obras declaradas, de las cuales una deberá haberse estrenado en una sala de jerarquía.

Arribar a la categoría de socio adherente permite sumar antigüedad en la entidad lo que consecuentemente amplía las prestaciones mutuales, habilitando la posibilidad de ser electo como autoridad de la propia institución.

La manera en que la sociedad recauda previo a la distribución entre los autores-compositores cambia según el soporte de uso de la obra musical.

Cuando se trata de los derechos por autoría en soporte fonográfico, la licencia de uso es individual: la empresa fonográfica declara la tirada de un álbum de un autor determinado y paga derechos sobre ese volumen de copias, luego de las retenciones correspondientes para el funcionamiento de la entidad, ésta le abona al autor en relación a esa tirada.

La musicalización de un film también es individual, SADAIC fija el arancel y está declarado quién es el autor.

Sin embargo hay casos en que no es posible determinar cuáles temas se emitieron (por ejemplo en un salón de fiestas), entonces allí el licenciamiento es colectivo.

En este caso para poder repartir los derechos correspondientes entre los destinatarios se realiza un estimado en torno a los listados con que se cuenta, los cuales surgen de las declaraciones que realizan las televisoras y emisoras radiales, cuando cumplimentan la obligación legal de entregar a SADAIC los listados correspondientes de todos los temas que emiten.

Un problema concreto, y que aún no ha encontrado solución, es que una parte considerable de las radios no entregan los listados. Las razones por las que no se entregan los listados son múltiples, entre ellas es que quedaría evidenciado que un buen número de emisoras trabajan con lo editado por una sola discográfica. Si se hiciera cumplir el articulado de la ley 26.522 (B.O. 10/10/2009) vigente, esta situación tendería, si no a desaparecer, al menos a amortiguarse debido a la exigencia de que el 50% de la cuota estipulada para música nacional, corresponda a músicos independientes.

La carencia de listados completos produce cierta arbitrariedad en la distribución de beneficios.

De sólo enumerar las complicaciones e implicancias que tiene el sistema de recaudación y distribución de los derechos patrimoniales, se desprende que en un régimen de percepción de derechos para las artes (en este caso los compositores y autores musicales) el sistema de gestión colectiva tiene la responsabilidad de garantizar eficiencia

ante sus asociados y equidad a quienes requieran de autorización para la utilización de las obras.

Según Delupí y Donnarumma (2008), para que esto funcione es indispensable el monopolio de la representación cuando se trata de autorizar la explotación de bienes culturales, dado que la multiplicidad de organismos gestores de derechos de una misma actividad sería una debilidad, tanto para los titulares de los derechos, como para los usuarios.

11.A.2 – Algunas problemáticas actuales y caminos de solución

Desde hace algunas décadas, se observa un panorama donde los derechos de propiedad se extienden en el tiempo de una manera que, en términos prácticos, son ilimitados; donde los creadores han ido perdiendo el control y los beneficios sobre su obra, mientras que la ciudadanía ve limitada o, peor aún, criminalizada (sobre todo a partir de la expansión de internet) la libertad de compartir productos culturales y, en este caso en específico, obras musicales.

Frente a esto, en la Argentina, SADAIC ha ido buscando diversas estrategias (no todas ellas exitosas) para encarar esta problemática. Por un lado tuvo un papel protagónico en lo que denominó “lucha contra la piratería”, auspiciando el decomiso a las ventas de CD “truchos”, algunos dirigidos contra los llamados “manteros”, producto de una economía informal de subsistencia. Esfuerzo de denuncias y procedimientos estatales, sin tener precisión sobre el número específico (en términos monetarios) que la existencia de estos canales ilegales de distribución producen. Por otro lado, y en la misma línea de control de los derechos que por ventas de Cds, no se visibiliza una acción de refuerzo de control sobre las grandes compañías discográficas que obligan a la cesión patrimonial absoluta de derechos o declaran volúmenes menores de los Cds que editan.

Sin embargo, con la velocidad en que la producción digital y las posibilidades brindadas por internet avanzó, comenzó el intercambio de música *peer to peer* y ello lleva a considerar que es imposible criminalizar a generaciones enteras, por lo que habría que buscar otras formas para que los creadores puedan percibir los derechos pecuniarios por la tarea que realizan. Por el momento, a nivel internacional se ha sancionado parte de esas plataformas para intercambios, un ejemplo claro fue el de *Napster*, ya que esta plataforma se valía de un servidor central para generar el intercambio de archivos no habiendo contacto directo entre usuarios, el tenerlo alojado en su propio servidor fue lo que permitió que perdiese la batalla legal y debiese cerrar. Otros sitios lograron servir sólo de contacto entre usuarios dificultando el accionar legal y, además, cada vez que cierra una de estas plataformas, abren otras similares. En ese sentido urge buscar una modalidad para el

cobro de derechos que no impida la circulación de bienes culturales entre la población, algunos hablan de cargas sobre los reproductores, o sobre los distribuidores de internet. Aún el tema no está resuelto.

Otro es el caso de las plataformas/tiendas como *Youtube*¹⁶⁸ o *Spotify*. SADAIC logró firmar un acuerdo con diversas de ellas entre las que se encuentran las mencionadas. Lo cierto es que si bien la entidad gestora comenzó a incursionar en la nueva modalidad de producción, circulación y consumo de la música, aún falta mucho camino a recorrer y en la actualidad, los músicos no están percibiendo la totalidad que les correspondería por el uso de su obra en la modalidad de *streaming* y descarga musical.

11.C - Los derechos de los intérpretes musicales y un “casamiento” complejo

La Asociación Argentina de Intérpretes Musicales (AADI) es la entidad que representa los derechos de propiedad de los ejecutantes musicales amparados por el artículo 56 (derechos conexos) de la ley 11.723. También se ampara en tratados internacionales sobre protección de la propiedad intelectual, Convención de Roma sobre la protección de los artistas intérpretes o ejecutantes, los productores de fonogramas y los organismos de radiodifusión. Asimismo, es importante recordar que Estados Unidos no suscribió la Convención de Roma (1962), razón por la cual no reconoce el derecho de ejecución pública para intérpretes y productores.

A diferencia de las otras entidades gestoras de derecho, AADI no conforma por sí sola una entidad gestora, sino que su funcionamiento como sociedad de gestión colectiva está atada a la Cámara Argentina de Productores de Fonogramas y Videogramas (CAPIF), dado que el decreto 1671/74 (B.O. 12/12/1974) conformó a AADI-CAPIF como única sociedad gestora. Luego de la salida del decreto mencionado, el 26 de febrero de 1975, las dos instituciones formalizaron el trabajo conjunto y firmaron el acta fundacional de la entidad recaudadora denominada AADI - CAPIF.

AADI-CAPIF es quien representa a los artistas intérpretes y a los productores de fonogramas nacionales y extranjeros, en la percepción y administración de los derechos que devienen de la ejecución pública de fonogramas. La entidad conformada por ambas

¹⁶⁸ El acuerdo de *Youtube* con SADAIC, se circunscribe al scanner de *Youtube*. Esta empresa tiene varias ramas: *Youtube red*, *Yotubetracks*, *YoutubeMusic* y el *Youtube* clásico, de ingreso liberado. En Argentina en 2019 se abrió *YoutubeMusic* que es una plataforma de *streaming* al igual que *Spotify*. Lo que está escaneado se reconoce, todo audio con código de barra tiene una suerte de protección que se le hace al audio y al que se denomina: ADN digital. *Youtube* escanea todo eso, reconoce los audios que contengan esa tecnología y los separa de aquellos que no la tienen. Quienes no lo tienen no percibirán regalías por ella aunque tengan miles de reproducciones. Es decir que cobran derechos de autor a través de lo transmitido por *Youtube* sólo audios profesionales, con copyright y códigos de barra.

organizaciones es la autorizada para percibir y administrar las retribuciones de los derechos que les corresponden.

La recaudación que deviene de la utilización pública de la música, se distribuye un 66% para AADI y un 33% para CAPIF.

Su único objetivo como Asociación Civil Recaudadora es cobrar este tipo de derechos, los que se generan cuando se dan simultáneamente dos circunstancias: una difusión al público (es decir, no en un ambiente privado) y la mediación de un soporte: radio, televisión, un equipo musical o cualquier elemento que permita difundir la música fonogramada. (Maspero; 2005:8).

Para efectivizar los cobros la entidad cuenta con “bocas de cobranza” distribuidas a lo largo y ancho del país.

Antes de la distribución porcentual se descuentan los gastos administrativos (fijados estatutariamente) y un 1% se destina al Fondo Nacional de las Artes.

El porcentaje correspondiente a AADI se distribuye entre los ejecutantes según un sistema de distribución de *air play*, el cual se ejecuta sobre la base de un muestreo estadístico de las planillas que les giran los medios de comunicación. El sistema estaría quedando obsoleto debido a las posibilidades de simplificación que permite la digitalización.

11.C.1 – Un conflicto sin resolución positiva

Con respecto a las tecnologías de comunicación que la digitalización trajo aparejada, los productores de fonogramas se han autoconstituido en los únicos beneficiarios de las mismas.

CAPIF sostiene que “...reproducir un fonograma en un soporte distinto a los más conocidos es un derecho exclusivo de los productores de fonogramas...” (op. cit. 2005:8), e incluye en estas nuevas modalidades (que gestiona directamente la Cámara en forma individual o colectiva ignorando los derechos de los ejecutantes musicales), las siguientes: transmisión por Internet de emisiones de radiodifusión o *simulcasting* y la transmisión específica de radio de internet o *webcasting*, a lo que se sumó la escucha vía *streaming* y la descarga. Aducen que no es del ámbito de AADI-CAPIF porque se trata de derechos digitales y de reproducción, por lo que la ejecución pública vía Internet está fuera del ámbito y alcance de la gestora de derechos tradicional.

Este fue el eje del conflicto entre AADI y CAPIF.

En 2006 la Asociación Argentina de Intérpretes AADI, presentó su proyecto de ley del intérprete ante el Senado de la Nación. Leopoldo Federico, presidente de la entidad

por ese entonces¹⁶⁹, en declaraciones a la Agencia de Noticias Télam sostuvo que CAPIF no ha cesado de poner objeciones al proyecto y que AADI viene bregando desde hace años por la necesidad de una ley de ejecutantes musicales que reemplace al decreto 1671/74.

La reacción de CAPIF fue inmediata. El eje del cuestionamiento se centró en la ampliación de las facultades de AADI en los siguientes aspectos a saber:

- la música que se difunde por Internet
- la intervención colectiva en contratos individuales y
- la situación de monopolio.

Es decir que la disputa refería a quienes se benefician con el negocio de Internet; la posibilidad de fortalecer la gestión de los derechos de los trabajadores ejecutantes a través de negociaciones colectivas y solidarias y los alcances y limitaciones a la recomendación de la Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI), en torno a que exista una sola entidad por categoría de beneficiario.

Las posiciones son claras. CAPIF comprendiendo la transformación del negocio en el siglo XXI, pretende limitar los alcances del decreto de formación de AADI-CAPIF a los medios existentes en 1974 cuando se promulgó el decreto 1671/74. Por su parte, AADI apunta a la promulgación de una ley que fortalezca la posición de los trabajadores. El proyecto perdió estado parlamentario y pasó al olvido, junto a otras controversias que tuvieron y en la que en un caso, llegó a judicializarse¹⁷⁰.

Por ahora, continúan marchando juntas.

11.D- SADEM: una organización sindical con dificultades

El Sindicato Argentino de Músicos (SADEM), es otra de las organizaciones de trabajadores de la comunicación y la cultura que recibió tempranamente su personería gremial. En el año 1947, y a través de la resolución N° 169 del Ministerio de Trabajo, le es acordada la personería N° 56 con la autorización para representar a los músicos que tuviesen su radio de acción en Capital Federal.

En el año 1965 a través de la resolución ministerial N° 719, se extendió la zona de actuación a los partidos de Vicente López, San Isidro, San Fernando, Tigre, Escobar, San Martín, Tres de Febrero, General Sarmiento, Pilar, Morón, Merlo, Moreno, General

¹⁶⁹En la actualidad AADI está presidida por Horacio E. Malvicino, siendo la vicepresidenta Susana Rinaldi.

¹⁷⁰En referencia a un conflicto entre ambas entidades por el pago a ejecutantes extranjeros, donde CAPIF acusaba a AADI de haber cobrado y no haberles liquidado. Finalmente, la justicia falló a favor de AADI, Ver: CAPIF y Otros C. AAADI según Rendición de Cuentas”. 2007. Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil. Sala H. 4 de junio de 2007. <<http://iidautor.org/documents/jurisprudencia/aadi.pdf>>, (última consulta: 13/04/20).

Rodríguez, La Matanza, Avellaneda, Quilmes, Berazategui, Florencio Varela, Lanús, Lomas de Zamora, Almirante Brown, San Vicente y Esteban Echeverría de la Provincia de Buenos Aires.

En 1994 y por resolución N° 993 del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, se le otorgó al SADEM una ampliación de la inscripción gremial la cual le permite representar “...a quienes de manera habitual desarrollen tareas de interpretación de obras de contenido total o parcialmente musical, en virtud de sus conocimientos artísticos y en el ámbito de actuación territorial con zona en el resto del territorio del país”.

A pesar de esto, varias provincias poseen sus propios sindicatos o fragmentan por actividad (de cantantes, de autores y compositores, etc.), lo que finalmente impacta en una dispersión y debilidad de las entidades gremiales.

Si bien como entidad sindical sólo se analiza el SADEM (la única que tiene personería para actuar en todo el país), a fin de dimensionar el nivel de fragmentación del colectivo de músicos se pasa revista al resto de las entidades registradas en el Ministerio de Trabajo por provincia:

- ✓ En la ciudad de Buenos Aires, además del SADEM encontramos: Sindicato Único de Autores y Compositores Argentinos y Sindicato Único de Cantantes;
- ✓ En la Provincia de Buenos Aires: Asociación Regional de Músicos del Sud (Bahía Blanca); Sindicato de Músicos de Zárate; Asociación de Músicos de Junín; Asociación Gremial de Músicos de Mar del Plata y Asociación Profesional de Músicos (La Plata);
- ✓ En Córdoba: Sindicato de Músicos de la Provincia de Córdoba y Sindicato de Músicos de San Francisco- Córdoba;
- ✓ En Entre Ríos: Sindicato de Músicos de Paraná y Asociación de Músicos de Concordia;
- ✓ En Mendoza: Asociación de Músicos de Cuyo;
- ✓ En Santa Fe: Federación Argentina de Músicos (entidad de 2°); Sindicato de Músicos de Rafaela; Sindicato de Músicos de Rosario; Sociedad de Músicos de Santa Fe; Asociación Gremial de Músicos Jerarquizados (Rosario) y Sindicato de Músicos del Departamento Las Colonias;
- ✓ En Chaco: Sindicato de Músicos y Artistas del Chaco;
- ✓ En Corrientes: Asociación de Músicos de Corrientes;
- ✓ En Formosa: Asociación de Músicos de Formosa y
- ✓ En San Luis: Asociación San Luiseña de Músicos y Afines.

La cantidad de afiliados del SADEM, según los registros del Ministerio de Trabajo (y que hasta 2007 podían consultarse públicamente en la *website* del Ministerio), no parece seguir la misma lógica de variación que el de sus colegas actores. Mientras que en 1993 se declararon 8341, en el siguiente registro de 1997 la cifra cae abruptamente a 1743 (implica una pérdida de 6598 afiliados en sólo 4 años), la que vuelve a ascender a 8935 en 2001 y a 9744 en 2005. A partir de entonces se carece de registros ya que ni el Ministerio, ni la entidad sindical los difunden.

El Sindicato Argentino de Músicos es una entidad de 1er. grado. A partir de 1997 modificó su estatuto interno para ofrecer además de la representación gremial, la cultural. En ese sentido, cuenta con la Escuela Popular de Música y el Instituto Superior de Música Popular, donde se forman futuros trabajadores y se da capacitación a los profesionales que así lo requieran; constituyendo, dichas escuelas, el mejor y más valioso aporte del Sindicato a la comunidad de músicos.

A nivel nacional se encuentra afiliado a la Confederación General del Trabajo (CGT) y a la Confederación Sindical de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS).

En el plano internacional se encuentra adherido a la Federación Internacional de Músicos (FIM); al Secretariado Internacional de Sindicatos de Artes, Medios de Comunicación y Espectáculos (ISETU) y a la Federación Panamericana de Sindicatos de Artes, Medios de Comunicación y Espectáculos (PANARTES).

El SADEM, en más de una ocasión se ha manifestado en relación a cómo la última dictadura cívico-militar imprimió su accionar sobre este colectivo de trabajadores, por un lado en el recordatorio a los músicos desaparecidos¹⁷¹ y, por el otro, promocionando los 223 temas musicales que los intelectuales orgánicos de la dictadura censuraron. Dichas listas las dio a conocer el COMFER durante la gestión de Gabriel Mariotto, las mismas se encontraban bajo una nominación que decía: “*Cantables cuyas letras se consideran no aptas para ser difundidas por los servicios de radiodifusión*”¹⁷².

¹⁷¹ Los trece músicos desaparecidos reconocidos por el SADEM hasta el momento son: Alonso, Rubén Esteban; Bachini, Héctor Federico; Bonoldi de Carrera, Adriana Irene; Castellini, María Eloísa; Cerqueira Júnior, Francisco Tenório; Elgueta Díaz, Luis Enrique; Elia, Enrique Eduardo; Fuks, José Abel; Insaurralde, Pedro Roberto; Reynaud Ríos, Héctor Sergio; Russo, René; Valetti, Roberto Claudio y Wintelman, Carlos.

¹⁷²La variedad es sorprendente y abarca multiplicidad de géneros y artistas de distintas latitudes. Cabe destacar que una cuestión eran los músicos prohibidos (Por ej. Mercedes Sosa) y otra el listado de temas. Entre las canciones podemos encontrar un popurrí que va desde “Amor libre” de Camilo Sesto, pasando por “Loco por tu culpa” de Palito Ortega o “Cocaine” de Eric Clapton, siguiendo por “Me gusta ese tajo” de Luis Alberto Spinetta hasta “Another Brick in the Wall” de Pink Floyd.

11.D.1- Convenios colectivos con poco uso

Tres son los convenios colectivos del sector: el CCT 53/75; el CCT 19/88 y el CCT 112/90.

El CCT 53/75 es el realizado entre el SADEM y la Dirección General de emisoras comerciales de radiodifusión y televisión, siendo su ámbito de aplicación el AMBA y se aplica a “...*todos los ejecutantes musicales (instrumentales y/o vocales) conforme lo establece el artículo 1° de la Ley 14.597 (Estatuto del Músico), que actúen en forma estable y/o accidental en las emisoras radiales, de acuerdo a las condiciones que en cada caso se establecen...*” (Artículo 4°) y en el 5° excluyen al ejecutante musical transitorio. El artículo 6 habla de la discriminación por categorías y el 7 de la bonificación por antigüedad, mientras que los subsiguientes refieren a horarios, vacaciones, etc. El problema es que en la actualidad no hay orquestas estables en los canales de TV, ni en las emisoras radiales, con lo cual estamos frente a un convenio vigente que no protege al único ejecutante musical que aún puede encontrarse y es el ejecutante transitorio o eventual.

El CCT 19/88 se firmó con la Asociación de Promotores Teatrales Argentinos. El ámbito de aplicación era el AMBA, pero en 2010 se extendió a todo el territorio nacional. Y comprende a:

... los ejecutantes musicales (instrumentales o vocales de acuerdo al artículo 1 de la ley 14.597/58), directores de orquesta, arregladores (cuando éstos sean contratados única y exclusivamente para cumplimentar esa función) y copistas, que actúen en espectáculos teatrales (artículo 4).

Asimismo, en el siguiente artículo se establecen los horarios y tiempos del trabajo, las horas extras, vacaciones pagas, etc...tratando al músico ejecutante con contrato de tiempo determinado (cosa que no aclara, pero que es sabida para el trabajo en teatros) bajo las mismas reglas que al trabajador en relación de dependencia. Asimismo establece categorías de trabajo para poder aplicar el tarifario.

Por otra parte, es importante señalar que prevé el salto de un convenio al otro en caso de que la obra fuera retransmitida por radio o TV:

ARTICULO N° 13 - TRANSMISIONES RADIALES O TELEVISADAS: Cuando el espectáculo fuera transmitido por radio o televisión, las empresas asegurarán que los ejecutantes perciban, además de las remuneraciones fijadas en los art. 11 y 12 del presente convenio, los honorarios establecidos en los respectivos convenios laborales de radio y televisión, excepto cuando se irradian partes o fragmentos de una obra para promoción de la misma en medios publicitarios de cine, televisión o radio.

Asimismo, el artículo 15 establece la obligatoriedad del visado del contrato por parte del sindicato (al igual que sus pares de actores) y el cobro de haberes por parte de los músicos en el sindicato. Mientras que en el artículo 17 se establece la existencia de un representante por orquesta. El cuál es el responsable del vínculo con el productor. Es decir que especifica la existencia de un delegado al modo fabril:

...Cada orquesta o conjunto musical podrá designar un representante, el que será único encargado de mantener contacto con el empresario o promotor a fin de transmitirle inquietudes, sugerencias o reclamos que eventualmente pudiera formular el conjunto en general o cualquiera de sus integrantes en particular, así como también estará facultado para recibir cualquier comunicación o notificación que fuera de la empresa que fuera necesario efectuar a raíz de la relación de trabajo existente. Los promotores se comprometen a facilitar la labor del representante de orquesta y a no crearle problemas de trabajo por la gestión en su cargo en tanto no entorpezca o altere con ella el orden del espectáculo o la misma se realice en los horarios de actuación.

También es interesante señalar el artículo 26, donde dispone que el nombre de cada ejecutante figure en el programa. Establece que las orquestas extranjeras deben pasar también por el SADEM y pagar una tasa al mismo. El convenio también instituye cuántos sintetizadores se pueden usar en relación a la cantidad de músicos en vivo; mientras que el artículo 35 reconoce la existencia de modalidades diversas en la creación estética y pauta que para dichos casos especiales que quedan por fuera del convenio *“se remitirán al Ministerio de Trabajo para su homologación, sin que dicho acuerdo pueda ser invocado como precedente para casos futuros”*.

En el año 2014, la entidad sindical se reúne con la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (AADET), para incorporar al convenio cláusulas que regulen la actividad de los músicos que se desempeñan en recitales y/o conciertos musicales, cuando tengan lugar en teatros o en cualquier tipo de recintos cerrados o abiertos y que se trate de espectáculos cuyo cobro de derechos autorales no se verifique total o parcialmente a través de la Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES). Allí determinan en relación al salario por jornada de actuación (no más de 4 hs) *“...se establecen conforme a la cantidad de las localidades de las salas y/o estadios en que los recitales se lleven a cabo”*.

Por último el CCT 112/90 refiere al trabajo de los músicos en los denominados *pubs*. Si bien el convenio fue firmado entre el SADEM y la Asociación de Hoteles, restaurantes, confiterías y cafés, la denominación con el que el convenio figura en la web de la entidad es de convenio con *pubs*. El ámbito de aplicación es la capital federal y comprende a *“...los ejecutantes musicales (instrumental y/o vocal) de acuerdo al artículo 1º de la ley 14597/58 que se desempeña en hoteles, restaurantes, confiterías, cafés (pubs*

) y locales de baile clase 'C'". Luego establece horarios por turno, día de descanso y derechos tales como las asignaciones familiares. La tarifa diaria varía según por cuántos días a la semana es contratado, aumentando la misma al disminuir los días de contrato semanal y si se presenta con repertorio fijo o acompaña varieté¹⁷³. Tal como en el convenio de teatro, quedan protegidos en caso de retrasmisión radial o televisiva entrando a correr el convenio correspondiente.

Dice el artículo 16:

... En ningún caso los establecimientos permitirán el trabajo no remunerado ya sea con pretextos de concursos, colaboraciones, propinas, dádivas o cualquier otro motivo y deberán considerarse nulas y sin valor alguno todas las estipulaciones que, en su caso, hayan convenido los propietarios por sí o por medio de sus representantes legales o convencionales. En todos los casos la responsabilidad y la obligación de pago recaerá sobre el establecimiento del que se trate.

Por otro lado establece que los empresarios son agentes de retención del 4% de los ejecutantes musicales para gastos administrativos y obra social (art. 23) y deja establecido que el sonido corre por cuenta del local correspondiente.

En un anexo al CCT se agregan nuevos ámbitos de aplicación: peñas, milongas y pulperías y establece condiciones especiales para las denominadas casas de tango, extendiendo el ámbito de aplicación a todo el territorio nacional.

La realidad es que en la actualidad, existen una inmensa cantidad de espacios similares a los aquí descriptos en donde esto no se aplica, ni existe. Son los músicos quienes abordan a los espacios, o bien los llaman y, en el mejor de los casos, el convenio es a *bordereau*, al igual que en el caso de las cooperativas teatrales.

Tres convenios, pensados para el cuidado del trabajo de los músicos ejecutantes y, que cuando son aplicables, sólo protegen a una pequeña porción de los trabajadores de la música.

11.D.2- El decreto de la polémica

La organización gremial está habilitada para representar a todos los músicos encuadrados en el artículo 1° de la Ley 14.597 (B.O. 29/10/1958) del estatuto del ejecutante musical: "...se considerará *ejecutante musical a la persona que, cualquiera sea el lugar y forma de actuación, desarrolle sus actividades de trabajo y las tareas que le son propias al músico "instrumental y/o vocal", director, instrumentador, copista o dedicado a la enseñanza de la música*".

¹⁷³En el anexo al CCT, define que varieté es cuando el músico no se limita a un repertorio fijo, sino que debe recurrir a la improvisación. Es decir, que toca a pedido del público.

Dicha ley fue promulgada en 1958 y se dejó sin reglamentar. Durante 48 años los músicos sindicalizados bregaron para que se reglamentase y entrase en plena vigencia. El decreto 520/05 (B.O. 24/05/2005), dictado bajo la presidencia de Néstor Kirchner parecía venir a satisfacer un reclamo que los trabajadores de la música habían mantenido durante casi medio siglo.

Así lo entendió la entidad sindical y las autoridades del gobierno.

Sin embargo, el decreto fue repudiado inmediatamente y ni siquiera llegó a oírse el reclamo del sector empresario (o sí).

Primero se escuchó el desacuerdo de los músicos nucleados en la Unión de Músicos Independientes (UMI), a la que siguió una férrea oposición al decreto efectuada por músicos de reconocida trayectoria, pero que a su vez contratan músicos (o sea, funcionan como pequeños empresarios). Lo que se pedía (y finalmente lograron) era la lisa y llana derogación del decreto.

El SADEM, puntualizó que la derogación fue impulsada:

...mediáticamente por un grupo de gente de diversa notoriedad que tiene contratos de locación con entidades oficiales, subsidios, músicos en negro a cargo, bandas propias, cesionistas en estudio, cogestiones con locales para shows en vivo, representantes y *cachets* artísticos que proteger. Personas a los que la ley perjudica porque les incrementa sus costos como empleadores al legalizar el régimen de trabajo de sus músicos¹⁷⁴.

Pero son varios los temas que enfrentaron a los músicos con su organización sindical. Es interesante poner en un lugar relevante, una cuestión claramente discutible: la matriculación profesional.

El texto del decreto reglamentario decía:

Artículo 2° – La entidad musical con personería gremial otorgada de acuerdo con la Ley 14.485, tendrá a su cargo la matrícula general del ejecutante musical, que este estatuto crea...

Artículo 3° – La inscripción de los ejecutantes musicales es obligatoria para el ejercicio de la profesión...

Artículo 4° – La entidad sindical con personería gremial, expedirá a las personas inscriptas en la matrícula, una credencial que acredite tal circunstancia.

La defensa de la matriculación se sostuvo sin tener en cuenta la incongruencia con los estándares de libertad de expresión, poniendo el acento en que la misma serviría para combatir el trabajo en negro. En ese sentido el decreto 520/05 enunciaba:

¹⁷⁴ En: www.sadem.com.ar (última consulta: 28/02/07).

...lograr una adecuada organización de la matrícula y asegurar la profesionalidad de quienes desarrollan esta actividad, constituyendo una herramienta fundamental para la eliminación del trabajo no registrado (...) La matrícula profesional otorgada según lo establecido en la presente reglamentación, será obligatoria para el ejercicio de la profesión...

Los músicos no salieron a defender el derecho de todas y todos a expresarse libremente a través de la música, lo que los músicos independientes cuestionaron fue el costo de la matriculación y su cobro por parte del sindicato.

También cuestionaron la cláusula que disponía el cobro de haberes a través de la entidad gremial previo descuento sindical, sosteniendo que eso era ignorar la especificidad del trabajo independiente. El SADEM en respuesta a eso sostuvo que la actividad del músico independiente no se estaba poniendo en juego, dado que los llamados “músicos independientes” son autónomos y, por ende, este decreto no los alcanzaba, debido a que su actividad, en tanto autónomos, se encuentra regulada por la Ley 24.241 (B.O. 18/10/1993) referente al Sistema Integrado de Jubilaciones y Pensiones.

Otras críticas giraban en torno a que el decreto no tenía en cuenta el fomento de las actividades musicales, el apoyo a la música popular, ni propuestas en torno a desgravaciones impositivas dirigidas a pequeños sellos discográficos e iniciativas para estimular la diversidad cultural.

En este caso es posible manifestar que todas esas iniciativas son loables e interesante para la propuesta de políticas públicas culturales, pero deben correr por canales diferentes a los sindicales.

La presión fue mucha y a través del decreto 636/06 (B.O. 29/05/2006) se derogó el decreto anterior, retro trayendo la cuestión a la situación previa.

Por su parte, el Gobierno de Néstor Kirchner, por medio del Ministerio de Trabajo convocó a los representantes sindicales de los músicos, esta vez junto a las cámaras empresarias a fin de abrir un espacio de discusión que permitiese la sanción de una Ley que reemplace a la 14.597¹⁷⁵. La iniciativa no prosperó.

Al comenzar las discusiones en torno al proyecto de ley de servicios de comunicación audiovisual los músicos participaron. Tanto como parte de la COSITMECOS, como en los foros. La batalla anterior, más una serie de problemáticas dentro de la propia conducción del SADEM, lo debilitaron y cuando los debates en torno

¹⁷⁵ Por el artículo 2° del Decreto 636/2006 se crea, en el ámbito del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social, una Comisión Técnica con el objetivo de llevar adelante “el tratamiento de una agenda de trabajo, destinada a analizar la Ley N° 14.597 “Estatuto Profesional del Músico” y evaluar un proyecto para su modificación y participarán en la misma las representaciones sindicales y empleadoras de la actividad”.

a la ley comenzaron, la voz de los músicos organizados que se hizo escuchar y tener un rol preponderante fue la de la UMI.

11.E - UMI: Los que crearon el INAMU

La Unión de Músicos Independientes (UMI) es una Asociación Civil sin fines de lucro, que se presenta como la entidad que nuclea a los músicos “*autogestionados*” de diversos géneros y de todo el país. Fue creada en el año 2001 con el objeto de “*...fortalecer la alternativa de la autogestión en la música y mejorar las condiciones en las que se realiza la actividad musical*”.

Asimismo asegura en su *website* que:

...se diferencia de estructuras como sellos discográficos, editoriales, sindicatos, mutuales, etc. proponiendo otro modelo de músico: un artista que, como productor de sus propias obras, tenga un conocimiento integral de todo lo referente a su carrera y que a partir de allí logre los mejores acuerdos y decisiones para sus creaciones...

Un antecedente posible de la UMI podría llegar a ser lo que se conoció como MIA (Músicos Independientes Asociados)¹⁷⁶, un nucleamiento de músicos surgidos en 1975 y que funcionaba en forma cooperativa para producir sus discos y recitales, llegando a contar con alrededor de 60 músicos. MIA logró llevar adelante el proyecto durante casi toda la dictadura cívico-militar y se disolvieron en 1982. A diferencia de la UMI ellos no proponían una organización hacia el conjunto y, por evidentes razones, tampoco una vinculación con el Estado, sino que las lógicas cooperativas funcionaban para el proyecto estético cultural del propio grupo.

Retomando la historia de la UMI, su propio estatuto da cuenta de la finalidad de la asociación y a quién se considera “músico independiente”:

...Se considerará Músico Independiente al autor y/o intérprete que ejerza los derechos de comercialización de sus propios fonogramas mediante la transcripción de los mismos por cualquier sistema de soporte y/o que no esté sujeto a un contrato que delimite su libertad artística... (Artículo 2).

Y se propone: luchar por la defensa de la independencia, autogestión y libertad artística de los músicos; propiciar medidas o normativas que tiendan a mejorar el espacio musical independiente argentino; diseñar programas de difusión e intercambio cultural con instituciones a nivel nacional, continental e intercontinental; propiciar el intercambio de docentes y expertos en distintas áreas; propender al conocimiento, desarrollo, difusión

¹⁷⁶Entre sus integrantes se encontraba: Lito Vitale; Liliana Vitale; Daniel Curto; Veronica Condomi; Nono Belvis; Baraj-Barrueco; Kike Sanzol; Alberto Muñoz; Juan del Barrio y Elbio Gostól.

y protección de los derechos de los músicos y sus obras; así como construir una red de organizaciones no gubernamentales, que incorporen la obra musical como herramienta de trabajo en la educación formal e informal de sectores populares.

Objetivos ambiciosos que empezaron a tener visibilidad cuando la entidad tomó la palabra para oponerse al decreto 520/05 y se constituyó en uno de los protagonistas de que el mismo fuera anulado a través del decreto 636/06. A partir de allí su presencia se hizo cada vez más notoria y, a diferencia de otras instancias gremiales con mayor recorrido, lograron una presencia y acción permanente, durante la discusión del anteproyecto de servicios de comunicación audiovisual.

Una de las cuestiones que proponían incorporar al proyecto de ley de servicios de comunicación audiovisual, y no pocos expertos creían inviable, era que un porcentaje de los gravámenes fuesen para el sostén del Instituto Nacional de la Música. La inviabilidad encontraba su coherencia es que no existía dicho Instituto y la ley, se pensó, mal podía destinar dinero para una entidad inexistente.

Finalmente, los músicos independientes ganaron la partida y ese porcentaje figuró en la ley y, en una reglamentación posterior, quedó asentado que la autoridad de aplicación retendría el dinero hasta tanto se crease dicho Instituto: *“ARTICULO 97. — Destino de los fondos recaudados. La Administración Federal de Ingresos Públicos destinará los fondos recaudados de la siguiente forma (...)g) El dos por ciento (2%) al Instituto Nacional de Música”*.

A partir de allí la UMI, junto con la más reciente Federación Argentina de Músicos Independientes (F.A.M.I) -Organización sin fines de lucro, integrada por 27 asociaciones civiles con personería jurídica de toda Argentina-; comienzan su trabajo en pos de la creación del Instituto Nacional de la Música, lo que se plasma en la ley 26.801 promulgada el 8 de enero de 2013 (B.O. 11/01/2013).

Quienes durante años trabajaron en el proyecto imaginaban un corpus de fomento a la actividad musical y a los músicos plasmado en dos partes que se efectivizarían en dos normativas diferenciadas: una primera donde se debían mejorar las condiciones generales en las cuales se desarrollaba la actividad musical en la Argentina, para luego avanzar en una segunda normativa que contemple los derechos y condiciones laborales de los músicos.

La primera parte se plasmó en la ley de creación del Instituto de la Música (ley 26.801) y la segunda, aún sigue esperando. En la actualidad no hay anteproyectos a la vista.

11.E.1 -Ley 26.801

La ley establece la creación del Instituto Nacional de la Música con el objetivo de contar con un elemento idóneo para “... *el fomento de la actividad musical en general y la nacional en particular*” (artículo 1). En el artículo segundo se describen las modalidades en que la música se presenta y que serán apoyadas por el Instituto: música en vivo; producción de música grabada; formación integral del músico; difusión y promoción cultural y social. En el artículo tercero se dedica a las definiciones y aparece la adjetivación del músico como “registrado”:

- ...e) Músico nacional registrado: aquel músico nacional que se haya inscrito en el registro de músicos y agrupaciones musicales nacionales;
- f) Músico nacional registrado independiente: es el músico nacional registrado que no posea contrato o condicionamiento alguno que restrinja el ejercicio de su libertad artística y/o que sea autor o intérprete ejerciendo los derechos de comercialización de sus propios...

Acá aparecen dos valores que la ley tiene en cuenta para acceder a beneficios: haberse registrado en un registro nacional de músicos que la ley crea, y ser independiente o autogestionado.

El INAMU se encuentra en la órbita del Ministerio de Cultura de la Nación y su entidad jurídica es la de un organismo público no estatal, conducido y administrado por un directorio, una asamblea federal y un comité representativo.

A los fines de la representación federal y el impulso del fomento de la actividad en todo el territorio nacional, se establece la división del país en distintas regiones culturales a saber:

ARTICULO 14. — Regiones culturales. A los fines de la presente ley se consideran las siguientes:

- a) Región Metropolitana: Ciudad Autónoma de Buenos Aires y provincia de Buenos Aires;
- b) Región Centro: provincias de Córdoba, Santa Fe y Entre Ríos;
- c) Región Nuevo Cuyo: provincias de Mendoza, La Rioja, San Juan y San Luis;
- d) Región NEA: provincias de Chaco, Corrientes, Misiones y Formosa;
- e) Región Patagónica: provincias de Tierra del Fuego, Antártida e Islas del Atlántico Sur, Santa Cruz, Chubut, Río Negro, Neuquén y La Pampa;
- f) Región NOA: provincias de Jujuy, Tucumán, Salta, Catamarca y Santiago del Estero.

Y en el siguiente artículo establece la creación de una sede por cada una de las regiones culturales que tendrán que llevar adelante lo siguiente: un Centro de producción musical; un Centro cultural y social; un Centro de subsidios y créditos; y un Centro de formación integral del músico. En los siguientes artículos define la función de cada uno de estos centros.

El artículo 24 refiere a la creación del registro nacional del músico al que ya se hiciera referencia:

....Registro Único de Músicos Nacionales y Agrupaciones Musicales Nacionales. Créase el Registro Único de Músicos Nacionales y Agrupaciones Musicales Nacionales. La inscripción en el registro se efectuará por medio de una declaración jurada sobre su condición de músico, sin examen, por la cual se otorgará la credencial de músico nacional registrado y la misma será obligatoria para obtener los beneficios que pudieran otorgarse a partir de la presente ley. Cada una de las sedes tendrá la responsabilidad de gestionar las inscripciones y actualizaciones del mismo que se realizarán cada tres (3) años.

En los siguientes artículos se da cuenta del origen de los recursos, donde queda claro que la principal fuente de ingresos es la que deviene del gravamen correspondiente según ley 26.522 y luego, del artículo 26 al 29 determina los porcentajes a los que deben ser adjudicados dichos fondos.

Mientras toda la infraestructura del INAMU se ponía en marcha, en diciembre de 2015 asumió el gobierno de Mauricio Macri, y si bien los gravámenes de la ley 26.522 no fueron derogados, las transferencias no se hicieron en tiempo y forma. Sin embargo, lograron otorgar subsidios para giras o grabaciones y, posiblemente lo más interesante, produjeron un surtido material de capacitación¹⁷⁷.

11.F- Las músicas mujeres: juntas por la ley de cupo

Un grupo de mujeres músicas de distintos géneros se reunió en torno a la problemática de la desigualdad género que existía en los escenarios de los festivales. El hecho comenzó a fines del año 2017 con un intercambio en las redes sociales entre pares acerca de cómo vivían la discriminación en los escenarios. Tiempo después se realizó un debate en el canal de la música convocado por Mel Gowland, quien por ese entonces era la vicepresidenta del INAMU.

Los primeros datos duros surgieron de una investigación publicada en una revista chilena que analizaba la situación en la región y concluía que la Argentina era uno de los países más desiguales en este aspecto¹⁷⁸. Allí se decidieron a hacer un análisis propio que incluyó 46 festivales de todo el país en el período 2016-2017, circunscribiendo los dependientes de la esfera pública y los de la privada incorporando todos los géneros musicales.

¹⁷⁷En referencia a las siguientes publicaciones: Manual de Formación N° 1: Derechos Intelectuales en la Música; Manual de Formación N° 2: Herramientas de Autogestión; Manual de Formación N° 3: Más letra para nuestras letras – Reedición; N° 4: Prevención de riesgos escénicos – Reedición y N° 5: La Voz Cantada. A lo que suman estos mismos materiales en braille.

¹⁷⁸Mientras que en otros países de América latina la media de participación de mujeres en festivales alcanza el 30 por ciento, en la Argentina apenas superaba el 13,2%.

Los datos fueron contundentes. A saber:

- Del total de los festivales, el 91 % tenía una participación femenina de solistas mujeres o agrupaciones musicales lideradas por mujeres por debajo del 20%.
- 25 de esos 46 festivales (el 54%) presentaban menos del 10% de solistas mujeres o agrupaciones lideradas por mujeres, y 8 de los 46 no fueron liderados por ninguna mujer.
- Un único festival de la totalidad analizada contó con una presencia de más del 30% de mujeres al frente de sus bandas.
- Solamente 4 festivales de los 46, tuvieron una representación de más del 30% de mujeres liderando o formando parte de agrupaciones musicales.
- En 3 festivales de la totalidad analizada, no fue programada ninguna mujer ni liderando, ni formando parte de alguna agrupación musical.
- Al incorporar la variable de género musical, se observa que la mayor desigualdad se da en el rock donde: de un total de 7 festivales analizados (el 100% de los festivales de rock del período), fueron programadas menos del 5% de solistas mujeres o bandas lideradas por mujeres; 2 de dichos festivales no incluyeron ninguna banda cuya líder sea una mujer. Si se contabilizan las bandas mixtas (alguna mujer en su formación) de la totalidad de los festivales de rock el 71% mostró menos del 13% de representación femenina en sus grillas.
- Cuando se trata de festivales de rock y pop, el 100 % de ellos tuvo menos del 16 % de presencia femenina liderando bandas; uno de ellos no tuvo ninguna solista ni agrupación musical liderada por una mujer y de la totalidad de estos, el 75% presentó menos del 22% de la programación con agrupaciones musicales que cuenten al menos con una integrante femenina en su formación.
- De la totalidad de los festivales dedicados a la música popular (no incluye rock, ni los de folklore como único género), el 94% de estos mostraron menos del 17 % de mujeres solistas o liderando bandas; 2 de ellos no tuvieron ninguna mujer encabezando. Al sumar las agrupaciones musicales con alguna mujer entre sus integrantes, se encuentra menos del 20% de presencia femenina y uno de ellos no tuvo ninguna mujer en el escenario, ni liderando ni formando parte de un grupo.
- En el caso de los festivales de sólo folklore, de 13 festivales relevados 11 tuvieron menos del 18% de mujeres solistas o líderes de agrupaciones musicales y 2 no tuvieron ninguna artista mujer como solista o líder. Si se suman los grupos folklóricos con alguna mujer en su formación los resultados son levemente mejores que en otros géneros, ya que se halló que 12 de los 13 festivales contaron con presencia de mujeres liderando o en agrupaciones mixtas.

- La situación de la presencia femenina en el tango es dispar: de los 4 festivales principales analizados, uno tiene menos del 5,5% de mujeres liderando o al frente de orquestas; otro tiene menos de 12,5 %, otro menos del 25 % y uno es mayor al 38 %. En relación a las formaciones mixtas uno de los festivales tangueros presentó en su programación un 50% de mujeres.
- En el jazz se observa que de 5 festivales existentes, 3 tienen menos del 7,7% de mujeres líderes de agrupación, pero que en las bandas mixtas uno de ellos alcanza el 50% y el resto tiene una participación mayor al 14 %.
- Volviendo al análisis general (la totalidad de los festivales sin discriminar por género), se observa que al sumar todos los artistas solistas o agrupaciones musicales, menos del 10% eran solistas o agrupaciones musicales lideradas por mujeres.

A partir de estos datos contundentes se elaboró un proyecto de ley denominado “Por más músicas mujeres en vivo” con el objetivo de lograr una mayor inclusión laboral de la mujer en la actividad musical en vivo, derribar prejuicios sobre la generación de ganancias en la industria cultural y habilitar la multiplicidad de miradas y voces. El proyecto fue avalado por más de 700 músicas de distintas generaciones, diversos géneros musicales y de todos los rincones del país¹⁷⁹ acompañado por el Sindicato Argentino de Técnicos Escénicos (SATE), la Asociación de Sellos Independientes Argentinos (ASIAR), la Federación Argentina de Músicos Independientes (FAMI), el Foro Argentino de Compositoras (FADEC), entre otras organizaciones.

Finalmente, el 18 de diciembre de 2019 se promulgó la ley 27.539 (B.O. 20/12/2019) de cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales.

La normativa establece que:

Art. 2º- Cupo femenino. Los eventos de música en vivo así como cualquier actividad organizada de forma pública o privada que implique lucro comercial o no y que para su desarrollo convoquen a un mínimo de tres (3) artistas y/o agrupaciones musicales en una o más jornadas y/o ciclos, y/o programaciones anuales, deben contar en su grilla con la presencia de artistas femeninas (...)A partir de los diez (10) artistas programados, se entiende que el cupo femenino se cumple cuando éste represente el treinta por ciento (30%) del total de artistas solistas y/o agrupaciones musicales de la grilla...

El artículo 5 es el que instituye quienes son los sujetos obligados al cumplimiento de la ley:

¹⁷⁹Entre las que se encontraban: Celsa Mel Gowland, Hilda Lizarazu, Isabel de Sebastián, Mavi Díaz, Mariana Bianchini, Nelly Gómez, Liliana Vitale, Elbi Olalla, Lucy Patané, Lula Bertoldi, Carolina Peleritti, Barbarita Palacios y Nora Sarmoria.

...cumplan la función de productor/a y/o curador/a y/o organizador/a y/o responsable comercial del evento, entendiendo que si estas condiciones están repartidas entre diferentes personas humanas o jurídicas la obligación impuesta por la presente norma los alcanza de manera solidaria a todos ellos.

Estos deben presentar la programación frente a la autoridad de aplicación (el INAMU), creada también por la propia ley.

Las músicas, al igual que otros colectivos laborales de mujeres, reconocen que las leyes de cupos no son lo ideal, pero son necesarias mientras la sociedad siga naturalizando la desigualdad de oportunidades o descrea de la capacidad y talento de las mujeres.

11.G- Consumo y producción musical hoy: streaming y descarga digital

Uno de los temas centrales y que se requiere para tener una comprensión abarcadora del trabajo de los músicos y sus instancias representativas, es que la producción y consumo musical (por fuera de la música en vivo) está cambiando de forma radical.

El disco en soporte físico tiende a desaparecer (mientras SADAIC mantiene activa su lucha contra la piratería y la judicialización de las copias piratas). La música que centralmente consumen las generaciones juveniles se hace a través de las plataformas/tiendas musicales y son cada vez mayores la cantidad de músicos que realizan el lanzamiento de sus discos o temas, directamente en digital.

Por eso es necesario comprender el funcionamiento de esta nueva ventana de divulgación y venta y analizar cómo funcionan (o frente a que dificultades se encuentran) los derechos de autores/compositores y ejecutantes en estos entornos.

Las nuevas bocas de expendio, para denominarlas de alguna manera, son las plataformas o tiendas del tipo *iTunes*, *Spotify* o *Google Play*, el acceso a ellas suele estar mediado por nuevas discográficas digitales o por plataformas de gestión a quienes se denomina distribuidores digitales.

Los distribuidores digitales funcionan de la siguiente manera: los músicos les abonan una suscripción y los códigos de barras que se le ponen al audio, es decir que cada canción y todo el álbum que va enganchado a un arte de tapa tiene códigos de barras. A cambio de ese servicio que cobran a los músicos, les otorgan un porcentaje de la recaudación de regalías (que no definen los creadores) producidas por el *streaming* o descarga de la obra.

Por su parte las discográficas funcionan de manera diferenciada a la de los distribuidores, estas administran las ganancias de los artistas mediante un contrato y no cobran aparte lo referido a la colocación de los códigos de barras, ni el *encoding*¹⁸⁰.

Para comprender cómo se le abona al músico (o a la banda) las regalías producidas, hay que poder diferenciar los *streaming* de las descargas.

En el *streaming* al músico se le abona por la cantidad de reproducciones que haya tenido ese audio¹⁸¹, previo descontarle la ganancia de la tienda y el acuerdo que haya hecho con el distribuidor o el sello discográfico. Al artista/músico suele quedarle, aproximadamente, un 60% del bruto que se le ha asignado al valor de cada reproducción.

En relación a las descargas, tiendas como *Google play*, *iTunes* o *Amazon* permiten la descarga de un archivo de audio al dispositivo de cada usuario (cliente), eso produce más regalías para los músicos (si el promedio para reproducción era de 0,004 dólar, aquí sería de 1 dólar), por supuesto antes se descuenta lo destinado a derechos de autor, la ganancia de la tienda y la ganancia del sello discográfico.

Cada tienda maneja diferente cuándo y cómo se contabiliza como una reproducción (*streaming*) completa, aunque las variables sean similares

...vamos a poner el caso de *youtube*: Una reproducción se empieza a contar una vez pasados los 30 segundos. Si uno hace un *skip* de 15 segundos no se considera como una reproducción. Entonces lo que la tienda hace después es un promedio y dar unos puntos de reproducción. Pero bueno un audio que pasa los 30 segundos, ya tiene una reproducción y si pasa el minuto se considera como dos reproducciones y si escucha todo el tema se consideran 3 reproducciones. En realidad es 1 reproducción nada más que el valor pasa a ser más alto (...) Y cada tienda tiene su forma de trabajo, no es algo universal (...) Cada tienda tiene su sistema... (Osi Tejerina, propietario de discográfica virtual. Entrevista realizada para esta investigación 15/04/20)

Difícil llevar las cuentas para un músico o agrupación musical de cuánto deben abonarle, no habiendo regulación estatal o global al respecto.

Otra situación central para el cobro de regalías es tener claro a qué se denomina descarga y a qué no. Cuando como usuario alguien se baja un tema de una tienda como *Spotify*, eso no es considerado descarga, ya que en realidad no bajo un archivo sino que eso se almacena en una memoria residual del perfil del usuario en la tienda. Una descarga es cuando el archivo fue comprado y el usuario puede trasladarlo a cualquier dispositivo que desee.

Ahora bien, la manera en que la tienda sabe a quién debe abonar (los músicos) y quiénes administran los derechos de autor de ese músico, es a través del sello discográfico

¹⁸⁰Proceso de transferir canciones desde un master o un CD y prepararlas para los diferentes servicios digitales de música.

¹⁸¹Si bien cada tienda pone distintos valores de dinero por reproducción la misma ronda un 0,004 de dólar.

o de los intermediarios, los cuales previo al lanzamiento deben completar un formulario de metadata con toda la información, toda esa información va cargada dentro de lo que sería el producto, con el audio, el arte de tapa y la metadata, unido a un código de barra. La tienda al escanear dicho código obtiene toda la información que precisa.

Hasta aquí, el nuevo negocio y las maneras de obtener ganancias para los músicos, sin haber entrado en el tema de derechos de autor. Como es posible observar esto refiere más a la música grabada y estaría ligado a los derechos de intérprete pero sin que entre en cuestión AADI, que tal como se vio en el apartado correspondiente no está recibiendo lo correspondiente al artículo 56 de la ley 11.723 por sus derechos a través de este tipo de plataforma.

Con respecto a los derechos de propiedad intelectual de autor y compositor las tiendas están obligadas a pagarlo. Si el artista tiene un contrato con una *Publishing Company* (editorial musical) esta le administra los derechos y, en la Argentina, es SADAIC quien cobra ese porcentaje que las tiendas descuentan tanto a los distribuidores como a los sellos discográficos de sus ganancias, para luego distribuirlo entre los autores y compositores siempre y cuando hayan registrado sus obras en la sociedad de gestión colectiva.

En la actualidad SADAIC está comenzando a abonar los derechos de autor a través de lo conveniado con empresas como *Youtube*, *Spotify* y algunas cosas de *iTunes*. Sin embargo, los cambios en la industria se están sucediendo más velozmente que lo que le lleva a una institución centenaria como SADAIC adecuar los mecanismos de control, recaudación y distribución a estas nuevas plataformas globales.

11.H - Breves consideraciones finales sobre los músicos y sus organizaciones

Más allá de las dificultades que ambas sociedades gestoras de derechos colectivos -la de autores-compositores (SADAIC) y la de los ejecutantes musicales (AADI)-, tienen para adecuar su funcionamiento a las transformaciones tecnológicas y de hábitos de consumo continúan teniendo el reconocimiento de sus representados, están cohesionadas al interior de las mismas y, con altibajos, van trabajando en pos de adecuarse a los nuevos escenarios. En ese sentido sostuvo la OIT, ya en el año 2004:

Es importante (...) incrementar los pagos a las sociedades de recaudación para los artistas (...) y lograr que un porcentaje más elevado de este dinero se destine a los propios artistas (...). La OIT desea asegurar que la negociación de los derechos de autor y derechos conexos entre los artistas, compañías de producción y grabación, y las empresas de radio y teledifusión o los distribuidores, sea equitativa para todas las partes, en especial para los artistas de los países en desarrollo, y para los artistas intérpretes o ejecutantes cuya remuneración es insuficiente... (OIT 2004: 31:32).

Por otro lado, sus acciones son más efectivas en defensa de los intereses de los músicos, que las que el nivel de división y la permeabilidad con los intereses empresarios, le permiten llevar adelante a la principal organización sindical de los músicos.

En ese sentido, surgieron otras organizaciones no sindicales pero que a la fecha parecieran representar mejor el sentir de un colectivo que tiene cierta dificultad para reconocerse trabajador. Por un lado la Unión de Músicos Independientes comenzó a bregar por la existencia de un Instituto Nacional de la Música a imagen del Instituto Nacional del Teatro hasta lograrlo. Además se fueron organizando asociaciones similares en el interior del país que luego lograron federalizarse en la FAMI (Federación Argentina de Músicos Independientes). Más reciente aún en el tiempo, el colectivo de músicas que en medio de la oleada feminista que recorre el planeta, demostraron sin adjetivos y con datos como era el grado de discriminación de presencia femenina en los festivales de música, logrando establecer la ley de cupo.

Sin embargo, en algún momento los músicos deberán pensarse gremialmente en conjunto, reconocer que la figura de sindicato es la que se ocupa de la defensa de esos menesteres, hacerse cargo que la actual atomización sindical es perjudicial para el conjunto y que el camino no pasa por la descalificación de la entidad sindical, sino en organizarse y ubicar en las conducciones sindicales a aquellos compañeros y compañeras que consideren que mejor representan sus derechos laborales.

Por supuesto, antes que esto sea posible, es necesario que puedan asumir mayoritariamente la propia condición de trabajador y trabajadora de la cultura.

XII – Autores Guionistas: Del trabajo solitario a la proletarización laboral

*La profesión de escritor
hace que las carreras de caballos
parezcan un negocio estable
John Steinbeck¹⁸²*

La ley 11.723 (B.O. 30/09/1933) de Propiedad Intelectual, como ya se ha visto, protege a los autores desde su promulgación.

Los autores/guionistas son sujetos de derecho de propiedad intelectual reconocidos por el artículo N° 4 de dicha ley: “*Son titulares del derecho de propiedad intelectual: a) el autor de la obra; b) sus herederos o derechohabientes; c) los que con permiso del autor la traducen, refunden, adaptan, modifican o transportan sobre la nueva obra intelectual resultante*”.

Delupí y Donnarumma (2008) sostienen que la posibilidad de proteger a los creadores es protegiendo sus creaciones. A lo largo del tiempo se ha buscado la mejor manera de resguardar el resultado de la labor de estos trabajadores dado que son productores de unos bienes particularísimos, en tanto se trata de bienes inmateriales y simbólicos.

La función de las leyes de derecho de autor, en todo el mundo, están para el resguardo de los derechos patrimoniales y morales de los creadores. Autores y compositores, como se ha visto en el capítulo anterior, fueron pioneros en esta materia y sus entidades representativas son centenarias y, a diferencia de lo que sucede en otros países, cumplen funciones que sobrepasan a la gestión de derechos, especialmente a través de una avanzada función mutua y cultural.

La labor que los autores/guionistas desarrollan se ubica en uno de los extremos del proceso productivo: aquel que involucra la concepción del mismo, el de mayor autonomía e individualidad, aunque en sí mismo contenga la necesidad, para concretarse, del trabajo colectivo.

En el caso de los autores la remuneración se percibe en dos etapas: en principio se pautan honorarios por la entrega del guion o por paquetes de guiones (según se refiera a un único guion o por entregas periódicas) y, en un segundo momento, cobran derechos de autor a través de su entidad gestora de derechos.

¹⁸² John Steinbeck (1902 - 1968) Escritor estadounidense. Premio Nobel de Literatura 1962. En algunos momentos de su vida llegó a alimentarse de lo que pescaba y cultivaba en su granja. También percibió ayuda estatal tras la Gran Depresión. Escritor de novelas como *De ratones y hombres*, *Las uvas de la ira*, *La perla* y *Al este del Edén*. Algunas de ellas fueron adaptadas para cine.

Los autores / guionistas son quienes tienen una concepción global de la obra, quienes la conciben, los que hasta no hace tantos años trabajaban relativamente en soledad... Eso fue cambiando, las productoras (especialmente las de ficción televisiva) impusieron el trabajo en equipo de guionistas, la actividad se fue precarizando cada vez más y, ya hace algunos años, los autores-guionistas comprendieron la necesidad de incorporar la sindicalización para aumentar la defensa del sector.

12.A - Los autores/guionistas y los derechos de autor: ARGENTORES

Los autores-guionistas argentinos tienen un largo camino recorrido en la lucha por el reconocimiento social y económico de su aporte al entramado cultural del país.

La comprensión de la necesidad de organizarse colectivamente para hacer valer sus derechos fue entendida tempranamente.

Hacia fines del siglo XIX las obras dramáticas eran adquiridas por los empresarios teatrales a muy bajo costo, más allá de los grandes beneficios pecuniarios que varias de ellas llegaron a aportar.

A Enrique García Velloso se lo reconoce como un pionero en la lucha por el reconocimiento del derecho autoral. En 1901 impulsó la creación de la Sociedad de Artistas Líricos Dramáticos y, en 1907, fundó la Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos, mucho antes de que existiese una ley nacional que amparase los derechos que estas entidades promovían.

Con esta segunda institución los autores teatrales tuvieron un enfrentamiento con los empresarios, a quienes les dijeron que si no se les otorgaban los derechos autorales retirarían las obras del repertorio de los teatros. Los empresarios no creyeron en los dichos especulando que sólo se trataba de una amenaza. Sin embargo, frente a la falta de respuesta, las obras fueron retiradas, dando lugar así a la primera huelga de autores del país. Aun así, no lograron que se les reconozcan los derechos de autor.

En 1910 se fundó, la que luego sería la actual ARGENTORES, presidida por Enrique García Velloso. En ese primer estatuto figuraba entre sus objetivos anticipándose a los tiempos:

...La defensa y vigilancia de los intereses morales y materiales de sus asociados (...) La administración de las obras de los asociados en el país y en el extranjero (...) La creación de un fondo de socorro en beneficio de los socios necesitados (...) y de una caja de pensiones de retiro...

Para la misma época los autores vuelven sobre la necesidad de hacer efectivo y obligatorio el cobro del 10% de derecho de autor, cuestión que seguía siendo resistido por

el sector empresario, razón por la cual se inicia un boicot en aquellas salas que no reconocían el porcentaje. El empresariado citó a la policía para impedir dicho boicot, lo que produjo que se desate la violencia y hubiese heridos; finalmente el 12 de agosto de 1911, los empresarios se avinieron a firmar un convenio donde se reconocía el 15% de derecho autoral al momento del estreno y un 10% para el resto de las funciones.

A fines de 1920 se produce una escisión en la Asociación que los albergaba y un grupo forma el Círculo Argentino de Autores. El 28 de septiembre de 1933 se promulga la ley 11.723 y ambas entidades vuelven a fusionarse.

En ese mismo año, ARGENTORES es admitida en la Confederación Internacional de Sociedades de Autores y Compositores durante el Congreso de Varsovia.

En 1937 se crea la Caja de Previsión Social, hoy devenida en Consejo de Previsión Social.

El 23 enero de 1973, a través de la ley 20.115 (B.O. 31/01/1973), ARGENTORES se establece como la única institución habilitada para realizar la gestión colectiva de derechos de los autores:

...Reconócese a la Sociedad General de Autores de la Argentina (ARGENTORES) de Protección Recíproca como asociación civil, cultural y mutualista de carácter privado, representativa de los creadores nacionales y extranjeros de obras literarias dramáticas, dramático-musicales, cinematográficas, televisivas, radiofónicas, coreográficas, pantomímicas, periodísticas, de entretenimientos, los libretos para la continuidad de espectáculos, se encuentren escritas o difundidas por radiofonía, cinematografía o televisión, o se fijen sobre un soporte material capaz de registrar sonidos e imágenes o imagen y sonido (...) La Sociedad General de Autores de la Argentina –ARGENTORES– de Protección Recíproca, tendrá a su cargo la percepción, en todo el territorio de la República, de todos los derechos económicos de autor emergentes de la utilización de las obras antes mencionadas que sean utilizadas en representaciones públicas o difundidas por radiofonía, cinematografía o televisión o cualquier otro medio de difusión creado o a crearse en el futuro, se fijen sobre un soporte material capaz de registrar sonidos, imágenes o imagen y sonido, cualquiera sea el medio y las modalidades...

ARGENTORES es la entidad con la potestad de conceder o negar el uso de las obras de sus socios en el país y en el exterior; establecer las condiciones de esa utilización; fijar los aranceles correspondientes al derecho de autor y recaudar las sumas que se obtengan de las obras utilizadas.

También posee la autorización para representar en juicio, y ante quien corresponda, los derechos del socio como autor, derechohabiente o simple representado; así como para ejecutar todas las acciones derivadas de la aplicación de la Ley 11.723.

La Sociedad General de Autores de la Argentina es reconocida internacionalmente como la sociedad gestora de derechos colectivos de autores más grande a nivel mundial¹⁸³ y por ser la que mayor cantidad de ramas abarca.

Otro galardón que merece la entidad es la de haber sido la primera entidad en el mundo en lograr que los canales de cable paguen derechos de autor.

12.A.1 Modalidades de liquidación

ARGENTORES divide su accionar en cinco grandes áreas: teatro, radio, cine, televisión y nuevas tecnologías (el orden responde al tiempo en que se fue incorporando el trabajo autoral en esos soportes, los cuales a partir de existir pasan a ser gestionados por la entidad).

Establece, como modalidad de liquidación de derechos para los autores de radio y TV la siguiente: en forma individual cada autor / guionista pacta con el medio / empresa para la que trabaja un monto determinado. Esa cifra comprende el “arancel” y lo que se denomina el “plus”. El “arancel” es el porcentual que las emisoras deben abonar mensualmente, según el convenio que firmaron con ARGENTORES y el “plus”, es la parte del monto que excede al monto del arancel y que pudo lograr el autor en forma individual y que variará según la “cotización” de ese autor en el mercado y de sus propias capacidades negociadoras o las de su representante.

En el caso del cine, luego del pago inicial pactado entre el autor y la productora, lo que corresponde por derecho de autor de la película en sala es, desde enero de 2006, del 1,18% sobre la taquilla neta de las películas argentinas, españolas y mexicanas, luego de que el exhibidor haya descontado de la taquilla bruta el 10 % para el INCAA y el IVA.

Para poder efectivizar el cobro, el autor (en este caso de cualquiera de las disciplinas o ramas representadas) debe registrar su obra en ARGENTORES antes del estreno, indicando el medio, lugar y fecha en que la obra será representada, exhibida o difundida.

En referencia a la obra teatral, una vez que el autor registró la obra en la entidad, la sala retiene el porcentaje establecido y lo deposita en la sociedad gestora, existen inspectores que recorren y fiscalizan las salas. Con respecto a las obras estrenadas en el extranjero, las observaciones para que el autor pueda cobrar sus derechos a través de ARGENTORES son las siguientes: que en ese país exista un sociedad de gestión con la cual la entidad argentina haya suscripto un mandato de representación recíproca (lo que

¹⁸³ La SGAE española (Sociedad General de Autores y Editores), no representa sólo autores sino que incluye autores de obras literarias, musicales, teatrales, coreográficas, pantomímicas, cinematográficas y cualesquiera otras audiovisuales, así como a los editores musicales. Es decir que sería como la suma de ARGENTORES más SADAIC.

se denomina Sociedad Hermana); que la legislación de ese país permita el cobro de derechos para alguno o para todos los tipos de creadores que ARGENTORES representa: (dramaturgos, coreógrafos y compositores de música original para teatro, guionistas de obras audiovisuales, radio y nuevas tecnologías); que la sociedad extranjera con la que ARGENTORES tiene convenio haya logrado efectivizar el cobro de derechos a los distintos tipos de usuarios. Esta característica para el cobro de derechos en el extranjero se repite para el resto de las categorías.

Con respecto a las nuevas tecnologías estas abarcan el cobro en video *on demand* y las plataformas digitales.

12.A.2 Problemáticas actuales que ARGENTORES enfrenta en la defensa del derecho de autor

Hace unos años, comenzó a vislumbrarse una problemática que afectaba especialmente a los autores de ficción televisiva. A partir de la privatización de los canales en 1989, y en forma creciente a medida que avanzaba la concentración, las licenciatarias comenzaron a abandonar la producción de ficción para delegarla en manos de las productoras independientes. En un principio todas las productoras que emergieron en los años noventa lo eran, luego algunas crearon lazos societarios con los canales y pasaron de independientes a productoras vinculadas. Los guionistas, que muchas de ellas contratan, ceden sus derechos por la obra e, incluso, en ciertas ocasiones, ni siquiera las firman.

Otras situaciones que atentan contra el derecho de autor, es la del productor que registra la idea y un bosquejo general y lo declara en ARGENTORES, mientras que el equipo de autores que guiona cada entrega no percibe derechos, desvirtuando de esta manera la propia letra de la ley 11.723 en cuanto a que sobre las ideas no existe derecho de propiedad.

A partir del acelerado proceso de concentración mediática y la reconfiguración del trabajo (especialmente en la ficción televisiva) la situación de los autores-guionistas de TV se deterioró, más allá que el autor sea un engranaje fundamental en la cadena de valor de la obra televisiva de ficción.

Recomendaba el vicepresidente de la entidad, Sergio Vainman, en relación a los derechos de comunicación pública del autor: *“Es importante que el autor, en el momento de firmar el contrato con la productora, tenga en cuenta que no debe ceder los derechos de comunicación pública, es decir aquellos derechos que se pagan por la emisión de ese programa”*, agregando que eso debe hacerse constar en cada contrato dado que hay

países que exigen para pagar que esté formalmente escrita dicha cláusula, en caso contrario los derechos quedan exclusivamente en manos del productor.

Claro está que dicha recomendación es meramente ilustrativa, dado que ARGENTORES sólo protege los derechos de la obra ya editada, por lo que cada atropello contractual que se le haga al autor en forma previa al registro de la obra, queda por fuera de las atribuciones de la sociedad gestora de derechos autorales.

Una preocupación que en los últimos años puso en alerta a la entidad, fue el rumor acerca de un proyecto de ley impulsado por el senador Federico Pinedo (Pro) y la senadora Liliana Fellner (del entonces Frente para la Victoria) según el cual los proveedores de los servicios de internet quedarían exentos de cualquier responsabilidad en relación a los contenidos que son subidos a sus plataformas.

Dichas mega empresas usan las obras para promocionar su servicio y captar usuarios; por lo que, al entender de ARGENTORES, se transforman en partícipes necesarios de la violación a los derechos de autores e intérpretes. Si bien esto ya sucede, de haberse aprobado la ley los creadores quedarían aún más desprotegidos y obligaría a interponer una acción judicial por cada una de las infracciones relacionadas con la circulación de obras protegidas, que se cometan en internet. Finalmente el proyecto no prosperó, pero impulsó a ARGENTORES a darle más relevancia y colocar más recursos humanos en el área de los derechos que devienen de las obras que circulan en las plataformas de internet.

En la actualidad están trabajando sobre la incipiente industria del *podscat* y le reclaman a *Spotify* derechos sobre los mismos.

Asimismo, consideran que las plataformas internacionales debieran tener domicilio en el país y, luego de varias y arduas negociaciones, lograron cobrar lo correspondiente por derecho de autor a plataformas como *Netflix*¹⁸⁴, en estos casos la tarifa es doble: se cobra que la obra esté subida en la plataforma y por usuario, la tarifa correspondiente se vincula a un informe a año vencido que cotiza en la bolsa de E.E.U.U.

12.B - Transformaciones en la industria televisiva: La creación de SADA

Tal como ya se explicitó, la función de la sociedad gestora de derechos (en este caso ARGENTORES) lo que protege y defiende es el derecho de propiedad intelectual derivado de la obra editada. No es su función específica ni consta en sus estatutos, la defensa del trabajo de los autores y guionistas hasta tanto –previo a su difusión- no hayan registrado las obras.

¹⁸⁴ También han llegado a un acuerdo con *Youtube* al que no fue posible acceder.

Esta es la causa por la cual la entidad no está habilitada para accionar frente a ciertos abusos efectuados por las empresas (especialmente las televisivas). La emisora y/o las productoras imponen cláusulas en los contratos que distorsionan la ley 11.723 y/u obligan a ceder los derechos de por vida, para todo el mundo y sobre cualquier soporte.

Mientras ARGENTORES se centraba en organizar el modo de cobrar derechos por la circulación de las obras en diversas plataformas digitales, la situación laboral de los autores/guionistas de TV se continuaba precarizando como resultado de la concentración mediática propia de los años '90 y de las nuevas modalidades de producción televisiva que se fueron desarrollando en la primera veintena del siglo XXI.

Andrés Moncayo von Hase (2013), da cuenta de una serie de situaciones contractuales que han ido deteriorando los derechos de los autores-guionistas.

Por un lado irrumpe en la escena la figura del “autor facturero”, un contrato por servicios prestados al productor donde se somete al autor-guionista a un único cobro por la realización del guion y una cesión ilimitada de los derechos de explotación a nivel internacional en el mismo u otro soporte, situación impensada una decenas de años atrás.

Otra forma habitual de vulneración de derechos y precarización laboral es la obligación de firmar en “coautoría” con el productor, con la excusa de que al guionista se le entregó una síntesis del argumento.

Asimismo, es común que el productor registre como obra el formato del programa y la sinopsis de la misma.

Por último, también es habitual que se obligue al autor a otorgar la exclusividad de la explotación de la obra, pudiendo el productor rescindir el contrato sin causa y sin compensación alguna.

Estas modalidades contractuales perjudican especialmente a los autores menos conocidos o con menor capacidad negociadora.

Sin embargo, es central dejar asentado, que no sólo los derechos patrimoniales son vulnerados, simultáneamente, también lo son los derechos morales, dado que también es práctica corriente que se omita mencionar la “paternidad” de la obra a través de la directa inexistencia en los créditos o pasaje de estos en un tamaño de tipografía demasiado pequeña y/o a gran velocidad o, bien, que se omita nombrar a los autores en las diversas promociones de lanzamiento de la obra.

Como puede observarse entre las situaciones de deterioro en la protección de los autores podemos encontrar algunas cuestiones que hacen al derecho de autor tal como plantean Carlos Villalba y Delia Lipszyc (2009):

...la inclusión del derecho de autor entre los derechos fundamentales en la constitución nacional¹⁸⁵ y en las declaraciones y tratados sobre derechos humanos importa el reconocimiento de que se trata de un atributo inherente al ser humano que, como tal, su protección adecuada y eficaz no puede ser desconocida (pp. 647).

ARGENTORES ha cumplido un rol preponderante en la gestión colectiva y en la prestación mutua, pero surgieron otras situaciones ligadas a las condiciones previas al registro de la obra, instancias que alejan al autor-guionista de la figura del escritor individual centrado en su propia creación, emparentándolo con la figura (y la lógica) del trabajador asalariado con necesidad de organizarse para defender sus derechos en tanto eslabón central en la cadena productiva del área de la comunicación y la cultura.

En el año 2013, el malestar de un grupo de autores de TV fue creciendo a la par que se deterioraban sus condiciones laborales. En un inicio, y sin poder aun ver con claridad que el problema que los aquejaba no estaba bajo la órbita de ARGENTORES, arman una entidad a la que denominan “La Alberto Migré”, en la que no quedaba demasiado en claro si su función sería sindical, si buscaban confrontar con la su entidad gestora de derechos, o si se trataba de una asociación civil que hiciera foco en la problemática de los autores de la televisión. Finalmente, devino en una asociación en defensa de los derechos de los autores audiovisuales y en escuela de formación de autores.

En el año 2015, y en relación estrecha de cooperación mutua con ARGENTORES, nacerá el Sindicato Argentino de Autores SADA.

12.B.1- Sindicato Argentino de Autores

El 11 de septiembre de 2015 se fundaba el más joven de los sindicatos del sector de la comunicación y la cultura.

Las razones para dicha creación devienen del hecho que los autores vieron transformada y proletarizada (de algún modo) su actividad. De la figura del autor solitario, al trabajo en equipo y por encargo muchas de las veces.

Si bien la necesidad surgió de un grupo de guionistas televisivos, luego vieron que la defensa de los autores en tanto trabajadores era una necesidad de todas las áreas donde desempeñan su labor y en los que el producto final, requiere de un conjunto de trabajo que los excede y que desborda los derechos que corresponden a la obra editada.

El Sindicato Argentino de Autores (SADA) es una organización gremial que congrega y representa a los escritores que se desempeñan en el marco de todas las

¹⁸⁵ Artículo N° 17 de la Constitución Nacional: "Todo autor o inventor es propietario exclusivo de su obra, invento o descubrimiento, por el término que le acuerda la ley".

formas y modalidades de las relaciones laborales, en la creación de obras escritas para ser incluidas en producciones teatrales, coreográficas, radiales, cinematográficas, televisivas y de nuevas tecnologías.

Están presentes a la hora de firmar los contratos, pueden cuidar de los derechos morales y patrimoniales antes de que la obra editada se presente en ARGENTORES.

El sindicato se propone como el ámbito de consulta permanente para evacuar dudas sobre nuevas formas y modalidades de trabajo.

Asimismo, se plantea tener una obra social propia y realizar actividad mutual (turismo), capacitación y desarrollo social.

En un orden más general, SADA se traza como objetivos la promoción del autor, la defensa de la libertad de expresión, la participación activa en foros de discusión, la creación de vínculos con entidades del sector - públicas y privadas- para consolidar el respeto al autor y dar visibilidad al valor de su trabajo.

En lo que respecta al área del cine y de la TV (y se extiende al resto de las áreas más allá del actual impacto económico de cada una de ellas y las diferencias en sus modalidades productivas) se plantea proteger al autor promoviendo la creación de fuentes de trabajo y asesorándolo respecto al funcionamiento del mercado para que sepa en qué condiciones debe trabajar, cuánto vale su trabajo y qué puede o no hacer con él.

En la actualidad, aún no tiene número de inscripción en el Ministerio de Trabajo y carece de proyectos de convenios colectivos.

Por otra parte, continúa teniendo cierta dependencia de la Sociedad Gestora de Derechos, lo cual no está mal, pero debiera ir encontrando su perfil gremial ya que ambas instancias se complementan en la defensa de los autores/guionistas.

A pesar de lo antedicho fue aceptada y forma parte de la Confederación Sindical de los Trabajadores de la Comunicación Social (COSITMECOS).

12.C - Apuntes finales sobre los autores argentinos

Los autores se supieron dar, antes incluso que exista una ley que los amparase, una organización para la protección de sus derechos. Luego llegaría el Estado con la ley 11.723 para garantizarles ese derecho.

Tempranamente también salieron a la calle para defenderlo poniendo el cuerpo cuando hizo falta, teniendo claro la diferencia entre ellos y los empresarios (teatrales exclusivamente por ese entonces).

Luego, y por mucho tiempo, su sociedad gestora, reconocida mundialmente, bastó para proteger los derechos patrimoniales y morales que les caben a los autores por el uso de sus obras.

Sin embargo, a lo largo de los años la dinámica de la industria fue cambiando, quizá lo más notable se dio en la televisión donde el trabajo del autor se fue degradando, perdiendo centralidad, precarizándose y, de alguna manera, proletarizándose.

Asimismo, nuevos soportes, exigían y exigen, nuevos convenios. Tener del lado de enfrente a poderosas compañías transnacionales exige nuevos y más complejos sistemas de control, recaudación y distribución de regalías.

Y un mismo desafío para los autores: tener organizaciones fuertes que los representen. Tanto en defensa de la obra editada, como en el camino de producción de la obra.

Y en esa senda están, al revés de los actores que a partir de darse cuenta que sus derechos rebalsaban la actividad sindical, organizaron su entidad de gestión colectiva; los autores vieron como su sociedad gestora no podía resolver parte de los nuevos desafíos que la protección de la labor merece y se animaron a ir organizando la sindicalización.

Una tarea que recién comienza y que con el tiempo podrá ser evaluada.

XIII - COSITMECOS: fortalecer un camino posible

*Las Partes procurarán también que se reconozca
la importante contribución de los artistas,
de todas las personas que participan en el proceso creativo,
de las comunidades culturales y
de las organizaciones que los apoyan en su trabajo,
así como el papel fundamental que desempeñan,
que es alimentar la diversidad de las expresiones culturales.*

Artículo 7 – 2 Convención sobre la protección y
la promoción de la diversidad de
las expresiones culturales
UNESCO 2005.

La Confederación de Sindicatos de Trabajadores de la Comunicación Social (COSITMECOS), es una entidad sindical de tercer grado inscripta por el Ministerio de Trabajo de la Nación, mediante resoluciones de febrero y abril de 1996. La personería jurídica (Nº 590) la obtiene el 1º de octubre de 2001. Tiene zona de actuación en todo el territorio del país y su sede central está ubicada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

La COSITMECOS se encuentra entre las pocas entidades de tercer grado existentes en la Argentina, junto a las más notorias: CGT (Confederación General del Trabajo) y CTA (Central de Trabajadores Argentinos).

Las organizaciones sindicales que la componen adscriben a una u otra central de trabajadores, lo que da cuenta de la pluralidad de su conformación. Esta voluntad de unidad en la diversidad puede constatarse también en el hecho de que en más de una ocasión dos de las entidades que la conforman han visto superpuestas sus incumbencias, habiendo podido zanjar grados de conflictividad para mantener la unidad de la confederación.

Actualmente son diez las organizaciones adscriptas a la COSITMECOS, a saber: AAA (Asociación Argentina de Actores); AATRAC (Asociación Argentina de Trabajadores de las Comunicaciones); FATIDA (Federación Argentina de Trabajadores de la Imprenta, Diarios y Afines); SADA (Sindicato Argentino de Autores); SADEM (Sindicato Argentino de Músicos); SAL (Sociedad Argentina de Locutores); SATTSAID (Sindicato Argentino de televisión Telecomunicaciones, Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos); SICA Sindicato Argentino de la Industria Cinematográfica); SUP (Sindicato Único de la Publicidad) y SUTEP (Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público).

Dos fueron las entidades que abandonaron la Confederación por motivos diferentes que luego serán abordados: FATPREN (Federación Argentina de Trabajadores de Prensa) y SIVENDIA (Sindicato de Vendedores de Diarios y Afines).

13.A – La historia de su historia

La necesidad de evitar el cierre y liquidación de los canales de TV abierta 11 y 13 de Capital Federal y las radios LR3 Belgrano, LR5 Excelsior en el año 1989, condujo a que comisiones internas -que raramente se vinculaban con sus pares de otros canales- a través de un acuerdo intersindical, produjeran una unidad de acción estratégica que tuvo como resultado no sólo evitar dichos cierres, sino que derivó en una experiencia casi inédita¹⁸⁶ de coadministración entre los trabajadores y el Estado.

El antecedente más concreto que da inicio a lo que luego sería la unidad sindical del sector de la comunicación y la cultura, se da entre junio del '89 y la asunción del gobierno de Carlos Menem.

En dicho período se producen dos hechos que luego convergerán en acciones comunes y enfrentadas. Por un lado, comienzan unos encuentros en “Defensa del Espacio Audiovisual” que aglutinaban a diferentes entes, asociaciones, gremios y personalidades de la cultura, entre los que se encontraban: Actores; Asociación de Productores Cinematográficos; DAC (Directores Argentinos Cinematográficos); Cámara de la Industria Cinematográfica; SADEM; SAL; SATSAID y SICA, entre las organizaciones; acompañadas por personalidades de la cultura como Leonardo Favio y Pino Solanas, entre otras.

Por el otro, el futuro gobierno anticipa los nombres de quiénes son los hombres previstos para el área de la cultura y la comunicación (Jorge Rachid en la Secretaría de Prensa y Difusión; León Guinsburg como interventor del COMFER; Julio Bárbaro a la Secretaría de Cultura y Martín Oyuela en la Subsecretaría; Luis Durán a cargo del Programa Nacional por la Democratización de la Cultura (PRONDEC); Julio Maharbiz en Radio Nacional y Mario Gavilán (ex Gerente de Noticias de Canal 13 cuando éste respondía a la Armada, a Argentina Televisora Color - ATC).

El Gobierno y los funcionarios designados asumen sus funciones a partir del 8 de julio de 1989.

El designado secretario de Prensa y Difusión, Jorge Rachid, había construido la base de su apoyo político a partir del relacionamiento con el sector de la comunicación y la cultura. En una reunión en la Sede de la Asociación Argentina de Actores entre el futuro funcionario y los sectores mencionados, Rachid había prometido: “...no vamos a comprar más latas y ésta es una decisión política”, a lo que agregó: “no venimos a buscar apoyo

¹⁸⁶ Como antecedente, aunque de otro orden, puede citarse la experiencia de SEGBA que a partir de 1964 empieza a incluir directores obreros del Sindicato de Luz y Fuerza en su directorio. En 1973, el sector trabajo accede a los máximos niveles de conducción dando lugar a una autogestión obrera de un servicio público en manos del Estado. Para más datos ver: Taccone, Juan José (1977); *900 días de autogestión en SEGBA*; Edita: Fundación 2001.

*sino colaboración. La Secretaría no es otra cosa que un conjunto de militantes*¹⁸⁷. Ya en funciones, impulsó el proyecto Radio y Televisión Argentina (RTA), el cual:

...concebía la articulación o la integración del funcionamiento de Argentina Televisora Color, la agencia estatal Télam y el conjunto de Radio Nacional para descentralizar las tomas de decisiones sobre los contenidos a difundir y romper con el clásico esquema comunicacional radial con centro en Buenos Aires. Se pretendía crear centros regionales de producción y distribución...” (Rossi; 1995:12).

Luego vinieron las privatizaciones de los canales; terminó la incertidumbre acerca del rumbo que se había fijado el gobierno y Jorge Rachid abandonó el cargo y, como era previsible, su proyecto de RTA cayó en el olvido.

Antes de esto, las contradicciones internas eran palpables: por un lado, el secretario de Prensa y Difusión con la mira puesta en la producción nacional de bienes simbólicos y, por el otro, el Ministro de Obras y Servicios Públicos, Roberto Dromi, con una perspectiva a todas luces privatista y neoliberal.

En ese marco, el conflicto laboral que desembocó en la coadministración estatal sindical se inició en el área periodística de canal 13, dado que los trabajadores del noticiero realizaron un paro que se extendió a lo largo de quince días debido a los enfrentamientos con el designado Gerente de Noticias, Abel Maloney (reconocido hombre de Clarín).

A dicha situación se sumó el reclamo del sindicato de actores que demandaba el pago de las quincenas adeudadas de junio y julio. Finalmente, el conflicto se generalizó al sumarse el Sindicato Argentino de Televisión.

Con todos los gremios del canal en conflicto, se realizó una masiva asamblea con un número de participantes como nunca antes se había dado dentro de una emisora. En el estudio donde se reunieron colgaba un gran cartel: “*Fuera Clarín de Canal 13*”.

En dicha reunión los temas a tratar fueron la segura privatización y la posibilidad de despidos masivos. La solución para dar la batalla: la unidad intersindical.

Era el 5 de agosto, al día siguiente los televidentes tendrían sus ojos en la pantalla mirando la entrega de los premios Martín Fierro. La comisión interna de canal 13 propone una reunión con sus pares del 11 y ATC, la misma se llevó a cabo poniendo fin a años en que los trabajadores seguían la lógica de “camiseta de la empresa”.

El hecho de que los actores estuviesen sin cobrar podía poner en riesgo la tradicional entrega de estatuillas, por ese motivo Rachid recurrió a Hacienda para que le liberen los fondos y puedan pagarse los salarios atrasados, cosa que logró.

¹⁸⁷ *La TV en emergencia y sin latas*; (01/07/89); Página 12.

Sin embargo, el 6 de agosto por la mañana, el Ministro Dromi anunció (sin informarle al Secretario Rachid), que hasta tanto se realice la transferencia total de los canales 11 y 13 a manos privadas los mismos permanecerían cerrados.

El Teatro Broadway se vestía de gala para la entrega de premios y en las emisoras se realizaban asambleas multitudinarias para acordar un rápido plan de lucha. Una marcha de actores, músicos, técnicos, periodistas y locutores hacia las puertas del teatro, dado que se había resuelto que se permitiría la transmisión de los premios, pero que se aprovecharía esa vidriera para darle visibilidad pública al conflicto.

La marcha no era un dato menor, se trataba de la primera movilización de sindicatos con conducciones total o parcialmente peronistas contrarias a una resolución del gobierno que había asumido recientemente. Simultáneamente, en cada emisora se mantuvieron guardias numerosas por el temor a encontrarse con los canales cerrados a la mañana siguiente.

En la puerta del Teatro se entregaban textos a los nominados para recibir la estatuilla solicitando que sean leídos al aire en el caso de resultar premiados.

La entrega de los tradicionales premios Martín Fierro fue la mejor pantalla de divulgación de la situación de extremo peligro en que se encontraban los trabajadores de dichos medios y la producción nacional. Esa noche nació la Comisión Sindical de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social (COSITMECOS) –hoy Confederación–.

13.A.1- Coadministrar con el Estado

La repercusión pública surtió efecto. Rachid convocó a los gremios de la comunicación a Casa de Gobierno a fin de encontrar una salida al conflicto.

Representantes del SAT, AATRA (hoy AATRAC), SAL, FATPREN, SADEM, AAA, SUTEP y SUP se dieron cita en Balcarce 50.

Al mismo tiempo, frente al Congreso, se realizó una movilización multitudinaria de los trabajadores de los sectores mencionados. Acompañaron a los dirigentes de los gremios convocados las comisiones internas de los canales y, luego de tener una breve reunión con Rachid, este les pidió que seleccionen unos pocos representantes para que se reúnan directamente con el Ministro Dromi y el Presidente Menem.

Ya en la reunión los funcionarios plantearon que, dada la crisis económica en que estaba inmersa la Argentina, los canales resultaban antieconómicos, a lo que agregaron que su sostenimiento no constituía una prioridad para el gobierno. Los representantes gremiales adujeron que el problema era la mala administración a la que las emisoras

venían siendo sometidas, frente a lo cual el presidente Carlos Saúl Menem les propuso hacerse cargo en forma conjunta.

Sin que nadie lo previera y sin planificación alguna, nació uno de los procesos más interesantes (y poco visitados por la academia) de gestión de la TV Argentina¹⁸⁸.

Los canales fueron coadministrados por los gremios y los funcionarios que habían sido designados previamente por el Ejecutivo Nacional.

Más allá de esta resolución el proceso privatizador continuaba su marcha, los representantes sindicales habían entrado a la Casa Rosada para impedir que cierren los canales y de esa manera defender los puestos de trabajo. Y eso, lo habían logrado.

El desafío para los trabajadores de la comunicación era de gran magnitud: coadministrar los canales (cosa que jamás habían hecho) y darle forma legal a la intersindical al mismo tiempo.

La ley 23.696 (B.O. 23/08/1989) de reforma del Estado modificó, entre otras cuestiones, algunos aspectos de la ley de radiodifusión (ley 22.285 B.O 19/09/1980) pero no con el objetivo de morigerar los aspectos más dictatoriales de la misma, sino con el objeto de favorecer al capital privado permitiendo la concentración mediática. En resumen, la ley de reforma del Estado permitió el ingreso de los propietarios de medios gráficos nacionales a la radiodifusión, así como la constitución de sociedad de sociedades.

La rápida constitución de multimedios fue la consecuencia directa de esta reforma de la ley 22.285. La modificatoria introducida en la ley 23.696 pasó sin un comunicado por parte de las organizaciones sindicales involucradas.

La coadministración estuvo conformada en representación del Gobierno, por los interventores Tau Anzoátegui en canal 13 y por Fernando Niembro en canal 11 (y los gerentes que ya habían sido nombrados); en representación del sector gremial, la comisión intersindical resolvió que vayan cuatro personas a cada canal en mandato de los cuatro sindicatos mayoritarios: televisión, prensa, locutores y actores. En relación a la designación de personas en concreto, la Comisión decidió que quienes participasen de la experiencia de gestión tuviesen su lugar de trabajo en cada uno de los canales, con el objeto de desarrollar la responsabilidad de la tarea encomendada en un escenario ya conocido¹⁸⁹ y, dadas las pautas generales, cada gremio resolvió como designar a su delegado.

¹⁸⁸ La experiencia se trató de una coadministración estatal-sindical y no de una cogestión (como apareció en algunos medios de la época), dado que la cogestión refiere a una tipología de participación obrera en las empresas, mientras que la coadministración no implica tal participación, sino cualquier proceso en el que dos partes intervienen administrando algo (generalmente de propiedad común).

¹⁸⁹ De dicha decisión fueron exceptuados los actores, debido a que al carecer de relación de dependencia no se encontraban afincados a ninguno de los dos canales.

La coadministración fue un éxito: se respetaban los convenios colectivos y las condiciones laborales y, además, se sanearon las cuentas hasta lograr la autofinanciación.

Mientras el proyecto de privatización proseguía tomando como modelo, para la redacción de los pliegos de bases y condiciones, la documentación de las licitaciones de 1959 y 1982. La COSITMECOS aspiraba a que en los pliegos figurase como cláusula un porcentaje de propiedad participada (El llamado PPP, Programa de Propiedad Participada, que en los pliegos que se estaban confeccionando para ENTEL otorgaba un 10%) y reclamaban también que hubiese representación de los trabajadores en los cuerpos directivos de las emisoras.

No lo lograron, toda la aspiración se vio reducida a un artículo que indicaba que, a igual oferta, tendría prioridad aquella Sociedad que proponga otorgar algún espacio de participación en la conducción a los empleados de los canales.

Eso, finalmente, tampoco fue tenido en cuenta: sólo el grupo liderado por Yankelevich concedía un espacio al personal y no fue seleccionado en ese momento. Tampoco salió adjudicatario Tevemac, del Grupo Macri, el cual contaba en su directorio con Goar Mestre¹⁹⁰. La única cláusula que los trabajadores logran imponer fue la que impedía despidos durante un año.

La coadministración tenía fecha de vencimiento al momento de la posesión por parte de los adjudicatarios seleccionados. La COSITMECOS intentó, mientras aún era parte de la gestión de los canales, que se rescate el archivo filmico de lo producido y se le entregue al organismo estatal que designen las autoridades gubernamentales y, simultáneamente, impulsó que saliese una normativa que obligue a los nuevos licenciatarios a realizar una copia del material de archivo para ser entregada al Estado, en la consideración de que se trataba de un bien que debía ser preservado. Ninguna de estas iniciativas a favor de la protección del patrimonio cultural de los argentinos, pudo concretarse.

Sin embargo, la COSITMECOS no se disolvió al terminar la coadministración. Pasó de ser una Comisión a lograr la inscripción gremial definitiva como Confederación en el Ministerio de Trabajo en 1996 –basada en las resoluciones 174 y 341 de febrero y abril de ese año–.

Durante el breve tiempo que le tocó coadministrar se demostró que el mecanismo sirve. Que el Estado junto a los trabajadores puede dirigir el destino de una empresa, sanear finanzas, hacer una gestión transparente.

¹⁹⁰ Para mayores datos ver: Baranchuk, Mariana; *Canales 11 y 13: la primera privatización de la década menemista*. En: MASTRINI, Guillermo (editor); (2005); Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004). Editorial La Crujía, Buenos Aires).

13.B – De la Comisión a la Confederación: se hace camino al andar

La COSITMECOS, desde su inicio, pudo llevar adelante acciones mancomunadas, tanto en referencia a situaciones y reivindicaciones específicas de los gremios que la componen, como generales en relación a reclamos del conjunto del movimiento obrero. En correspondencia con esto último, es dable remarcar que resistió las sucesivas leyes de reforma laboral, así como los intentos de desregulación del sistema nacional de obras sociales sindicales.

Con respecto a las relaciones internacionales la COSITMECOS participó de debates originados en la OIT, la CIOSL, la CMT, la CLAT, PANARTES y en rondas del MERCOSUR.

A partir de 2004 participó activamente en la Coalición para una Radiodifusión Democrática en pos de contar con una nueva ley de radiodifusión, que derogase la legislación dictatorial en la materia y diese respuestas comunicacionales a la construcción democrática. Pero no comenzó ese camino recién en 2004.

Un antecedente a la ley de servicios de comunicación audiovisual (26.522 B.O. 10/10/2009) fue, sin dudas, el proyecto de ley de radiodifusión que la COSITMECOS dio a conocer en el año 2001.

El compromiso de la confederación con la diversidad y pluralidad informativa y con las condiciones de trabajo dignas para los trabajadores de los sectores que representan, marcan el historial de la organización.

En tanto Confederación de Sindicatos de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social se propuso los siguientes objetivos:

- Fortalecer el accionar de todas las organizaciones adheridas.
- Estudiar y plantear ante los poderes públicos o entidades privadas, la adopción de medidas que tiendan a elevar las condiciones de desarrollo profesional, económico, social, cultural y de seguridad de los trabajadores del sector.
- Promover la organización gremial de los trabajadores de la comunicación social del país en casos que no existan organismos que los representen.
- Coordinar la acción general de todas las organizaciones adheridas.
- Representar a los trabajadores de la comunicación del país ante los organismos del Estado, en los congresos nacionales o internacionales de cualquier índole, en las entidades oficiales o privadas mixtas integradas por trabajadores y en todas las delegaciones, actividades, comisiones e instituciones en que deban estar representados en su conjunto los trabajadores del sector.
- Intervenir, a pedido de las organizaciones confederadas, en las negociaciones colectivas.

- Mantener la más amplia relación con las entidades gremiales de trabajadores de la actividad de otros países y auspiciar toda actividad encaminada a acrecentar el entendimiento y el intercambio internacional en el área de la comunicación.
- Prestar solidaridad moral y material a las organizaciones que la integran.
- Realizar toda actividad lícita que tenga por finalidad conquistar mejoras de cualquier índole para los trabajadores del sector y sus familias.
- Propiciar la creación de entidades de formación, capacitación, perfeccionamiento sindical, profesional y cultural para los trabajadores del sector, fomentando al mismo tiempo la realización de seminarios, talleres y cursos de formación y perfeccionamiento en el área; sostener bibliotecas y publicar o dirigir periódicos o cualquier otro medio de difusión de la Confederación.

La intención del trabajo conjunto está explicitado en sus propios objetivos. Muchas veces los sindicatos y federaciones que la componen comparten empleadores con un poderoso poder económico y político; además, es habitual que dichas empresas se cartelizen a la hora de no respetar los convenios de los trabajadores, por lo que el trabajo conjunto implica una oportunidad para acortar, de alguna manera, la desigualdad en las relaciones de fuerza.

Varias fueron las acciones que, durante los años que van desde su conformación llevó adelante la COSITMECOS.

Durante los mandatos presidenciales de Carlos Menem, se opusieron a la intención del gobierno de eliminar las cabeceras de la red nacional de radiodifusión compuesta por ATC (Canal 7) y Radio Nacional y al proyecto de eliminar las corresponsalías que la agencia oficial de noticias TÉLAM tenía en el interior.

En esos mismos años, la Confederación integró, junto a algunas entidades empresarias y la Secretaría de Cultura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, el Foro en Defensa de las Industrias Culturales -cuando Octavio Getino estaba al frente del Observatorio de Industrias Culturales de la Secretaría de Cultura de la Ciudad-.

En ese marco, la COSITMECOS, junto a diversas coaliciones para la diversidad cultural existentes a nivel internacional, tuvo una activa participación en los debates que se dieron para lograr que la UNESCO aprobara en octubre de 2005 la Convención sobre Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales.

Asimismo, bregó a favor de la ratificación de la convención por parte del gobierno argentino y el 14 de noviembre de 2007 el Congreso de la Nación sancionó la Ley 26.305 (B.O. 19/12/2007), ratificando así lo resuelto en la 33^a. Asamblea General de la UNESCO. El voto mayoritario con que fue adoptada la Convención en la UNESCO (148

a 2) demostró que el derecho a tener políticas culturales nacionales (regular cuotas de pantalla, subsidios, franquicias tributarias, normas sobre propiedad extranjera, etc.) fue considerado central para la gran mayoría de los países miembro.

Los trabajadores de los medios de comunicación nucleados en la COSITMECOS facilitaron con su militancia constante a que autoridades, funcionarios y representantes del pueblo en el Congreso; asumieran que las políticas culturales cumplen un papel clave en la vida social del país. Por esa razón, se debe bregar para impedir que la producción simbólica se someta a las políticas que emanan de los acuerdos de comercio internacional (OMC; ALCA y otros). El someterse implicaría la imposibilidad de mantener o establecer políticas propias protectoras y fomentadoras del área cultural.

Al mismo tiempo que bregaban por el derecho soberano a la cultura, se posicionaron frente a situaciones que afectaban al conjunto de los trabajadores argentinos: el reclamo por la eliminación del trabajo no registrado y la lucha por la eliminación del impuesto a las ganancias o al menos una actualización razonable de los mínimos no imponibles, ya que por las características propias de la escala salarial de varios de los sindicatos del sector, este tema es clave en la relación con sus propias bases.

En lo estrictamente sindical, las organizaciones que componen la COSITMECOS continuaron, durante la década del kirchnerismo al frente del Estado, con el rol específico en tanto organizaciones sindicales: la negociación colectiva.

El objetivo de operar esas negociaciones en forma conjunta no llegó a realizarse, aunque se efectuaron talleres y cursos de formación sindical sobre negociación colectiva destinada a delegados de las diversas organizaciones.

En los mismos años pudieron enfrentarse algunos conflictos en forma conjunta:

- En 2007 la emisora pública LT88 TV Canal 11 de la provincia de Formosa sufrió un conflicto. El gobierno provincial desconoció los convenios y acuerdos salariales suscriptos por las organizaciones en el orden nacional e intentó encuadrar a los trabajadores del medio en el ámbito de la administración pública. Dicha situación implicaba rebaja de salarios y condiciones de trabajo distintas a las establecidas en los respectivos convenios laborales. La acción conjunta obligó a retroceder al gobierno provincial, cada sector mantuvo su encuadre sindical correspondiente bajo las reglas establecidas en cada uno de los CCT.
- El mismo año, en el sector de la radio, y ante la negativa empresaria de negociar salarios para los trabajadores radiales durante el primer semestre del 2007, la Sociedad Argentina de Locutores (SAL), la Asociación Argentina de Trabajadores de la Comunicación (AATRAC) y el Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo (SUTEP), se movilizaron en forma conjunta a la

sede de la cámara empresaria ARPA y hacia las puertas de varias emisoras. COSITMECOS apoyó activamente esas acciones.

En otro orden de cosas, y como modo de proteger el bienestar de los trabajadores del sector, la COSITMECOS creó el Consejo Asesor Técnico (C.A.T.). Integrado por directivos, directores médicos y asesores legales de las obras sociales de los sindicatos miembro. Dicho Consejo tiene por objetivo el estudio y análisis de distintos temas que hacen a la salud de los trabajadores, con el propósito de lograr una eficiente atención médica asistencial a los afiliados y sus respectivos grupos familiares.

13.C - La COSITMECOS y su compromiso con una comunicación democrática

Tal como ya ha sido señalado, la Confederación desde sus inicios ha mostrado estar comprometida en el logro de arribar a la promulgación de una ley que regule los medios audiovisuales.

El proyecto presentado en el año 2001 es una muestra de ello y forma parte de los antecedentes que nutrieron la redacción de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual.

Dicho proyecto señalaba que podían ser prestadores del servicio de radiodifusión:

- a) el Estado nacional, los estados provinciales, las municipalidades y las universidades nacionales o provinciales, mediante autorización otorgada por el Poder Ejecutivo Nacional,
- b) por las personas físicas o jurídicas, con o sin fines de lucro, mediante licencias otorgadas o previo registro acreditado por la autoridad competente.

Por lo que reconocía el derecho del sector sin fines de lucro a ser prestador de servicios de radiodifusión, en sintonía con el trabajo de la Confederación en favor de la diversidad, sostenida en los foros internacionales.

Asimismo contemplaba la pluralidad informativa y la diversidad cultural mediante el límite a la cantidad de licencias por prestador y del establecimiento de cuotas de pantalla.

En términos del órgano de aplicación, el proyecto de la Confederación de Sindicatos de Trabajadores de la Comunicación Social (COSITMECOS) anticipaba la existencia de un Consejo Asesor con participación de los trabajadores, aunque iba por más de lo logrado en la 26522 al incluir la representación del sector trabajo en el Directorio:

Art. 52: Créase el Ente Federal de Radiodifusión (E.F.R.), autoridad nacional de aplicación de la presente ley, organismo autárquico que funcionará en la órbita del Poder Ejecutivo Nacional.

Art. 53: El EFR estará presidido por un funcionario designado por el PEN, con rango de secretario de Estado. Estará conducido por un Consejo y un Directorio Ejecutivo. El Consejo estará integrado por: el Presidente del EFR, 24 vocales en representación de las provincias y la Ciudad de Buenos Aires, tres vocales en representación de los sindicatos de los trabajadores de los medios electrónicos de comunicación social y tres vocales en representación del sector empresario de la actividad.

El Directorio estará integrado por el presidente del EFR y 5 directores, designados a propuesta del Consejo del EFR y con acuerdo de la Comisión Bicameral de Radiodifusión, debiendo contar con un director por las provincias representadas, uno por los sindicatos de los trabajadores de los medios de comunicación y uno por el sector empresario de la actividad.

Asimismo, creaba el Órgano de Dirección de los Medios Públicos Radio y Televisión Pública de Argentina, Sociedad del Estado (RATP SE), que entre sus deberes tenía el de:

“3. Conceder tiempos adecuados de emisión de igual extensión a los representantes de las organizaciones de trabajadores y de empleadores”.

Finalmente, y como hecho inédito, le concede un capítulo completo a enumerar los derechos del público.

En 2008 el Poder Ejecutivo Nacional instaló en la opinión pública la decisión de impulsar el debate y sanción de una nueva normativa que reemplace a la Ley 22.285 dictada por la última dictadura militar. Situación por la que venían bregando diversos sectores desde el mismo momento que se recuperó el Estado de derecho con la asunción del presidente Dr. Raúl Alfonsín.

A poco de que la decisión comience a circular, la COSITMECOS fue convocada a una reunión con la presidenta de la Nación, Cristina Fernández de Kirchner, con el objeto de que los sindicatos involucrados opinasen sobre los diversos aspectos que debería contemplar la nueva normativa.

Para ese entonces la Confederación continuaba su participación en la Coalición por una Radiodifusión Democrática y, en 2004, había sido partícipe de la elaboración colectiva de lo que se conoció como los 21 puntos para una radiodifusión democrática.

Una vez presentado el anteproyecto, tanto la COSITMECOS como cada uno de los sindicatos que la componen, debatieron el mismo y acercaron sus propuestas de reformas en los Foros creados para tal fin.

Varias de las propuestas presentadas y firmadas como COSITMECOS fueron contempladas en el texto definitivo de la ley. A continuación presentamos los artículos de la ley 26522 modificados por sugerencia de la COSITMECOS:

ARTÍCULO 3° – *Objetivos.* Se establecen para los servicios de comunicación audiovisual y los contenidos de sus emisiones, los siguientes objetivos:

j) El fortalecimiento de acciones que contribuyan al desarrollo cultural, artístico y educativo de las localidades donde se insertan y la producción de estrategias formales de educación masiva y a distancia, estas últimas bajo el contralor de las jurisdicciones educativas correspondientes.

ARTÍCULO 4° – *Definiciones.* (...)

Empresa de publicidad: Empresa que intermedia entre un anunciante y empresas de comunicación audiovisual a efectos de realizar publicidad o promoción de empresas, productos y/o servicios.

Producción propia: Producción directamente realizada por los licenciarios o autorizados con el objeto de ser emitida originalmente en sus servicios.

Tras la promulgación de la ley 26.522 y a partir de las trabas judiciales que se le fueron imponiendo, la acción de la COSITMECOS, como parte integrante de la Coalición por una

Radiodifusión Democrática, no claudicó.

Cuando la Jueza Olga Pura de Arrabal de la Provincia de Mendoza interpuso una cautelar sobre la ley por considerarla inconstitucional, la Confederación se presentó frente a la Corte Suprema mendocina para ser tenidos en cuenta como *Amicus Curiae*:

...someter a la consideración de este alto tribunal algunos argumentos de derecho constitucional, derecho internacional de los derechos humanos y de derecho internacional público sobre la adecuación de la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual (Ley 26.522) a los estándares vigentes en materia de libertad de expresión y derecho a la información (...)

En síntesis, y conforme se detalla en el presente memorial, se fundamenta la constitucionalidad de la Ley 26.522 en relación a la facultad del Estado de regular en materia de radiodifusión, siendo por ende una norma de competencia federal. Asimismo, se proporcionan consideraciones acordes a los más altos estándares protectorios de la libertad de expresión y el derecho a la información sobre la necesidad legal de establecer un régimen de multiplicidad de licencias —incluyendo límites a la concentración de la propiedad de los medios de comunicación y a la conformación de redes permanentes de programación— y pisos mínimos de producción local e independiente, todo ello con la finalidad de garantizar la pluralidad y diversidad informativa...

Los integrantes de la COSITMECOS que junto al resto de la coalición firmaron el *amicus* fueron: Carlos Horacio Arreceygor, Secretario General de la Confederación Sindical de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social de la República Argentina y Secretario General del SATSAID; Gustavo Granero, Secretario General de la FATPREN; Juan Antonio Palacios, Secretario General de AATRAC; Vicente Álvarez Portas, Secretario General del SUP; Cecilia Córlica (conocida como Cenci), Presidente de AAA; Sergio Zóttola, Secretario General de SICA; Miguel Ángel Paniagua, Secretario

General del SUTEP; José Enrique Pérez Nella, Presidente de la SAL; Ricardo Daniel Vernazza, Secretario General del SADEM; Francisco Omar Plaini, Secretario General de SIVENDIA y Enrique Marano, Secretario General de FATIDA.

Como queda visto a marzo de 2010 aún no se habían producido deserciones en la COSITMECOS.

13.D – Deserciones, fin de ciclo y los años del macrismo

Durante el segundo mandato de la presidenta Cristina Fernández de Kirchner se tensan las relaciones con un sector del sindicalismo que hasta entonces le había sido afín, específicamente con el sector que conducía Hugo Moyano. En ese marco se produce la desvinculación de la COSITMECOS del Sindicato de Canillitas (SIVENDIA) conducido por Omar Plaini, quien a su vez, y como quedó plasmado en el capítulo correspondiente, buscó privilegiar el entramado intersindical en otras instancias a las que sumó su participación en el Congreso provincial.

La deserción de la FATPREN se dará varios años después. La decisión fue tomada en el Congreso de marzo de 2017, las autoridades argumentaron el excesivo protagonismo de la SAL y, especialmente del SATSAID, la forma en que se relacionaban con algunas empresas y con RTA. Con estos argumentos lograron convencer a varios sindicatos de base de apoyar el alejamiento. Si se hace una lectura de las diversas conducciones de la FATPREN puede pensarse que la poca estratégica resolución, se liga más a diferencias políticas extra sindicales y a una falta de visión macro de la problemática del sector de la comunicación y la cultura.

El año 2015, estuvo teñido del clima electoral, significó el cierre del ciclo kirchnerista en la conducción del Estado y la designación e inicio de gestión del macrismo. Dicho año concluyó con la derogación de artículos centrales de la ley 26.522 y la creación de la ENACOM, todo a través del decreto 267/15 (B.O. 04/01/16) que modificó, de hecho, el vínculo del poder ejecutivo con el sector de los trabajadores aquí contemplados.

Durante ese año aparecieron algunos conflictos que merecieron la atención de la Confederación. Un ejemplo es el que involucró a la FATIDA y al Sindicato Federación Gráfica Bonaerense, quienes informaron al resto de los gremios que la resolución 3.749 de la AFIP (eliminación de facturas, recibos y resúmenes impresos en papel por su pase a digital), traería graves consecuencias en la pequeña y mediana empresa gráfica. Un plenario de secretarios generales resolvió el estado de alerta y movilización y el 25 de junio se llevó a cabo una movilización ante la sede central de la AFIP en la que

participaron algunas delegaciones de filiales (Bahía Blanca, La Plata, Córdoba) y contaron con el acompañamiento de los gremios de la COSITMECOS.

La resolución no tuvo marcha atrás y la caída de esas Pymes sólo anticiparía lo que sucedería durante todo el período gubernamental siguiente.

En otro orden de cosas, y continuando la tradición de la Confederación de participar en aquellos foros que traten temas relacionados a la democratización informativa y cultural, la COSITMECOS se hizo presente en el “Primer encuentro nacional del frente de artistas y trabajadores de la cultura por la ley federal de las culturas y un movimiento cultural nacional”, con el objeto de discutir un anteproyecto de Ley Federal de Cultura (o de culturas, según la propia discusión que allí se daba). El debate giró en torno a los derechos culturales de la ciudadanía; la creación del Consejo Nacional de Lectura, la creación de un observatorio de políticas culturales con el propósito de un seguimiento sistemático de las políticas públicas consagradas en la ley; la creación de un consejo asesor artístico-cultural con participación de los colectivos artísticos y culturales nacionales y la asignación del 1% del presupuesto nacional para las políticas públicas culturales. Luego de que representantes de la COSITMECOS participaran del encuentro y llevaran lo conversado al Confederal se resolvió remitir una nota en nombre de la Confederación a la Ministra Parodi solicitando ser tenidos en cuenta al momento de la redacción final de la ley.

Estos foros de debate fueron muy intensos durante 2015, pasando al olvido (foros y proyecto de ley) durante los cuatro años de gestión macrista.

En la misma línea de trabajo se firmó un acuerdo marco de colaboración entre la COSITMECOS, representada por Horacio Arreceygor, y la Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), representada por Martín Sabbatella, con el objeto de garantizar el derecho a la información y al acceso a los servicios de comunicación audiovisual. Los acuerdos específicos se referían a la promoción y difusión de la televisión digital abierta (TDA), a la aplicación del banco audiovisual de contenidos universales argentino (BACUA) y a la conformación del comité regulatorio conjunto permanente establecido en la reglamentación de la Ley 26.522.

Con el cambio de gobierno y de orientación política, la realidad comenzó a virar y no específicamente a favor de la ampliación de derechos.

Tal como ya se ha señalado, entre las primeras medidas dispuestas por el Gobierno del Presidente Mauricio Macri en su primer año de gestión, figuró la creación del Ente Nacional de Comunicaciones (ENACOM) como organismo autárquico y descentralizado, en el ámbito del Ministerio de Comunicaciones, el cual asumió las funciones de la

Autoridad Federal de Servicios de Comunicación Audiovisual (AFSCA), creada por ley 26.522 de Servicios de Comunicación Audiovisual y de la Autoridad Federal de las Tecnologías de la Información y las Comunicaciones (AFTIC), creada por ley 27.078 (B.O. 19/12/2014) “Argentina Digital” y disueltas ambas autoridades regulatorias mediante el decreto 267/15.

En mayo de 2016 el ENACOM convocó a la COSITMECOS a una reunión para que la Confederación presentara una propuesta de los gremios en relación a una nueva ley de Telecomunicaciones.

Si bien nunca hubo ley, es interesante señalar los ejes elaborados y consensuados entre todos los gremios que conformaban la COSITMECOS en ese período. En dicho documento se dejó constancia que la Confederación estaba formada por diez organizaciones sindicales nacionales que en su conjunto representan a unos 250.000 trabajadores y que, desde su inicio en 1989 venía participando activamente en las cuestiones referentes a los medios de comunicación. Asimismo hacían explícito su pertenencia a la Coalición por una Comunicación Democrática y su participación en la elaboración de los nuevos 21 puntos (presentados en marzo de 2016).

Los ejes centrales que la COSITMECOS presentó a la ENACOM fueron los siguientes:

- ✓ Reconocer la separación de los medios de comunicación, de los medios de telecomunicaciones a la hora de la regulación y protección del trabajo y la identidad cultural.
- ✓ Defensa del espacio audiovisual nacional en los términos del artículo 75 inc) 19 de la Constitución Nacional.

Por mandato de la Convención para la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales de la UNESCO deben protegerse:

- ✓ Las "actividades, bienes y servicios culturales", las cuales se refieren a las actividades, los bienes y los servicios que encarnan o transmiten expresiones culturales, independientemente del valor comercial que puedan tener.
- ✓ Las industrias culturales, cabe mencionar que la ley 25.750 (B.O. 07/07/2003) de protección de las industrias culturales, incluye en estas a la TV por cable entre el resto de actividades que dicha ley enumera.
- ✓ Respetar la divisoria entre las empresas que caben bajo la protección del paraguas regulatorio de UNESCO y los servicios liberalizados que caben dentro del marco de la Organización Mundial del Comercio (OMC).

- ✓ Conformación y elección de la/s autoridad/es de aplicación conforme los estándares del Sistema Interamericano de Derechos Humanos y la Constitución Nacional.
- ✓ Garantía de cumplimiento del principio de legalidad: es el Congreso Nacional quien debe regular.
- ✓ Defensa explícita, concreta y efectiva de la producción nacional y local. La diversidad y pluralismo que reclaman los estándares internacionales se basan en la variedad de orígenes de programación y la producción independiente y local, tal como también dicen los estándares de 2009 de la CIDH.
- ✓ Control de la concentración indebida.
- ✓ Reconocimiento de los medios de comunicación como industria cultural, independientemente de su soporte.
- ✓ Cuotas de pantalla que garanticen la difusión y el trabajo nacional
- ✓ El ingreso de las operadoras de servicio básico de telefonía podrá ser, siempre que se ajusten al marco de los servicios audiovisuales. (la posterior megafusión Cablevisión – Telecom, barrió con esta posibilidad).
- ✓ Mantener sin modificaciones los siguientes artículos de la ley 26.522: 1, 2, 3, 4, 45, 50, 51, 52, 53, 5, 65, 6, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130 y 131.
- ✓ Incorporar la necesidad de producción de ficción para dar cumplimiento al mandato del art. 75 inc. 19 de la Constitución Nacional
- ✓ Restaurar la condición de medios de comunicación a los servicios de TV para abonados.
- ✓ Regular la inserción de publicidad a fin de que no se inserte publicidad de anunciantes argentinos en señales extranjeras, con el objeto de que toda la torta publicitaria local vaya a los medios que sólo se sostienen por publicidad.
- ✓ Limitar la incorporación de publicidad local a contenidos no locales, con el objeto de no contraer los ingresos de medios locales que producen contenidos.
- ✓ Deben existir reglas que garanticen la transparencia en la titularidad de los servicios.
- ✓ Garantizar que las pautas se inserten en tanda. Cuando la publicidad se coloca en los llamados PNT el dinero queda concentrado en la productora y no sostiene a la TV y radio abiertas.
- ✓ Las pautas de publicidad oficial deben otorgarse en exclusividad a los medios que acrediten la contratación regular de sus trabajadores.
- ✓ Distinción entre Distribución y Transporte.

- ✓ Respeto por las incumbencias profesionales y obligación de generar unidades de negocios por separado.
- ✓ En el marco de las incumbencias profesionales, los locutores solicitan respetar las incumbencias profesionales especificadas en el régimen de habilitación de locutores vigente. Asimismo, señalan las funciones del Instituto Superior de Enseñanza Radiofónica (ISER) y dispone que la autoridad de aplicación provea para su funcionamiento el 10% de la recaudación por gravámenes. La habilitación para actuar como locutor y demás profesiones que requieran autorización expresa, quedará sujeta al cumplimiento de los regímenes de habilitación vigentes o a la aprobación de las carreras dictadas por el ISER. (con este agregado queda claro que la SAL continúa privilegiando su mirada como colegio profesional por encima de la que corresponde como entidad sindical y, al contrario del resto de las propuestas, este ítem se divorcia de lo estipulado en el artículo 13 del Pacto de San José de Costa Rica. Quedando de manifiesto que la elección de la COSITMECOS es aceptar esta contradicción antes que romper el frente interno, cuestión que es comprensible desde la concepción de la unidad en la diversidad).
- ✓ La publicidad debe ser de origen nacional.
- ✓ La producción, pautado y planificación deben ser integralmente realizadas por la misma agencia de publicidad.
- ✓ Mantener un registro de Agencias de Publicidad.
- ✓ Propiciar la existencia de medidoras, auditorías y fiscalizaciones que garanticen transparencia en la exhibición y en el cobro de los honorarios y gravámenes por la producción publicitaria.
- ✓ Cada medio debe contar con servicio informativo propio.

No fue ni, probablemente, será, el único y último proyecto o recomendación que la COSITMECOS realice y que las autoridades abandonen en algún cajón.

A fines de noviembre de 2016 se realizó en la Casa Rosada la primera reunión informativa para la constitución del nuevo Consejo Federal de Comunicaciones (COFECO) a la que asistieron representantes de la COSITMECOS. La entidad volvió a reclamar que en el nuevo organismo se había reducido la participación sindical. De los tres representantes estipulados en el anterior Consejo Federal, se pasaba a un solo representante, cuando además la participación sindical se ampliaba por el ingreso del gremio telefónico. Esta petición también fue desoída.

Asimismo, la decisión de retrasmisión de la programación de Radio Nacional a las emisoras del interior fue reclamada por la Confederación atendiendo a la pérdida de puestos de trabajo y visión federal que esto conllevaba.

Como saldo positivo en 2016 se abrieron delegaciones de la COSITMECOS en la Provincia de San Luis y en La Plata y, a partir del último mes del año, la Confederación pasó a contar con un programa de radio propio que se transmite por la emisora web que posee el SATSAID¹⁹¹.

De esta manera finalizó el primer año de la COSITMECOS bajo la administración macrista. Lamentablemente del año 2017 al 2019 dejaron de publicarse las memorias y balances en la web de la entidad.

Las dificultades por las que atravesó el sector en estos años pueden encontrarse en los capítulos de cada uno de los gremios, eso también produjo un encierro e intento de supervivencia de cada una de las organizaciones en sí mismas. Si se hizo lo correcto o hubiese sido más auspicioso mayores acciones de conjunto, es política ficción y el presente estudio se limita a analizar lo realmente acontecido.

13.C - COSITMECOS: posibilidad abierta

Más allá de las dificultades que ha tenido toda organización que proteja trabajadores durante los cuatro años de gestión de la coalición Pro-radicales, la COSITMECOS siguió existiendo. Tal vez con un accionar menos visible, tal vez con menos impulso que en los períodos en que era consultada y llamada a la participación. Las explicaciones son múltiples: el ya señalado encierro de cada entidad en sí misma para frenar o ver cómo encarar los embates que le acontecieron (debe recordarse, a modo de ejemplo, que el sector de los trabajadores de prensa perdió alrededor de 4000 puestos de trabajo); también debe señalarse las divisiones y reagrupamientos del movimiento obrero y cómo algunos sindicatos eligieron privilegiar la acción intersindical con otros actores con los que tienen mayor afinidad política.

Sin embargo sobrevive, tiene una historia y continúa siendo una posibilidad abierta de fructífera acción conjunta.

Podría aportar al conjunto de los trabajadores el conocimiento sobre la especificidad y relevancia de la producción de bienes simbólicos. A través de su Consejo Asesor Técnico podría elaborar propuestas que permitan un mejoramiento en el sistema de las Obras Sociales Sindicales que en estos años se han visto, en ciertos casos, al borde de la quiebra.

¹⁹¹ Ese programa y otros de la emisora pueden escucharse en <http://www.satsaid.org.ar/inicio/radiotv.html>

La capacitación de delegados de cada una de las organizaciones hecha en forma conjunta, profesionaliza a los miembros de cada entidad y, sobre todo, permite una visión de conjunto que enriquece el accionar, tanto a la hora de la negociación colectiva, como en los momentos de alta conflictividad.

En términos de formación la COSITMECOS podría garantizar la capacitación de aquellos nuevos trabajadores que ingresan a la vida laboral producto de las nuevas tecnologías, pero sin historial que conforme una identidad sindical.

COSITMECOS tiene ya un camino recorrido que supera los 30 años de existencia y, al mismo tiempo, es pura potencialidad.

Una posibilidad de resistencia conjunta frente a un sector empresarial cada vez más concentrado, un motor de trabajo que podría coordinar con las Pymes de la actividad, una respuesta colectiva al desdibujamiento de las incumbencias profesionales. Una invitación generosa para que retornen quienes, por situaciones coyunturales, se alejaron.

Un recupero de los objetivos que dieron origen al nucleamiento; defendiendo en forma articulada los derechos del conjunto de los trabajadores de la comunicación y la cultura.

XIV – De las conclusiones al epílogo y volver a concluir: la compleja búsqueda del punto final

*...por no ser de los que se callan,
para testimoniar en favor de los apestados,
para dejar por lo menos un recuerdo de la injusticia
y de la violencia que les había sido hecha
y para decir simplemente
algo que se aprende en medio de las plagas:
que hay en los hombres más cosas
dignas de admiración que de desprecio.
Albert Camus (La Peste).*

Terminar la tesis. Sintetizar las conclusiones. Repasar si los objetivos propuestos fueron cumplidos. Esa es la tarea que todo y toda tesista –sea doctorando/a o maestrando/a- debe realizar cuando comienza a despedirse de aquello que lo y la acompañó en muchos casos durante años. La tesis está siempre ahí, al asecho: cuando trabajamos en ella y mientras hacemos cualquier otra cosa; el más pequeño e insignificante comentario, lectura o circunstancia lo relacionamos con esa tesis que espera que alguna vez podamos concluirla.

El último punto, antes de la revisión final produce una mezcla de euforia, incertidumbre y angustia; como todo crecimiento, como todo final y nuevo principio.

Quienes venimos de la comunicación, ya habíamos aprendido (y estábamos avalados por múltiple bibliografía) a pensar el tándem “comunicación y cultura” juntos. Más aún en mi caso personal que ingreso al Doctorado en Comunicación de la UNLP, años después de haber concluido mi maestría en Comunicación y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA. No radicaba ahí el reto de la presente tesis.

El desafío que me propuse, y considero haber cumplido, era dar cuenta de un nicho de estudio en comunicación muy poco explorado: el de los trabajadores de la comunicación y la cultura y sus organizaciones.

Existían y existen abundantes estudios sobre audiencias, análisis de mensajes, estructura industrial productora de contenidos y sus lógicas políticas y económicas. Poco encontraba sobre quienes lo hacen posible: los trabajadores, las trabajadoras y los modos en que se organizan para defender sus derechos. Dar cuenta de esto fue el principal objetivo del estudio que aquí estoy finalizando.

Poder reseñar en qué medida los intereses sectoriales de estos sujetos del trabajo creativo son también de interés público. Sin que se respeten los derechos del sujeto profesional de la comunicación y la cultura, los derechos a una información plural están puestos en jaque. La posibilidad de disfrutar de los bienes culturales, enriquecer nuestro

espíritu, crear y organizar nuestra intersubjetividad identitaria se verá amenazada si los creadores de las expresiones artísticas no pueden desarrollar su labor en las condiciones que todo trabajador merece.

La posibilidad de abordar la complejidad de estos diversos actores fue desde la interdisciplina: la economía política de la comunicación me facilitó el entendimiento sobre la estructura económica e industrial en la que desarrollan su labor; el derecho a la comunicación aportó la comprensión de los lazos que unen la necesidad de libertad de expresión de estos sujetos del trabajo creativo, con los de la sociedad toda y con la construcción de una democracia plena; los estudios sobre el trabajo contribuyeron a la posibilidad de comprender y abordar las formas e instrumentos que se dan los trabajadores/as para la defensa de sus derechos.

Todas estas perspectivas yuxtapuestas me permitieron comprender y aprehender la historia de cada uno de estos colectivos, revisar sus aciertos y sus errores, sus victorias y sus derrotas y cómo se conforma un “nosotros” identitario de un colectivo laboral específico.

Y, a partir de todo esto, concluir que existe la necesidad imperiosa de construir unidad en la diversidad como modo de fortalecer sus organizaciones, hacer frente a patronales cada vez más concentradas, e interactuar en forma conjunta con el Estado para la creación o fortalecimiento de políticas para el sector, siempre con el objetivo central de defender en forma conjunta los derechos de los trabajadores y trabajadoras de la comunicación y la cultura.

14.A- El efecto de la pandemia obliga a un epílogo

La presente tesis marcaba su cierre analítico con el último día de gestión del gobierno de Juntos por el Cambio. En las elecciones del 27 de octubre de 2019 salió ganadora la fórmula del Frente de Todos constituida por el Dr. Alberto Fernández y la Dra. Cristina Fernández de Kirchner. El 10 de diciembre asumieron el gobierno. Todo pronosticaba que una nueva y diferente etapa se abría en la Argentina. Más esperanzadora para quienes prefieren habitar un país más justo, con una distribución de la riqueza más equitativa, con una administración de justicia independiente, en el marco del paradigma de los derechos humanos. Se sabía que el estado de la economía era calamitoso, que el país había quedado endeudado por generaciones, que la alianza de gobierno obligaba a una negociación permanente dentro del propio espacio.

Las primeras medidas contribuyeron a confiar en la nueva etapa que comenzaba: las secretarías de Salud, Trabajo y Cultura recuperaban su rango ministerial. Se anunció

que no se pagaría la deuda con el hambre de los argentinos y que se iría hacia una negociación con los acreedores.

Lo que no estaba en la agenda de ningún sector fue el advenimiento de la pandemia y que la vida de la población pudiese estar en riesgo.

El gobierno puso la cuestión sanitaria a la cabeza de su accionar y demandas de diversos espacios, incluidos los de la comunicación y la cultura, se vieron opacadas dada la situación.

El impacto económico negativo a nivel mundial, regional y local se sabe será cuantioso. El sector de la comunicación y la cultura no queda por fuera de esta realidad, aunque claro está, no impacta a todos de igual manera.

En algunos casos quedan situaciones laborales de gran precariedad que antecedían al hecho sin resolverse, en otros la pandemia produjo una parálisis total de la actividad dejando a sus trabajadores sin ninguna fuente de ingreso y en la absoluta incertidumbre acerca de cómo y cuándo volverán a la actividad.

A continuación se verá, en qué situación se encuentra cada sector de los analizados y que acciones toman sus organizaciones representativas.

En el sector de los Gráficos se planteó un conflicto a poco de comenzar la pandemia, el 31 de marzo, la empresa gráfica Instituto de Publicaciones y Estadísticas (IPESA)¹⁹² despidió a 100 trabajadores (entre gráficos y periodistas) en plena cuarentena y desconociendo la conciliación obligatoria interpuesta por el Ministerio de Trabajo. Aun así, el 22 de mayo la empresa (post licitación) recibió un contrato del Ministerio de Educación para la impresión de cuadernillos escolares para los estudiantes que carecen de internet en el marco de la pandemia, por lo que se suponía que deberían recontratar al personal despedido (con indemnizaciones más bajas que las establecidas por ley) o bien tercerizar. Los trabajadores no fueron recontratados¹⁹³.

Por otro lado, tal como se diera cuenta en el capítulo correspondiente, el sector contiene cada vez a mayor cantidad de trabajadores gráficos cooperativizados. En ese sentido, la pandemia y sus efectos económicos, sumados a la situación que traía de arrastre atentan contra la subsistencia de los talleres gráficos. En relación a esto Hugo Cabrera, referente de la cooperativa gráfica Campichuelo¹⁹⁴, sostiene que el carecer de una ley específica para las cooperativas de trabajo dificulta conseguir subsidios y créditos

¹⁹² IPESA junto a Publiexpress son propiedad de Eduardo Lerner y Abel Nahón. Entre otras cosas editan la revista Pronto y Diario Popular.

¹⁹³ Más información en: <https://sindicalfederal.com.ar> (última consulta: 15/06/20)

¹⁹⁴ En diálogo con los periodistas Gabriel Fernández y Jorge Thierbach en el programa Patria Grande Latinoamericana por Radio Gráfica.

bancarios. El sindicato gráfico promueve que en las licitaciones que surjan del Estado Nacional (especialmente del Ministerio de Educación dado que es un comprador importante del gremio) se privilegie a las cooperativas. Por último, Cabrera apunta cuáles son los debates a dar junto al gobierno post pandemia: crear un fondo por fuera del sistema bancario; generar una mesa de diálogo con mutuales y cooperativas de crédito y resolver los costos de la energía eléctrica.

Los gráficos, acorde con su historia, piensan su sector en el marco de la construcción de un país más justo, solidario y soberano.

El capítulo referido a los trabajadores de prensa se cerró remarcando que su actividad es esencial para la vida democrática. Así lo entendió también el gobierno cuando al decretar el aislamiento social preventivo y obligatorio, resolvió que los servicios periodísticos formaban parte de las actividades esenciales.

Eso no quita algunos conflictos que se vienen dando en plena pandemia, ni las deudas a resolver cuando termine este tiempo bisagra entre el mundo conocido y el que vendrá.

A mediados de mayo de 2020, los delegados de Clarín denunciaron que la empresa les debe el 40% del sueldo de abril y que reciben presiones para que abandonen las medidas de protesta (estas incluyen: trabajo a reglamento, ceses de tareas por turnos, quite de firmas en las ediciones impresas y digitales de Clarín y Olé y campañas de difusión pública). En el diario 4 de cada 10 empleados cobran un salario por debajo de la canasta básica. La modalidad de pago escalonado no fue exclusiva del diario Clarín, lo mismo hizo el diario La Prensa, La Capital de Mar del Plata y la Voz de Tandil. El Diario Popular, por su parte, solo pagó lo correspondiente al programa de ATP instituido por el gobierno y al que se sumaron decenas de patronales de medios, incluido el diario La Nación.

Asimismo, el sábado 30 de mayo se reunieron (en forma virtual) 130 delegados y dirigentes de 14 sindicatos de prensa del país con el propósito de evaluar la situación que atraviesa el gremio. Allí se expuso que la paritaria 2019 se interrumpió cuando tocaba discutir la actualización del segundo semestre del año, y que dadas las circunstancias, no pareciera que vaya a retomarse esa negociación en el corto plazo. También se expuso, el cierre de la revista Pronto y los despidos encubiertos (bajo la modalidad de retiros voluntarios) de unos cuarenta trabajadores de editorial Atlántida.

Por último el plenario denunció el ataque que sufrieron los trabajadores del diario EL Litoral de Corrientes por parte de efectivos policiales que entraron a la redacción con el fin de impedir la asamblea que se estaba llevando a cabo y el espionaje a trabajadores de prensa realizada por la Agencia Federal de Inteligencia (AFI). Por último la Federación

de Trabajadores de Prensa resolvió impulsar el proyecto «Del Covid 19 a las buenas noticias» que prescribe “*un impuesto a las grandes plataformas para defender el trabajo periodístico y la comunicación autogestiva en Argentina*”¹⁹⁵.

En relación al espionaje sobre unos 400 trabajadores de prensa (parte de ellos activistas sindicales) hubo un pronunciamiento y repudio firmado por la FATPREN; el SATSAID; SIVENDIA; Federación Gráfica Bonaerense y Asociación Argentina de Actores; entre otros gremios. También acompañaron la totalidad de las centrales de trabajadores y sus diversas corrientes; organismos y personalidades del ámbito de los Organismos de Derechos Humanos y entidades internacionales de prensa como la FIP y la FEPALC.

Pero también es preciso pensar al sector post pandemia. Sus problemáticas, sus desafíos. Decía Damián Loreti en una entrevista concedida a Telam:

En una situación totalmente crítica con un mercado destrozado, donde a una buena parte del periodismo ni siquiera les llegan las ATP, porque no hay relación de trabajo; y donde sólo en algunos casos por ser monotributistas, alguno ha cobrado el Ingreso Familiar de Emergencia (IFE).

Además, el sector es de difícil recuperación porque viene de un contexto donde la publicidad que en una época sostenía a los medios abiertos fue migrando al cable y ahora empezó a dirigirse hacia las plataformas digitales, con el agravante de que estas raras veces dejan dinero en el país. Por lo tanto hay un problema estructural que se agudizó por la pandemia. Los representantes de la UNESCO dicen que hay una crisis de los medios hacia el futuro. Una crisis de sustentabilidad que excede a la pandemia.

Hablan de un riesgo en la calidad de los medios independientes y de la posibilidad de un retroceso en las condiciones de empleo. En algunos países se necesitan reformas estructurales como en Argentina, y en otros, reforzar la pauta que ya está bien distribuida. Nosotros tenemos el agravante de que en los últimos cuatro años se hizo una pésima distribución de la pauta... (Loreti; 2020: en línea)¹⁹⁶

La actividad de los canillitas venía complicada desde mucho antes de la llegada de la pandemia. En el capítulo que se les dedica se señalaba que Omar Plaini, Secretario General del gremio en la Ciudad de Buenos Aires, aspiraba a convertir los quioscos en unidades polifuncionales de servicios que pudieran realizar las actividades propias del *e-commerce*. En plena pandemia, se le sumó a la merma de ventas del diario en papel, la baja en las ventas debido a que los habitué de la lectura en papel no se acercan a la parada por temor, a lo que se suman las restricciones para circular (más allá que es una de las

¹⁹⁵ Para más información sobre lo resuelto ver el *website* de la Federación de Trabajadores de Prensa: <https://fatpren.org.ar/> (última consulta: 15/06/20).

¹⁹⁶ Telam Entrevista a Damián Loreti Medios y Coronavirus. Publicada el 29/05/2020. Disponible en: <https://www.telam.com.ar/notas/202005/469629-loreti-medios-coronavirus.html> (Última Consulta: 15/06/20).

actividades exceptuadas por el Decreto 297/20, B.O. 20/03/2020), por eso refuerzan la apuesta a la reconversión:

... hay que convertirlo en una unidad polifuncional de servicios (...) estamos tratando de abordar, es la entrega de e-commerce en el puesto de diarios porque la última milla nadie mejor que nosotros dado que la capilaridad lo permite. Estamos los 365 días al año en todo los barrios periféricos y centrales, tenemos una gran expectativa con eso ya hemos presentado dos resoluciones que ya ha aprobado el Ministerio de Trabajo hace largo tiempo y ojalá se pueda aplicar para mantener el colectivo de trabajadores y trabajadoras y necesitamos nuevos ingresos porque evidentemente el diario en papel ha quedado reducido a un nicho, eso no quiere decir que vaya a morir (tampoco murió el libro) pero es un nicho acotado (de la entrevista realizada por Isidro Carino; 2020)¹⁹⁷

Otra de las fortalezas que tiene este espacio, es la permanente relación de Plaini con la CGT y con la vida político partidaria. Es de los hombres convencidos de la necesidad de que en el parlamento haya voces que representen al movimiento obrero. Tras las elecciones presidenciales de 2019, Omar Plaini ingresó como Senador a la Cámara alta de la Provincia de Buenos Aires. Dicha Cámara viene funcionando de manera remota y, entre otras cuestiones, puso en funcionamiento a través del Decreto 182/20, la “Comisión de Trabajo y Legislación Social” la cual eligió como presidente de la misma al Senador Omar Plaini.

Las mujeres y hombres de la radio, estén a cargo de la locución o de la técnica figuran entre las actividades declaradas exceptuadas durante el aislamiento social preventivo y obligatorio. Sin embargo los problemas y desafíos que presentaban antes de la pandemia, y que han sido descriptos en el capítulo a ellos referidos, no se han morigerado. Al contrario, el uso de plataformas vía internet en este tiempo se ha intensificado y nada hace suponer, al menos en materia radial, que vuelva hacia atrás.

Las radios *on line* son cada vez más escuchadas, los *podscat* se multiplican y a esos sectores del trabajo no están llegando las organizaciones gremiales. Otra cuestión que en algún momento habrá que encarar es cómo integrar laboralmente a los autodenominados radialistas, aquellos trabajadores de radios populares, comunitarias y alternativas (aunque claro está esto será un trabajo de doble vía, ya que muchos de ellos deberán considerarse a sí mismos como trabajadores) y, por último, las organizaciones sindicales ligadas al trabajo radial deberán sentarse con los directivos de las universidades para plantear y discutir el encuadre de los trabajadores de las radios universitarias que hoy están bajo el paraguas de los gremios no docentes, cuando su labor es específica y

¹⁹⁷ Isidro Carino realizó esta entrevista en el marco de la materia Derecho a la Comunicación Cátedra: Analía Eliades. Facultad de Periodismo y Comunicación Social. Universidad Nacional de La Plata.

desborda o no encaja dentro de las características establecidas en los convenios colectivos del personal administrativo y de servicio de las universidades.

Los trabajadores de la industria cinematográfica están junto con los actores, los guionistas y una importante porción de los músicos, entre los sectores de la comunicación y la cultura más castigados por la pandemia. No se filma, no se produce. Los cines están cerrados, no hay 10% que vaya a las arcas del INCAA y permita prever futuros créditos y subsidios. Los ingresos son por las emisiones en la TV, eso algo va al INCAA, algo a los guionistas vía ARGENTORES, a los intérpretes-actores vía SAGAI, a los directores vía DAC. Los técnicos de cine están sin ingresos.

Según un informe de SICA, en el primer mes de la paralización de las actividades a causa de la pandemia, se cancelaron 46 rodajes, se perdieron 2000 puestos de trabajo y hubo más de 50 millones de pesos en salarios no cobrados¹⁹⁸.

Desde el INCAA se plantearon estrategias para paliar la crisis: se pagaron anticipos a cuenta de rodajes próximos y subsidios otorgados; se giró -a modo de ayudadinerio para colaborar con las obras sociales tanto del SICA, como de la Asociación Argentina de Actores (ambas cuasi quebradas). Los estrenos que ya estaban previstos son exhibidos de manera gratuita por la plataforma Cine.ar Play y toda la recaudación que de allí devenga será liquidada a quienes participaron de dichas películas. Pero la apuesta central para la reactivación de la industria que planteó el Presidente del Instituto Luis Puenzo, es lograr que del 21% del IVA que se aplica a las plataformas de *streaming* audiovisual, un 10% vaya al INCAA, lo cual permitiría triplicar el Fondo de Fomento.

El de trabajadores de la TV es otro de los sectores exceptuados, sin ellos no hay noticias que puedan llegar a las audiencias. El sindicato ha estado muy activo desde que se decretaron las medidas, tanto para solicitar que todas las empresas cumplan con los protocolos sanitarios (en ese sentido firmaron un protocolo con CAPIT, la cámara que agrupa a los productores independientes de televisión, en el que se detalla medidas de prevención con el fin de evitar el contagio en los lugares de trabajo), cómo para proteger a los sectores propios que sí han perdido la cotidianeidad laboral (trabajadores de la TV que prestan servicios para productoras deportivas o de ficción).

En estas líneas de trabajo denunciaron la falta de medidas de bioseguridad para los trabajadores en el Canal de la Ciudad. En un comunicado difundido desde el SATSAID, su secretario general, Horacio Arreceygor, declaraba:

¹⁹⁸ La información fue levantada por el *website* otrosocines.com
Ver: <https://www.otrosocines.com/nota?idnota=15576> (última consulta: 18/06/20).

Mientras el resto de los canales de televisión implementan esquemas de trabajo con personal reducido, en el Canal de la Ciudad se aglomeran técnicos, periodistas e invitados en los estudios, con escasas medidas de higiene e infraestructuras que no permiten el distanciamiento social...

Por otro lado, en el sitio del sindicato figuran las gestiones ante las empresas de móviles, titulares de los derechos del fútbol y antes del gobierno nacional, para lograr que los trabajadores que se desempeñan en los móviles y que no estén trabajando se vean lo menos perjudicados posible. El sindicato resolvió continuar dándoles la cobertura de salud y asesoraron a las empresas para que califiquen ante el ANSES y conseguir la llamada “Asistencia de Emergencia al Trabajo y la Producción” (ATP).

Por último, el otro tema de gran preocupación que involucra también al gremio actoral es el cierre de la productora de contenidos audiovisuales Polka (cabe recordar que el 55% de la misma pertenece al Grupo Clarín). Polka no abonó los sueldos del mes de mayo y adeuda el 30% de los salarios correspondiente al mes de abril de todo el personal que realiza su labor detrás de cámara.

La merma de la producción de ficción venía desde antes, las empresas de TV abierta dan cuenta de la caída de la pauta publicitaria y sostienen que frente a los altos costos de la realización de ficción los programas de entretenimientos les reportan mayores dividendos.

Más allá de todo lo antedicho, la problemática central que deberá abordar el SATSAID continúa siendo cómo articular con FOETRA una nueva composición a partir de la fusión CableVisión-Telecom.

Difícil agregar más sobre los trabajadores de la publicidad que lo ya dicho. En un contexto de crisis económica como el que se tenía, sumada la crisis económica global producto de la pandemia; una actividad que está atada a los vaivenes del capitalismo no puede otra cosa que verse afectada. Si se observan las calles y los medios, puede inferirse que un atisbo de movimiento hay. Existen encuestas, por lo que algo mueve la rama de investigación de mercado; alguna que otra nueva publicidad. Pero todo esto pareciera transcurrir por fuera del sindicato ya que al ingresar a su web, lo que el lector atento encuentra es una inmovilidad absoluta desde diciembre de 2019.

La situación de los actores y actrices es grave. Los teatros están cerrados, no se graba televisión, no hay rodajes cinematográficos. No hay trabajo. Esto sobre una situación que tampoco venía en alza durante los años de gestión del macrismo dado que la producción de ficción había disminuido considerablemente (muchos de los estrenos

televisivos que el público vio centralmente en la pantalla de canal 7 durante 2016/2017 habían sido rodados durante el gobierno anterior)

La OSA, obra social de los actores, se encuentra al borde de la quiebra. Ha recibido ayuda tanto de la SAGAI, como del INCAA e, incluso, abrió una cuenta solicitando aportes solidarios.

SAGAI, como organización de intérpretes-actores, se ha puesto, a través de su fundación, a la cabeza de la asistencia al sector. María Fiorentino -Prosecretaria de SAGAI y responsable de la Fundación-, señaló en una entrevista concedida a OUBA (2020; en línea):

Realizamos una encuesta ante la pandemia para conocer las necesidades y el estado de situación de nuestros socios y poder generar una red solidaria lo más efectiva posible. Nos dio muy buenos resultados que incluso nos brindó un panorama que va mucho más allá de la irrupción del Covid-19, pero con esto, en primer lugar, articulamos respuestas a las necesidades de alimentos y medicamentos...

En dicha encuesta, que no está disponible al público ya que en este momento la están analizando junto al Ministerio de Producción y de Desarrollo Social, si se pudo saber que el grupo de socios más afectado y que presentaban una situación de mayor riesgo tienen una edad promedio de 65 años y están pasando la cuarentena en soledad. Para este grupo y extendido a otro un poco menos vulnerado, SAGAI ha preparado bolsones de comida:

...les armamos dos veces por mes bolsones de productos, con abundantes proteínas, y además combos de verduras y frutas orgánicas que reparten algunos otros socios con sus vehículos, pagándoles el servicio a ellos, y construyendo así un círculo virtuoso, en medio de tantos problemas. Cerca de 300 asociados reciben alimentos y algunos no los aceptaron por contar con otra red de contención mostrando una honestidad y una dignidad enormes. Pero si esto prosigue probablemente sean más los que necesiten asistencia. (Fiorentino en OUBA; 2020: en línea).

Lo cierto es que va en aumento la cantidad de socios que requieren los alimentos, así como los que son asistidos con medicación.

Por fuera de las instituciones representativas, se organizó un nucleamiento denominado “Artistas Solidarios”, con Fabio "Mosquito" Sancineto a la cabeza que también se ocupan de llevarle comida a los actores y actrices que lo necesitan, habiendo logrado hasta el momento llegar a unas 500 familias.

Pero no sólo de la situación de asistencia para la emergencia se ocupan los actores y actrices organizados, la prosecretaria de SAGAI declaraba:

En el plano del cobro de derechos en un mundo ideal debería haber un buen registro audiovisual de las producciones subido a bibliotecas y con plataformas monetizables por ley. De modo que todos los involucrados cobrasen por SAGAI (...) Actualmente tenemos buena escucha en la Secretaría de Medios y es lo que hace falta, voluntad política para impulsar cambios. Necesitamos una resolución que obligue a Youtube a tener domicilio fiscal en Argentina y con Netflix se está produciendo conversaciones interesantes, pese a que pasan material argentino sin pagar derechos. Otro frente permanente es el cobro de derechos con canales de aire y cableoperadores por la reposición de producciones nacionales... (Fiorentino en OUBA; 2020: en línea).

En otro orden de cosas, y como un intento de paliar la situación, el Teatro Nacional Cervantes, inauguró la plataforma digital *Cervantes Online* en *Youtube* para reponer producciones filmadas y compensar con derechos de autor a los participantes. A lo que se agrega “detrás de la escena”, el pedido de un pequeño relato a los actores donde cuenten algo con respecto a la obra. Lo que permite generar contratos de hasta 15 mil pesos para cien trabajadores culturales por mes.

El cobro a través de las plataformas y la regulación de las mismas por parte del Estado quedan de manifiesto como lo central que deberá encararse a futuro para facilitar la salida de la crisis en la que está sumergida este sector.

Los músicos, tal como se ha desarrollado en el capítulo a ellos consagrado, intentan resolver la crisis por rubro de incumbencias.

Frente a la convocatoria del Ministerio de Cultura para armar un protocolo que autorice a realizar actividades sin público que permitan una vía de generación de ingresos para el sector, asistieron el SADEM y la UMI junto al INAMU, la asociación de managers de la argentina y la asociación argentina de empresarios teatrales y musicales, entre otros.

Por su parte SADAIC refuerza los comunicados públicos referidos al uso de la música en la web. Indicando quiénes no deben pagar derechos de autor (aquellos que suban obras musicales vía *Youtube*, *Facebook* o *Instagram* para difusión, promoción y ejecución pública como autor, compositor o intérprete); diferenciándolos de quienes sí deben pagar derechos de autor (aquellos que soliciten un pago a quienes deseen ver el evento musical, o quienes tengan como auspiciantes, marcas comerciales o similares como forma de publicidad y/o promoción entre otros conceptos, sean los programas en vivo o pregrabados).

En simultáneo implementa nuevos precios en el entorno digital diferenciando la tarifa base para transmisión en simultáneo o diferido a través de redes o plataformas sin la posibilidad de descarga (12% de los ingresos brutos); de la transmisión que presente una clara identificación institucional. En ese caso a la tarifa base se le debe agregar \$250.000 por el evento para la difusión por internet. En el caso que la difusión sume otros

medios a internet, la tarifa establecida será de 400 mil pesos a lo que siempre se le suma el 12% de base.

Finalizando la recorrida por los sujetos del trabajo de la comunicación y la cultura, ARGENTORES y sus autoridades dan cuenta de la situación por la que atraviesan los autores/guionistas:

Argentores perdió en los últimos tiempos el 40% de sus ingresos por la actividad absolutamente frenada y la falta de tributos, especialmente con una actividad televisiva argentina que cae en picada (...) En el marco de esta crisis Argentores logró brindar igualmente subsidios y adelantos a cuenta por derechos de autor, porque hay gente que está en pésima situación... (Roberto Perinelli, presidente del Consejo del Teatro y secretario de la Junta Directiva de ARGENTORES; en OUBA; 2020: en línea).

Asimismo, la propia entidad, en comunicados públicos y debido a la demanda de autores preguntando sobre el cobro de derechos por la transmisión de obras de teatro vía *streaming*, reafirma que la entidad tiene la facultad de recaudar y distribuir de forma exclusiva los derechos de autor de teatro, cine, radio, televisión y nuevas plataformas digitales. Sostiene que esta modalidad que impuso la pandemia, puede continuar en el activo de las salas por lo que recuerdan que el derecho de autor es el único salario de los y las autores y autoras, e instan a las salas a cumplir con la ley respetando y garantizando el derecho de autor.

En simultáneo, recuerda que ya ha firmado convenios, en relación a la modalidad de transmisión vía *streaming* con entidades oficiales como el Teatro Nacional Cervantes y el Complejo General San Martín y privadas como Teatrix; reiterando que quienes emitan una obra teatral por la modalidad de *streaming* deberán contar con la debida y expresa autorización del autor a través de Argentores.

14.B- El cierre del cierre: retomar conclusiones

Durante los cuatro años de la gestión de la alianza Juntos por el Cambio se perdieron, aproximadamente, el 24% de los puestos de trabajo relacionados al sector de la comunicación y la cultura, cuando en la CABA las industrias culturales generaban -a datos de fines de 2019- el 11% del PBI del distrito más rico del país. (OUBA; 2020: en línea), La situación con la pandemia viene a profundizar la crisis.

En ese marco, se dimensionaron y/o se crearon planes desde el estado para atender la situación, en muchos casos crítica, de trabajadores del sector. A través del Ministerio de Cultura se encuentran el Fondo Desarrollar, Programas Punto de Cultura, subsidios y programas de becas del INAMU, INCAA, Instituto Nacional de las Artes y Fondo

Nacional de las Artes. Que se suman a las medidas que alcanzaron al resto de los trabajadores (o a parte de ellos) como las medidas específicas de alivio por parte de ANSES y AFIP.

A futuro, quedan las medidas de fondo. El decreto 1528/2012 (B.O. 29/08/2012) reconoció a la producción audiovisual como industria nacional, no fue refrendado por una ley del Congreso, el hacerlo facilitaría el acceso a políticas de promoción y beneficios impositivos que fomenten la producción. El director del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, como ya ha sido mencionado, propone que el 10% del 21% del IVA que se le cobra a las plataformas de *streaming* sea dirigido directamente al INCAA. Las entidades gestoras de derechos, que aún no han podido cobrarles a las plataformas por derechos de autor o intérprete, necesitan poder hacerlo.

La subsistencia del audiovisual argentino requiere de una regulación de las OTT que contemple para el sector: fomento, inversión y competencia; propiedad intelectual/ derechos de autor y conexos. Y sumando a la ciudadanía toda: libertad de expresión y promoción de la diversidad cultural; protección audiencias; neutralidad de la red y pautas para la recopilación y tratamiento de los datos personales.

La crisis económica post pandemia, la convergencia realmente existente, la concentración del sector infocomunicacional; los nuevos hábitos de consumo impuestos por la digitalización (y acelerados por la necesidad del aislamientos obligatorio) perjudicaron y perjudicarán seriamente al conjunto de los sujetos de la comunicación y la cultura.

Pareciera ser que la asunción en tanto trabajadores (eliminando la rémora de corte liberal que dividía trabajadores de artistas); la búsqueda de la unidad en la adversidad y la organización solidaria serán las herramientas que requieren los trabajadores de la comunicación y la cultura, para la defensa de su trabajo y de su calidad de vida. Y, no menos importante aún, el conjunto de la sociedad necesita de la actividad de estos trabajadores para que continúen produciendo esos bienes intangibles, que hacen a la construcción de nuestra intersubjetividad como pueblo y habilitan los debates profundos que necesitamos para construir la democracia que nos merecemos.

Para cerrar, el atrevimiento de parafrasear a Albert Camus y decir que, hay en los trabajadores, en las trabajadoras y en las organizaciones que se supieron y pudieron construir, más cosas dignas de admiración que de crítica.

Bibliografía

- ABÓS, Álvaro; (1986); *La Columna Vertebral. Sindicatos y peronismo*. Ed. Hyspamérica, Buenos Aires.
- ACKERMAN, Mario; (2007); *El trabajo, los trabajadores y el derecho del trabajo*; En: Pensar el Trabajo Debate y actualidad. (pp. 53-69) En: Revista de Trabajo Nueva Época - Año 3 - N° 4 Edita: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Socia - ISSN 0328-0764.
- ACHA, Omar; (2013). *El gremio de canillitas en la política peronista 1945-1955*. XIV Jornadas Interescuelas/Departamentos de Historia. Departamento de Historia de la Facultas de Filosofía y Letras. Universidad de Cuyo. Mendoza.
- AGLIETTA, Michel; (1976); *Régulation et crises du capitalisme: l'expérience des États-Unis*.
- AGUSTI, María Sol y MASTRINI, Guillermo; (2004), *Radio, economía y política entre 1920 y 1945: de los pioneros a las cadenas*. En: Mastrini (editor); Mucho Ruido y pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004); La Crujía; Buenos Aires.
- ANTUNES, Ricardo; (2003); *¿Adiós al trabajo? Ensayo sobre la metamorfosis y el rol central del mundo del trabajo*; Ediciones Herramienta, Buenos Aires.
- ANRED; (2008); *Publicidad y dictadura: Crónica de una relación estratégica*. Disponible en: <https://www.anred.org/?p=9213> (Última Consulta: 12/07/2019).
- ARENDT, Hannah; (2003); *La condición humana*; Editorial Paidós; 1° edición Argentina; Buenos Aires.
- BADOSA, María Silvia; (2017); *El mutualismo obrero en Argentina. La sociedad tipográfica bonaerense, 1907-1918* En: Travesía (San Miguel de Tucumán) vol.19 no.2 San Miguel de Tucumán dic. 2017; versión On-line ISSN 2314-2707.
- BALADRÓN, Mariela y Rivero, Ezequiel; (2017); *La Regulación de las plataformas OTT audiovisuales: un modelo para armar* En: Revista Fibra N° 16 Julio 2017 Buenos Aires,
- BARANCHUK, Mariana; (2005); *Canales 11 y 13: la primera privatización de la Década Menemista*. En: Mastini, Guillermo (compilador); Mucho Ruido, pocas leyes. Economía y Políticas de Comunicación en la Argentina. La Crujía; Buenos Aires.
- -----; (2007); *Mercado Cultural e industrias de la comunicación y la cultura: en la búsqueda de algunas distinciones clasificatorias*. En: LUCHESSI y RODRÍGUEZ (coordinadoras); Fronteras globales. Cultura, política y medios de comunicación Editorial La Crujía. Buenos Aires (pp. 275-301).

- -----; (2015); *Comunicación, derechos humanos y mundo laboral de los trabajadores de prensa. A 30 años del retorno democrático: visibilizar lo invisibilizado*. En ELIADES, Analía, Derecho a la comunicación y 30 años de Democracia, La Plata, EDULP, 2015. E-Book.
- -----; (2016); *Los trabajadores de los medios y sus organizaciones*. Edita: Patria Grande, Buenos Aires.
- BARANCHUK, Mariana y DE CHARRAS, Diego; (2011); *La concentración mediática y su impacto en la libertad de expresión y las condiciones laborales de los trabajadores de prensa*. Editó: Federación Internacional de Periodistas (FIP).
- BARANCHUK, Mariana; BIZBERGE, Ana, DE CHARRAS, Diego, MASTRINI, Guillermo; (2013); *La propiedad intelectual y el desarrollo de las industrias culturales. Un escenario de tensiones*. En: MASTRINI, G.; BIZBERGUE, A; DE CHARRAS, D. (editores) Las políticas de comunicación en el siglo XXI. La Crujía, Buenos Aires.
- BASUALDO, Eduardo; (2002) *Sistema Político y Modelo de Acumulación en la Argentina*. Ediciones: Universidad Nacional de Quilmes. Bernal, Pcia. de Buenos Aires.
- -----; (2006: a) *Estudios de Historia Económica Argentina. Desde Medios de Siglo XX a la actualidad*. Editorial Siglo XXI, Pcia. de Buenos Aires.
- -----; (2006: b) *La reestructuración de la economía argentina durante las últimas décadas de la sustitución de importaciones a la valorización financiera*, en Basualdo, Eduardo M. y Arceo, Enrique (Comps.) Neoliberalismo y sectores dominantes. Tendencias globales y experiencias nacionales. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), Buenos Aires, agosto.
- BASUALDO, Victoria; (2017); *El exilio obrero*. En: Revista Haroldo Edición on line: www.revistaharoldo.com.ar (Última consulta: 20/01/19).
- BENÍTEZ; Diego Hernán y MÓNACO; César; (2007); *La dictadura militar, 1976-1983*; En: Kessleer, Gabriel y Luzzi, Mariana (compiladores); Problemas Socioeconómicos Contemporáneos; Universidad Nacional de General Sarmiento. Provincia de Buenos Aires.
- BENJAMIN, Walter; (1989); *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En: Discursos Interrumpidos I. Taurus, Buenos Aires.
- -----; (1989); *Pequeña historia de la fotografía*. En: Discursos Interrumpidos I. Taurus, Buenos Aires.
- BONASSO, Miguel; (1994); *Recuerdo de la muerte*. Editorial: Txalaparta. Navarra. España.
- CANEPA, Alejandro y BARANCHUK, Mariana; (2017); *Conflictos Laborales en los Medios de Comunicación. Cuando Governa el Patrón*. Ponencia presentada en XIX Congreso de RedCom. Federalizar la Comunicación: experiencias, utopías y recorridos pendientes. Universidad Nacional de la

Patagonia San Juan Bosco – Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades –
Comodoro Rivadavia.

- CARAZO, Alfredo y AUDI, Rodolfo; (1984); *Siete años de lucha contra la dictadura*; Edit: Nuevo Horizonte. Buenos Aires.
- CASULLO, Nicolás; (1985). *Comunicación y democracia: de la maquinaria cotidiana al debate mundial*, En: VV.AA. Comunicación: la democracia difícil. ILET – Folios Ediciones. Buenos Aires.
- CIFRA-CTA; (2017); *Principales lineamientos del proyecto de reforma laboral* Edita: CTA.
- CINCUENTA Y TRES PERIODISTAS ARGENTINOS; (1951); *Libro Azul y Blanco de la Prensa Argentina*. Edita ONPA (Organización Nacional del Periodismo Argentino), Buenos Aires.
- CONADEP; (1984); *Nunca Más*; editorial EUDEBA; Buenos Aires.
- CUICA; (2017); *Informe Situación de las industrias culturales argentinas en el período 2014/17*; En: CUICA N° 1; Edita: Universidad Nacional de Avellaneda; Provincia de Buenos Aires.
- -----; (2019); *Informe Situación de las industrias culturales argentinas en el período 2015/19*; En: CUICA N° 2 Edita: Universidad Nacional de Avellaneda; Provincia de Buenos Aires.
- CHAMPEIL-DESPLATS, Véronique; (2010); *El derecho a la cultura como derecho fundamental*; CEIB; Revista Electrónica Iberoamericana Vol 4 N°1 pp 92-116.
- DAVIES, William (2016); *El nuevo neoliberalismo*. En: New Left Review 101 noviembre - diciembre 2016 (pp. 129 – 143).
- DE CHARRAS, Diego y BARANCHUK, Mariana; (2003); *Autonomía y Precarización: Ejes para pensar la dualización del trabajo en la Sociedad de la Información*. Disponible en CD VII Jornadas de Investigadores en comunicación ISSN: 1515-6362.
- DE CHARRAS, Diego y MORONE, Rodolfo; (2005); *El servicio público que no fue. La Televisión en el tercer gobierno peronista*. En MASTRINI, Guillermo (2005); Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004). Editorial La Crujía, Buenos Aires.
- DE CHARRAS, Diego; LOZANO, Luis y BARANCHUK, Mariana; (2013); *El derecho a la comunicación y el rol del estado en América Latina* Ponencia presentada en VIII Congreso Internacional ULEPICC “Comunicación, políticas e industria: Procesos de digitalización y crisis, sus impactos en las políticas y la regulación” - Universidad Nacional de Quilmes, 10 al 12 de julio.

- DE CHARRAS, Diego; LOZANO, Luis y ROSSI, Diego; (2018); *Términos y Condiciones*. En: Revista Fibra N° 19. Buenos Aires.
- DE LA GARZA TOLEDO, Enrique; (2001); *Los sindicatos frente a los procesos de transición política* Edita: CLACSO; Buenos Aires.
- -----; (2007); *La evolución reciente de los significados del trabajo en los enfoques contemporáneos*; En: Pensar el Trabajo Debate y actualidad. (pp 37-51) En: Revista de Trabajo Nueva Época - Año 3 - N° 4 Edita: Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social - ISSN 0328-0764.
- DEL CAMPO, Hugo; (1983); *Sindicalismo y Peronismo. Los comienzos de un vínculo perdurable*. CLACSO, Buenos Aires.
- DELUPI, Javier y DONNARUMMA, Analía; (2008); *Regulación de la gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual*. En LA LEY 2008-D, 1244.
- DESPONTIN, Luis Alberto; (1952); *Jornada de Trabajo*. Editorial Bibliográfica Argentina, Bernardo Lerner Editor, Buenos Aires, pp 229/231.
- DE VIGNY, Alfred; (2001); *Documents parlementaires – Chambre, J.O.*, p. 1707, citado en Latournerie Anne, « Petite histoire des batailles du droit d'auteur », *Multitudes* 2/ 2001 (n° 5), pp. 37-62.
- DIARIO DE LA CGT DE LOS ARGENTINOS; (1969); CGT; N° 38. 6 de febrero de 1969.
- DIARIO NOTICIAS; (ediciones noviembre 1973 a agosto 1974).
- ETCHEMENDY, Sebastián y BERINS COLLIER, Ruth; (2007); *Golpeados pero de Pie: Resurgimiento Sindical y Neocorporativismo Segmentado en Argentina 2003-2007*. Universidad Torcuato Di Tella. Departamento de Ciencia Política y Estudios Internacionales.
Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/522/52235601006.pdf> (última consulta: 22/06/20).
- ETCHEPAREBORDA, Roberto; (1961); *Gaceta de Buenos Aires, 7 de junio de 1810*. En: Selección de escritos de Mariano Moreno, Honorable Concejo Deliberante. Disponible en: www.elhistoriador.com.ar (última consulta: 13/03/20).
- FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN UNLP; (S/F); EL NACIMIENTO DEL CINE *Carpeta 1. La Era del Imperio (1873-1914/1918)*. En: Carpetas Docentes de Historia – Historia del Mundo Contemporáneo – Relato Histórico, Arte, Cine y Literatura - ISBN 957 950 34 0658 8 Disponible en: <http://carpetahistoria.fahce.unlp.edu.ar/historia-del-cine/el-nacimiento-del-cine> (última consulta: 21/01/20).
- FEDERACIÓN GRÁFICA BONAERENSE; (2007); *Los Gráficos 150 años*. Edita: Federación Gráfica Bonaerense. Buenos Aires.

- -----; (2017); *Los Gráficos 160 años*. Edita: Federación Gráfica Bonaerense. Buenos Aires.
- FELAP; (1978); Primer Congreso Latinoamericano de Periodistas –del 4 al 7 de junio de 1976 México. Ediciones FELAP México.
- FERRER, Nelson; (2008); *Historia de los gráficos argentinos. Sus luchas, sus instituciones (1857-1957)*; Editorial: dos orillas, Buenos Aires.
- FISS, Owen; (1999); *La Ironía de la libertad de expresión*. Gedisa, Barcelona.
- FUNDACIÓN SAGAI; (2019); Módulo 1: *Estudio sobre trayectorias laborales de actrices y actores*. // Módulo 2: *Recomendaciones para promover espacios libres de violencia en el ejercicio de la actividad actoral*. // Módulo 3 *Recomendaciones para garantizar los derechos de niñas, niños y adolescentes en el ejercicio de la actividad actoral*. En: Espacios Laborales libres de Violencia para Actrices y Actores. Edita: Fundación SAGAI. Buenos Aires.
- GAY FUENTES, Celeste; (2003); *El derecho de propiedad intelectual: por un nuevo equilibrio entre creadores e interés general*. En: Bustamante, Enrique (coordinador). *Hacia un nuevo sistema mundial de comunicación. Las industrias culturales en la era digital* (pp. 257-289). Ed. Gedisa, Barcelona.
- GETINO, Octavio; (1995); *La Industrias Culturales en la Argentina. Dimensión económica y políticas públicas*. Editorial: Colihue; Buenos Aires.
- -----; (2001); *Aproximación a un estudio de las Industrias Culturales en el Mercosur (Incidencia económica, social y cultural para la integración regional)*; Seminario Internacional “Importancia y Proyección del Mercosur Cultural con miras a la Integración” - Santiago de Chile, 3, 4 y 5 de mayo.
- -----; (2003); *Las industrias Culturales: entre el proteccionismo y la autosuficiencia*. Pensar Iberoamerica revista de cultura Número 4 - Junio – Septiembre – Portal de la Organización de los Estados Iberoamericanos para la educación, la ciencia y la cultura. Disponible en: <http://www.campus-oei.org/pensariberoamerica/ric04a05.htm> (Última consulta: 05/08/19).
- -----; (2005), *Cine Argentino: entre lo posible y lo deseable*, Ed. Ciccus, Buenos Aires.
- -----; (2006); *El Capital de la Cultura. Las industrias culturales en Argentina y en la integración MERCOSUR*. Edita: Honorable Senado de la Nación Argentina; Buenos Aires.
- GODIO, Julio; (2003); *Sindicalismo sociopolítico bases y estrategias para la unidad y renovación sindical*. Edita: Organización Internacional del Trabajo. Ginebra.
- -----; (1984); *Los ocho retos del sindicalismo*. En: Nueva Sociedad nro.70, enero- febrero de 1984, PP. 38-47.
- GORZ, Andre; (1981); *Adiós al proletariado. (Más allá del socialismo)*; Edit; El viejo topo, Barcelona, España.

- HERNÁNDEZ, Pablo y ALBORNOZ, Luis; (2005); *La radiodifusión en Argentina 1995-1999 Concentración, desnacionalización y ausencia de control público*. En: Mucho ruido, pocas leyes Economía, Política y Políticas de Comunicación en la Argentina. Guillermo Mastrini, editor. Editorial La Crujía, Buenos Aires.
- HERRERA, Bernardino; (1995); *Para un estudio de la publicidad en Venezuela. Bitácora de investigación*. En: Anuario ININCO N°6 Caracas; UCV.
- HERRERA, Jeremías; (2018); *La organización sindical frente a la fusión Cablevisión - Multicanal. Posibles escenarios sindicales frente a la fusión Telecom – Cablevisión*. Tesina de grado. Carrera de Ciencias de la Comunicación- Facultad de Ciencias Sociales-UBA.
- HOLGADO, Andrea; (2014); *El proyecto político económico represivo de la dictadura cívico militar. 1976-1983: papel prensa un caso paradigmático*. Tesis doctoral Doctorado en Comunicación - Facultad de Periodismo y Comunicación Social - Universidad Nacional de La Plata.
- HOLUBICA, Carlos Francisco; (2018); *Sindicalismo y política: consideraciones teóricas e históricas*; En: Revista Movimiento – N° 2 – Julio 2018. Buenos Aires.
- HORKHEIMER, Max y ADORNO, Theodor; (1997); *La industria cultural. Iluminismo como mistificación de masas*. En: Dialéctica del iluminismo, Sudamericana, Buenos Aires.
- INFODAC 52; (2004), Resolución 2016/04; junio 2004.
- KLEIN, Teodoro; (1988); *Una historia de luchas*; Ediciones Asociación Argentina de Actores, Buenos Aires.
- KRIGER, Clara; (2006); *La presencia del estado en el cine del primer peronismo*. Tesis Doctoral en Artes. Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires.
- LÓPEZ, Luis Jorge; (2009); *50 años de lucha. Historia sindical de los trabajadores de la televisión*. Edita SATSAID; Buenos Aires.
- LORETI, Damián; (2005); *América Latina y la Libertad de Expresión*; Editorial Norma, Buenos Aires.
- -----; (2013); *Medios: discurso único y negocios a la sombra del terrorismo de Estado* En: VERBITZKY; H y BOHOSLAVSKY, JP Cuentas Pendientes; Ed. Siglo XXI Buenos Aires (pp361-380).
- LORETI, Damián y LOZANO, Luis (2014) *El Derecho a Comunicar*; Siglo XXI Buenos Aires.

- LORETI, Damián y BARANCHUK, Mariana; (2019); *Antenas cautivas en democracias restringidas: panorama de situación en la Argentina del Presente*; En: Chaparro Escudero, M.; Gavilondo, V y Espinar Medina, L (coord.); Transparencia mediática, oligopolios y democracia Edita: Comunicación Social. Ediciones y publicaciones. Salamanca. España (pp. 141-154).
- LOZANO, Luis; (2011); *Libertad de expresión y derecho a la información. Tensiones y desafíos en torno a la democratización de la palabra*. En: Derechos Humanos en la Argentina. Informe 2011. CELS. Editorial: Siglo XXI, Buenos Aires (pp. 263-303).
- LUKÁCS, G.; (2004) *El trabajo. Ontología del ser social*. Ediciones Herramienta. Buenos Aires.
- MARQUEZ, Virginia y CES, Aníbal; (2011); *Periodismo de infantería*; Ediciones de Autor. Buenos Aires.
- MASPERO, Pablo; (2005); *Aspectos legales de la industria discográfica. Manual de capacitación y actualización. 1er. Vol. Recopilación del seminario organizado en 2005 por la Dirección de Música de la Ciudad junto con la Cámara Argentina de Productores e Industrializadores de Fonogramas (CAPIF)*. En: www.capif.org.ar (última consulta: 22/02/07).
- MASTRINI, Guillermo y BECERRA, Martín; (2001); *50 años de concentración de medios en américa latina: del patriarcado artesanal a la valorización en escala*. En: Quirós Fernández, F. y Sierra, F eds.: Globalización, comunicación y democracia. Crítica de la economía política de la comunicación y la cultura; Comunicación Social Ediciones y Publicaciones, Sevilla, 2001; págs. 179-208.
- -----; (2006); *Periodista y Magnates. Estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina*. Editorial: Prometeo Libros; Buenos Aires.
- -----; (2011) *Estructura, concentración y transformaciones en los medios del Cono Sur latinoamericano* En: Revista Comunicar N° 36 v. XVIII 2011. Revista Científica de Educomunicación ISSN: 1134-3478 pp 51-59.
- MATTELART, Armand y MATTELART, Michèle; (1997). *Historia de las Teorías de la Comunicación*. Editorial: Paidós Comunicación. Barcelona.
- MATTELART, Armand; (2006); *Por una nueva ecología de la comunicación*, En: Periodistas y magnates. Estructura y concentración de las industrias culturales en América Latina. Mastrini, Guillermo y Becerra, Martín, Ed. Prometeo – Instituto Prensa y Sociedad, Buenos Aires.
- MAURO, Karina; (2018); *Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico*. En: Telóndefondo /27 (enero-junio 2018); ISBN: 16696302. Buenos Aires.

- MESTMAN, Mariano; (2016); *Entre la Novela y el periódico obrero; entre Ongaro y Perón. Walsh y el semanario CGT (1968-1969)*, Cuadernos LIRICO [En línea], 15 2016, Puesto en línea el 05 octubre 2016, <http://lirico.revues.org/3014>; (Última Consulta: 14/01/19).
- MIÉGE, Bernard; (1978); *Capitalisme et Industries Culturelles*; Grenoble (pp. i-xii); Presses Universitaires de Grenoble.
- MOCHKOFISKY, Graciela; (2004); *Timerman. El periodista que quiso ser parte del poder (1923-1999)*. Editorial: Debolsillo; Buenos Aires.
- MOM; (2018); *Informe sobre el poder de los medios*; Produce y edita: Media Ownership Monitor Argentina; Tiempo Argentino y Reporteros sin Fronteras. Disponible en: <https://argentina.mom.resf.org-es> (última consulta: 05/06/20).
- MONCAYO VON HASE, Andrés; (2013); Rol del Autor en la Ficción Televisiva. Ponencia presentada en la 1ª Jornada Nacional de Debate sobre el Rol del Autor en la Ficción Televisiva, Buenos Aires, 2 de julio. Disponible en: <http://asociacionmigre.com.ar/> (última consulta 24/11/2013).
- MORAN, Micaëlla; (2014); *Trayectorias en la industria gráfica: entre el sindicato y la vida personal* En: Documento 87 Publicación del Centro de Estudios de Sociología del Trabajo Facultad de Ciencias Económicas. UBA Editor responsable: Mirta Vuotto Ciudad de Buenos Aires.
- NEFFA, Julio; (2003); *El Trabajo Humano. Contribuciones al estudio de un valor que permanece*. Editorial: Lumen –Humanitas; Buenos Aires.
- NITTI, Ivana; (2017); *El problema de la distribución*. En: Badenes, Daniel (comp.); Editar sin patrón (pp. 129-145) Edita: Club Hem editores; Buenos Aires.
- NOGUERA, José Antonio; (2002); *El concepto de trabajo y la teoría social crítica*. En Revista Papers 68. pp.141-168.
- NOVICK, Marta; (2001); *Nuevas reglas de juego en la Argentina, competitividad y actores sindicales*. En: DE LA GARZA TOLEDO Los sindicatos frente a los procesos de transición política Edita: CLACSO pp. 25-46; Buenos Aires.
- OIC (Observatorio de las Industrias Culturales de la Ciudad de Buenos Aires); (2004); *Industrias Culturales en la Argentina. Los años '90 y el nuevo escenario post-devaluación*. Documento de trabajo N°1. Edita OIC y Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
- OIT; (2004); *El futuro del trabajo y de la calidad en la sociedad de la información: el sector de los medios de comunicación, la cultura y las industrias gráficas*. Edita: Organización Internacional del Trabajo. Ginebra.
- ---; (2014); *El Desarrollo a través del empleo. Informe sobre el trabajo en el mundo*. Edita: Organización Internacional del Trabajo. Ginebra.

- ---; (2019); *Trabajar para un futuro más prometedor*. Edita: Comisión Mundial para el futuro del trabajo. Organización Internacional del Trabajo. Ginebra.
- ONGARO, Raimundo; (2001); *CGT de los Argentinos. Por una Patria Justa, Libre y Soberana, La Patria Socialista. Sólo el Pueblo Salvará al Pueblo. Documentos*. Edita: Secretaría de Prensa y Cultura, Federación Gráfica Bonaerense. Buenos Aires.
- OUBA; (2020); *La Cultura en tiempos de Pandemia*; INFORME OUBA N° 12 Observatorio Universitario de Buenos Aires FILO-UBA. Disponible en: <http://novedades.filo.uba.ar/novedades/12%c2%b0-informe-ouba-cultura-en-tiempos-de-pandemia-solidaridad-e-innovaci%c3%b3n-como-estrategias> (Última Consulta: 18/06/20).
- PANTUSO, Catalina; (2017); *El canillita, un protagonista del tango*. En: <https://catalinapantuso.wordpress.com> (última consulta 05/02/18)
- PARCERO, Daniel; (2010); *Los trabajadores de Prensa. Ladrilleros del Periodismo. Vol. I. Comienzos, derrotas y conquistas*. Ed. Corregidor, Buenos Aires.
- -----; (2011); *Los trabajadores de Prensa. Ladrilleros del Periodismo. Vol. II. De la lucha contra la dictadura al rechazo al neoliberalismo*. Ed. Corregidor, Buenos Aires.
- PASQUALI, Antonio; (1977); *Comunicación y Cultura de Masas*; Monte Avila Editores.
- PERÓN, Eva; (1952) Escuela Superior Peronista 1951 - Clases de Eva Perón publicadas por “Mundo Peronista” en 1952. Disponibles en: Cuadernos de la memoria www.elortiba.org La Baldrich - Espacio de Pensamiento Nacional www.labaldrich.com.ar (última consulta: 15/06/20).
- PERETTI, Clélia; (2010); *Pedagogia da empatia e o diálogo com as Ciências Humanas em Edith Stein*. Revista da Abordagem Gestáltica, 16(2), 199-207. Disponible en: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S180968672010000200010&lng=pt&tlng=pt. (Última consulta: 16/04/18).
- PIETRAFESA, Diego; (2019); *La recuperación de TELAM. Decíamos ayer...* En: Revista Socompa. Periodismo de Frontera. Disponible en: <http://socompa.info/tag/trabajadores-de-telam/> (última consulta: 7/03/20).
- PIS DIEZ, Ethel; (2008); *Capítulo IV: El sistema de distribución de los ejemplares*. En: El mercado de revistas en la Argentina; Edita: Universidad Austral (pp.177- 210) Buenos Aires.
- POCHAK, Andrea; (2012), *La despenalización de las calumnias e injurias por manifestaciones de interés público: Otra conquista de la libertad de expresión*; Mimeo.

- PRESTIGIACOMO, Alicia; (S/F); *La publicidad y los valores sociales: análisis de la publicidad dirigida a la mujer en la revista Para Ti (1950-1990)* [en línea]. Universidad Católica Argentina, Instituto de Comunicación Social, Periodismo y Publicidad. Disponible en:
<http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/investigacion/publicidad-valores-sociales-prestigiacomomo.pdf> (Última consulta: 06/07/19).
- PULIDO, Elsa; (2008); *Sobre la Neutralidad de la Ciencia* Revista electrónica de humanidades, educación y comunicación social Edición 5 - Año 3 Septiembre 2008 ISSN: 1856-9331 Universidad Dr. Rafael Bellosó Chacín (URBE) Disponible en:
<http://publicaciones.urbe.edu/index.php/REDHECS/article/viewArticle/599/1517> (última consulta 16/04/18).
- RAFFO, Julio; (2007); *La producción audiovisual y su respaldo jurídico*; Edita: Librería; Buenos Aires.
- RICHTER, Jacqueline; (2013); *El trabajo en el derecho del trabajo*. En: Revista Latinoamericana de Derecho Social N°16 enero-junio 2013 pp. 179-215. UNAM – México.
- RIFKIN, Jeremy; (1996); *El fin del trabajo*. Ed: Paidós; Barcelona.
- RODRIGUEZ MIGLIO, Leandro Darío; (2002) *Contenido del derecho de autor. Derecho moral y derechos patrimoniales. Los titulares. Los derechos protegidos: monopolio de explotación, derecho a disponer de la obra, derecho de reproducción y comunicación al público*. Ponencia presentada en el IV Seminario Nacional de la OMPI sobre Derechos de Propiedad Intelectual con el auspicio del Ministerio de Justicia de la Nación - Córdoba - setiembre de 2002.
- ROSSI, Diego; (1995); *Radiodifusión en la Argentina Neoliberal; Apunte de Cátedra Políticas y Planificación; Carrera de Ciencias de la Comunicación-FSOC-UBA*. Edita: CECESO (Centro de Estudiantes de Comunicación Social).
- -----; (2005); “*La radiodifusión entre 1990 y 1995: exacerbación del modelo privado comercial*”. En: MASTRINI G. (Comp.); Mucho ruido, pocas leyes. Economía y políticas de comunicación en la Argentina (1920-2004). Editorial La Crujía. Buenos Aires.
- -----; (2018); “*Asimetrías y regulaciones en tiempos de megafusión y Ley Corta*”. En: MONJE, D y RIVERO, E (Comp.); Televisión Cooperativa y Comunitaria. Diagnóstico, análisis y estrategias para el sector no lucrativo en el contexto convergente. Edita: Convergencia cooperativa; Córdoba.
- RUVTE; (2019); *Registro Unificado de Víctimas del terrorismo de Estado*; Edita: Ministerio de Justicia y Derechos Humanos. Secretaría de Derechos Humanos.
- SÁNCHEZ, Florencio (2003); *El Canillita*; Biblioteca Digital Universal – Editorial Del Cardo.

- SCHANZER, Rosanna y WHEELER, Cristina; (2010); *Jürgen Habermas y la problemática de la neutralidad valorativa. ¿es posible una ciencia social crítica?* Pap. trab. - Cent. Estud. Interdiscip. Etnolingüíst. Antropol. Sociocult. n.19 Rosario ene./jun. 2010 versión On-line ISSN 1852-4508.
- SECRETARÍA DE COMERCIO INTERIOR; (2010); *Informe Papel Prensa, la verdad*. Ministerio de Economía.
- SICAAPMA; (2019); *DEISICA 28*; Editada por el Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina. Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales
- SINCA; (2015); *Informe de coyuntura económica sobre la cultura argentina*; En: SInCA - Sistema de Información Cultural de la Argentina / Año 8 Nro. 12 - Otoño 2015. Buenos Aires
- STEFONI, Andrés; (2012) *Las empresas periodísticas y sus trabajadores: Vínculos entre las transformaciones de los medios y las condiciones laborales en la década de los 90* [en línea]. VII Jornadas de Sociología de la UNLP, 5 al 7 de diciembre de 2012, La Plata, Argentina. En Memoria Académica.
Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2282/ev.2282.pdf
(última consulta: 10/05/20).
- SUÁREZ, Mariano; (2008); *Periodismo profesional. Régimen jurídico del periodismo en la era digital*. Ediciones Al Arco, Buenos Aires.
- SUPIOT, Alain; (1993); *¿Por qué un Derecho del trabajo?* En: Documentación laboral N° 39. El texto es la reproducción de una disertación en el Coloquio “Le droit du travail, un droit a part” celebrado en París.
- -----; (1996); *Introducción a las reflexiones sobre el trabajo*. En: Revista Internacional de Trabajo (Ejemplar dedicado a: Reflexiones cruzadas sobre el trabajo y su porvenir), VOLUMEN 115, NUMERO 6 ISSN 0378-5548 págs. 657-669 Edita: OIT España.
- TACCONE, Juan José; (1977); *900 días de autogestión en SEGBA*; Edita: Fundación 2001.
- TOBOLEM, Mario; (2001); *Historia de la publicidad argentina*. Disponible en: www.lausina.com.ar/apuntesPDF/Historia%20Argentina.pdf (última consulta: 06/07/19).
- TOMADA, Carlos y RIGAT-PFLAUM, María; (1998); *Negociación Colectiva ante el Siglo XXI. Aportes para la acción sindical*. Edita: Fundación Friedrich Ebert. Buenos Aires.
- ULANOVSKY, Carlos; (2019); *¿De qué hablamos cuando hablamos de radio?* En: Agencia Paco Urondo Disponible en:
<http://www.agenciapacourondo.com.ar/medios/carlos-ulanovsky-de-que-hablamos-cuando-hablamos-de-radio> (Última consulta 20/03/20).

- ULANOVSKY, Carlos y otros; (1995); *Días de Radio*; edit. Espasa Calpe, Buenos Aires; 2da. Edición.
- VAZQUEZ VIALARD, Antonio; (1999); *Derecho del Trabajo y la Seguridad Social* Tomo I; Edit: Astrea; Buenos Aires; 8va- edición actualizada y ampliada.
- VIALEY, Patricia. ELIADES, Analía; (2013); *Protección laboral del sujeto profesional de la información: actualidad, desafíos y perspectivas*. Oficios Terrestres N° 29 ISSN 1668-5431. Disponible en formato digital:
<http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/oficiosterrestres/article/view/2020/1763>
(Última consulta: 08/06/20).
- VILLALBA, Carlos y LIPSZYC, Delia; (2004); *El derecho de autor en la Argentina Ley 11.723 y normas complementarias y reglamentarias, concordadas con los tratados internacionales, comentadas y anotadas con la jurisprudencia*. La Ley, Avellaneda; Provincia de Buenos Aires.
- VILLATE, Javier; (2001), *La propiedad intelectual en la nueva era digital*. Disponible a través del Observatorio para la CIBERSOCIEDAD En: <http://cibersociedad.rediris.es/villate/copy.htm> (última consulta: 18/07/07).
- WAJSZCZUK, Ana; (2014); *La Pura Verdad* En: Radar, Página 12; domingo 22 de junio. Disponible en:
<https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-9817-2014-06-22.html>
(última consulta: 06/07/19).
- ZALLO, Ramón; (1988); *Economía de la Comunicación y la Cultura*, Akal, Madrid.
- ZOLEZZI, Emilio; (1969); Hechos de Máscara; Año I – N° 4. Número especial dedicado al cincuentenario– diciembre. Edita: Asociación Argentina de Actores.