



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO



FCPYS
FACULTAD DE
CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CUYO
Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

Tesina:

"FIESTA MÁXIMA, CONDICIONES MÍNIMAS"

**Conflicto laboral de sector artístico en Mendoza
durante la Fiesta de la Vendimia de 2011**

Alumnas:

ALSINA, Verónica | N° de registro: 13414

GARAY, Tamara | N° de registro: 17725

Directora:

Dra. Patricia Collado

Año:

2018

ÍNDICE

Introducción	3
Capítulo I: Breve historia de la vendimia.....	8
1.1 Mundo vendimia.....	12
1.2 Contracara de la celebración.....	13
1.3 Demandas previas.....	14
Capítulo II: Trabajo en general y debates actuales.....	17
2.1 Por una compleja definición: Trabajo Atípico.....	22
2.2 Configuración Socio-técnica del trabajo y su aplicación en la fiesta de la Vendimia.....	28
Capítulo III: El Trabajo en la Fiesta Nacional de la Vendimia.....	29
3.1 El casting: Formas de reclutamiento laboral e hiper-profesionalización de los artistas.....	31
3.2 Los ensayos: Configuración de la jornada laboral.....	33
3.2.1 “Hay que subir”: La última semana de ensayo.....	36
3.2.2 El acto central.....	37
3.3. Condiciones de trabajo.....	38
3.3.1 Relación laboral contractual: El contrato.....	38
3.3.1.1 Convención Colectivo de Trabajo N° 307/73 vs. Contrato de representación artística.....	41
3.3.2 Medio Ambiente de Trabajo.....	52
3.3.2.1 Riesgos en la Fiesta Nacional de la Vendimia.....	53
Capítulo IV: Conflicto laboral de la Vendimia del año 2011: “Los rostros de la Vendimia”.....	62
4.1 Proceso de revitalización sindical.....	62
4.2 Fue en el año 2011: Genealogía del conflicto laboral.....	66

4.3 El campo: Los rostros de la vendimia.....	67
4.4 ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde?.....	69
4.5 ¿Cómo continuaron los hechos? Primera repetición: La asamblea.....	72
4.6 Mediadores: El papel del sindicato.....	79
4.6.1 David Blanco: Un referente.....	80
4.7 ¿Qué quedó después?: Impactos y consecuencias de la situación conflictiva.....	82
Capítulo V: Conflicto laboral en las vendimias de año 2017.....	85
5.1 Vendimias del desastre: Consecuencias del 2011.....	85
5.2 Vendimia de Capital: En carne propia.....	87
5.3 El simulacro.....	91
Conclusión.....	94
Bibliografía.....	98
Anexos	
Anexo 1: Teatro Griego Frank Romero Day.....	106
Anexo 2: Cantidad de artistas contratados para la Fiesta Nacional de la Vendimia.....	109
Anexo 3: Convención Colectiva de Trabajo N° 307/73.....	111
Anexo 4: Contrato de Representación Artística.....	134
Anexo 5: Convenio Colectivo del Trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia.....	139
Anexo 6: Plan de entrevistas.....	145
Anexo 7.....	150

INTRODUCCIÓN

La presente investigación pretende indagar sobre el conflicto laboral de los artistas que participaron en la Fiesta Nacional de la Vendimia del año 2011 “Los Rostros de Vendimia”, conflicto que desencadenó en la suspensión de las dos repeticiones del espectáculo artístico programado para ese año. Como así también la situación laboral actual a la que se enfrentan estos trabajadores.

Resulta necesario para nuestro estudio comprender la importancia del artista trabajador de la vendimia, ya que pertenece a un sector invisibilizado de trabajadores que hasta el año 2011 no había presentado, al menos no de manera manifiesta, una acción conflictiva de tal envergadura.

El presente trabajo se encuentra atravesado por el siguiente objetivo general de investigación: análisis de las condiciones de trabajo y la conflictividad laboral de los trabajadores artistas de la Fiesta Nacional de la Vendimia del año 2011. Y los sucesivos objetivos específicos: análisis y caracterización de las condiciones y relaciones laborales de los artistas de la vendimia según sus puestos de trabajo y lo específico de su actividad; descripción y evaluación el contexto político -económico en el que emerge la protesta, sus demandas y modos de participación; caracterización de la genealogía del conflicto, y la relación entre las formas de accionar del Estado y la composición del sector en lucha; y por último la evaluación de los impactos y consecuencias de la expresión conflictiva en las condiciones de trabajo de los artistas.

Los primeros cuatro capítulos nos permitirán comprender aquellos acontecimientos que posibilitaron la conflictividad laboral del 2011, y también los factores que se articularon para dar lugar a la expresión del conflicto, quiénes y en qué modo participaron, y finalmente qué demandas expresaron por ese entonces los artistas.

No obstante los acontecimientos sucedidos en la vendimia del 2017 nos obligaron a rebasar estos objetivos primigenios. Nace de esta forma el último capítulo de esta tesina, para dar respuesta a la situación actual de los artistas y a los nuevos focos de conflictividad emergentes.

En esta línea, destacaremos que el supuesto que guió nuestra investigación es el de definir al trabajo de los artistas como un tipo de trabajo no clásico o atípico en términos de De la Garza, trabajo que está directamente asociado con la realización de un producto simbólico, y que a su vez, puede ser caracterizado como precario e informal tal como lo define Neffa. Estas características, sumadas al contexto nacional y provincial, fueron las que posibilitaron la expresión visible del conflicto laboral del año 2011 y sus sucedáneos. Conflicto que emergió por una serie de reclamos históricos que este sector invisibilizado venía gestando desde hace tiempo, y que puede ser sintetizado en la demanda del reconocimiento como trabajadores del arte y la cultura.

En el capítulo I se describe la historia de la fiesta de la vendimia desde sus orígenes como una sencilla tradición hasta el espectáculo de gran envergadura que conocemos en la actualidad. Se observó cómo a lo largo de la historia de esta celebración fue mutando su significado para la sociedad mendocina y cómo pasó de ser un encuentro de las clases subalternas para luego resignificarse en un ritual de consolidación de hegemonía. Para ello resultó importante relatar la participación del Estado en la organización y montaje de la fiesta, y la manera en que los acontecimientos políticos, económicos y sociales del país y de la provincia incidieron en el derrotero de este evento.

Es en este punto de la investigación en el que entraron en juego los artistas que son nuestra población. Si bien en el montaje de la fiesta participan cientos de trabajadores, el estudio se basó en los siguientes grupos: músicos, bailarines contemporáneos, bailarines folclóricos y actores. Se analizaron entonces, sus demandas previas y modos de participación en los diferentes conflictos a lo largo de la historia reciente y hasta la actualidad.

Estos antecedentes son los que nos permitieron comprender los motivos por los que el año 2011 fue un punto de inflexión en la historia de la vendimia y la de sus trabajadores.

El Capítulo II nos permitió definir nuestro objeto de estudio: los artistas trabajadores de la Fiesta Nacional de la Vendimia, más específicamente bailarines, músicos y actores. Nos centramos en su caracterización debido a que existen muy pocas investigaciones que hayan abordado el tema de la vendimia y muchas menos que hayan investigado al colectivo de trabajadores en cuestión.

Para ello se realizó un recorrido por las concepciones de trabajo en una genealogía crítica. Así rastreamos el concepto de trabajo de Marx para definir a la labor de los artistas de Vendimia como un trabajo –empleo en el contexto de una sociedad capitalista. Por su parte los conceptos planteados por Julio César Neffa, nos ayudaron a comprender que nos encontramos frente a un trabajo precario e informal. Finalmente para completar la noción en su significado actual nos servimos de la definición de trabajo atípico de De la Garza y así comprendimos cómo se configura, organiza y desarrolla el trabajo de los artistas de Vendimia.

El capítulo III describe la forma en que se desarrolla la labor dentro de la Fiesta Nacional de la Vendimia desde que los artistas son convocados hasta la finalización del trabajo. Fueron los conceptos del capítulo anterior los que nos permitieron detallar las condiciones de trabajo de los artistas de vendimia, su relación contractual, y el medio ambiente y los riesgos de trabajo a los que se exponen estos trabajadores dentro de los parámetros en los que se desarrolla la fiesta.

En este punto de la investigación se abrió la puerta para relatar los acontecimientos sucedidos en la vendimia del año 2011. Contada por algunos de sus protagonistas, y de manera cronológica, los “Rostros de la vendimia” quedará como un preciado antecedente de la lucha laboral de estos trabajadores. El concepto de campo de Bourdieu, nos permitió analizar las disputas por el sentido de la acción colectiva que se dieron en este espacio, las estrategias desplegadas por los diferentes agentes y la manera en que se configuró este campo de lucha.

Finalmente en el último capítulo de esta tesina, como mencionamos previamente, nos vimos obligadas a trascender nuestros objetivos de investigación y realizar un análisis de los acontecimientos del año 2017: el primero sucedido en la vendimia de Capital en la que una tormenta previamente pronosticada ocasionó la voladura del techo del escenario en el que se encontraban los músicos, y derrumbe de estructuras. Y luego en la vendimia

central la caída de una parrilla de luces y más tarde la grúa que la sostenía, durante un simulacro de evacuación.

Consideración sobre los aspectos metodológicos

Previo a adentrarnos en el desarrollo de esta investigación es menester exponer el interés personal que nos llevó a indagar la conflictividad laboral de los artistas de vendimia. Interés que nace como consecuencia de ser artistas que trabajan año a año en esta celebración. Y más específicamente por haber vivido en ‘carne propia’ varios de los acontecimientos analizados en esta tesina.

Con esta motivación como impulso creativo para la redacción de este trabajo es que comenzamos a profundizar en los objetivos planteados. Bajo las premisas de la metodología cualitativa, que nos permitieron conocer la perspectiva de quienes protagonizaron los sucesos de los años 2011 y 2017, se realizaron ocho entrevistas en profundidad, semi–estructuradas e individuales (Taylor y Bogdan, 1992), y dos entrevistas grupales a artistas participantes de la fiesta de la vendimia en ambos años (Della Torre, 2004).

Para las mismas seleccionamos a trabajadores de las cuatro disciplinas artísticas que forman parte de la puesta en escena de la fiesta: actores, bailarines contemporáneos, bailarines folclóricos y músicos. Sumamos además, al grupo de utileros y traspuntes que trabajan en el ‘detrás de escena’ asistiendo en la puesta final. Si bien no fueron priorizados en el análisis de esta tesina dado el recorte de la misma; estas entrevistas permitieron entender cómo son reclutados y cómo se configura su jornada laboral.

Dos de las ocho entrevistas individuales fueron realizadas a dirigentes que representan a los artistas de vendimia pertenecientes a la Asociación Argentina de Actores (AAA) y Movimiento Independiente de Músicos Mendocinos (MIMM).

De esta manera se buscó capturar las diversas miradas sobre los acontecimientos sucedidos, principalmente en el 2011, pero también aquellos más recientes que no podemos dejar de mencionar y que nos permitieron profundizar en la problemática laboral por la que aún atraviesa este sector.

Además, se realizaron tareas de Observación Participante durante los ensayos de las vendimias 2016 y 2017, como así también se participó en diversas asambleas, reuniones y foros de las que fueron parte este colectivo de trabajadores. Mediante entrevistas telefónicas se continuó recabando información para la realización de este trabajo. Se utilizaron datos como notas periodísticas y análisis documentales de fuentes secundarias que publicaron diferentes diarios de la provincia sobre todos de los años 2011 y 2017, archivos de videos y fotos de los diferentes acontecimientos a propósito de nuestro objeto de análisis.

Cabe destacar que este trabajo se inscribe dentro del Observatorio de Conflictos Sociales¹ de la Provincia de Mendoza con sede en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional de Cuyo.

Y por otro lado esta tesina recibió importantes aportes del Proyecto de Investigación, “Clase y subjetivación política: Retorno a la discusión clásica a partir de los cambios del trabajo contemporáneos” de la SECTYP (Secretaría de Ciencia, Técnica y Posgrado) perteneciente a la Universidad Nacional de Cuyo y dirigido por la Dra. Patricia Collado, del cual somos parte.

¹El Observatorio de conflictos sociales de Mendoza tiene como objetivo general ‘registrar la visibilización de los conflictos laborales y socio-ambientales en Mendoza: sus características, sujetos participantes, formas de acción, organización y representación, el tipo de demandas o reivindicaciones, alcance territorial, institucional y sectorial a fin de poder construir materiales propios de registro y mapeo de los centrales conflictos en la región, a partir de la difusión en el periódico de mayor circulación (Diario Los Andes) de la provincia de Mendoza.’ (Manual de Carga: Observatorio de Conflictos Sociales de Mendoza-1)

CAPITULO I: Breve historia de la vendimia.

Para comenzar con esta investigación realizaremos un recorrido por la historia de la Fiesta Nacional de la Vendimia, desde sus orígenes como una tradicional y sencilla celebración de la buena cosecha hasta el espectáculo tecnológico internacional que hoy conocemos.

La fiesta de la vendimia puede ser estudiada como un dispositivo que actualiza, de un modo ritualizado, una recreación y reinención identitaria permanente, sintetizado en la noción *los mendocinos* (Torres, 2007). Así en este punto resulta interesante el abordaje de la fiesta en tanto ritual secular que promueve la cíclica recreación de un mito de origen, por definición integrado por recuerdos, olvidos y ataduras que exaltan una identidad mendocina homogénea y sin fisuras. En esta construcción mítica del pasado están ausentes otras tantas parcialidades posibles, situación que a contraluz abre la posibilidad de reforzar una versión de la memoria social y un determinado formato ideológico, económico y cultural. Y, en tanto tal, abre la posibilidad de considerar una nueva dimensión de análisis que recupera la noción de hegemonía como sutil mecanismo de logro de consenso y consentimiento (Briones, 1998).

De acuerdo con esta mirada, la fiesta máxima de los mendocinos constituye un dispositivo ritualizado que, año tras año, no solo liga el presente con el pasado sino que también reitera los mismos recuerdos y olvidos que estructuran su presente. Es dentro de este dispositivo en que quedan olvidados aspectos centrales de la realización de la fiesta, aquellos que nombra Laura Torres (2007), a partir de su mirada antropológica sobre la misma, guiones, otras celebraciones, etc., y también aquellos relacionados a los trabajadores partícipes en su escena.

En cuanto a los orígenes de esta celebración podemos decir que se trataba de fiestas espontáneas y aisladas llevadas a cabo en lugares donde se realizaban los trabajos rurales y de industrialización vitivinícola:

Los festejantes eran tanto los trabajadores rurales como los obreros relacionados con la industria vitivinícola, esto era posible por la escasa distancia que existía entre la viña y la bodega, lo cual les permitía festejar juntos. Dado que las pequeñas bodegas de esa época estaban situadas muy cerca del lugar del cultivo de la vid. (Pacheco, 2003-128.)

Los vecinos bebían, cantaban y bailaban durante dos o tres días y en los carros donde trasladaban la uva, se dirigían hacia el centro de la ciudad para continuar con los festejos junto a los trabajadores de otros lugares.

La sociedad culta, apoyada por la prensa de la época protesta enérgicamente contra tales escándalos que ofenden la moral y las buenas costumbres de la aldea que comienza a tener pretensiones de ciudad y considera esas jaranas *como un resabio de barbarie*. (Pacheco, 2003-128)

Es decir que no siempre la Fiesta Nacional de la Vendimia fue un ritual de consolidación de hegemonía sino que empezó siendo un encuentro de la subalternidad.

La primera participación del Estado fue en el año 1913 con la Feria Industrial, para la cual se llevaron adelante muchos festejos que buscaron exaltar las costumbres típicas de la provincia. Se destacó claramente el papel de la industria vitivinícola, y la gran convocatoria del público llevó a que el Estado organizara diferentes festividades en la ciudad desde ese mismo año².

Fue en el año 1936 cuando se oficializó la fiesta de la vendimia a través del decreto provincial n° 87 trazando una estructura oficial para la realización de los festejos gestada por el gobernador Guillermo Cano y su Ministro de Industria y Obras Públicas, Frank Romero Day. Esta 'institucionalización' marcó el comienzo de la resignificación del festejo o su pasaje de expresión de las masas populares hacia la configuración del ritual de la clase en el poder. Así lo ratifica el espíritu de la norma citada:

a) Todos los Departamentos de Mendoza, tengan o no producción vitivinícola estarían obligados a participar en la Fiesta Nacional de la Vendimia. b) Tendrían que festejar aun habiendo tenido una mala cosecha o problemas de producción. c) Los carros que formen parte del carrusel, debían ser autorizados previamente por la Dirección de Turismo del Gobierno de Mendoza. d) Las reinas departamentales (antes elegidas por vecinos) y nacionales de la Vendimia, serían elegidas a partir de 1936, por un jurado integrado por personalidades ilustres locales y visitantes,

² En el año 1913 el Gobernador de Mendoza era Rufino Ortega Ozamis, que gobernó la provincia desde 1910 hasta 1914. En ese año Mendoza fue elegida como sede del Segundo Congreso Nacional de la Industria y el Comercio a través de la iniciativa de un precursor de origen español José Trianez Díaz. Se realiza entonces por primera vez, una Fiesta de la Vendimia fuera del ámbito íntimo de las hileras.

personas que ostenten cargos políticos o autoridades provinciales y nacionales. e) Respecto de los festejos, su organización y administración: sus horarios, contenido, trazado de recorridos de carros y permiso para la participación, elección de las reinas, libreto, escenografía, teatro, danza y música debe partir del Estado. (Pacheco, 2003-136)

Una nota del diario MDZ sintetiza lo que fue el primer festejo oficial:

La primera celebración se realizó el 16 de abril de 1936 en la rotonda del Parque General San Martín, donde asistieron más de diez mil personas. En esta primera fiesta, se escuchó la canción de la vendimia con letra y música de Ernesto Fluixá. La dirigió Fidel Blanco. Por la tarde se realizó una exposición de los productos de Cuyo en todas las vidrieras de la Avenida San Martín. El 18 de abril por la noche, en el stadium del club Gimnasia y Esgrima, instalado en el Parque General San Martín, tuvo lugar la elección de la primera reina, representante de Godoy Cruz, Delia Larrive Escudero, ante cincuenta mil personas que asistieron a presenciar el espectáculo. (Mdz. Online 23/03/2017).

Podemos decir que la intervención de Estado le otorga significado oficial a la fiesta y además la 'ordena' en todos sus aspectos, desde la elección de la reina y los festejos tradicionales, hasta el recorrido que los carros realizarían en el Carrusel y la ubicación del público.

Años más tarde en 1939 se realizó por primera vez la Bendición de los Frutos precedida por la imagen de la Virgen de la Carrodilla, utilizando el escenario del Parque. Con el nombre de Corso de los Carros Alegóricos, nace lo que en el futuro se conocerá como Vía Blanca de las Reinas. La intervención del Estado y la Iglesia cierran el cerco a la irrupción de esta práctica cultural 'desde abajo' para refundarla como expresión del proyecto provincial 'desde arriba' que las clases dominantes buscan legitimar.

Fue en 1942 cuando se introduce originalmente un hilo argumental en el espectáculo, ya que hasta ese momento solo se realizaban diferentes cuadros artísticos sin relación entre sí. Y cuatro años más tarde se utiliza la luz negra como el primer efecto técnico especial que tendría la fiesta. También se entona por primera vez el Canto a Mendoza de Egidio Pittaluga y los hermanos Horacio y Guillermo Pelay, que más tarde será adoptada como la canción oficial de vendimia.

Encontramos en el “Libro de Oro de la Vendimia” publicado por el Diario Mendoza en 1986, que la primer repetición del acto central³ se realizó en el año 1948 ya que se había producido un empate entre los votos de la reina de la vendimia, y por ello el Gobernador de la provincia en ese momento Faustino Picallo decidió repetir la fiesta al otro día donde finalmente la reina fue electa por bolillero. Desde ese año se continuó haciendo la repetición del acto central el día domingo.

Pasaron los años y la magnitud que fue tomando la fiesta obligó a los organizadores a repensar su escenario, por lo que en 1963 la fiesta se trasladó a su lugar definitivo, el Teatro Griego Frank Romero Day, escenario ‘natural’ cito en el Parque General San Martín en el cerro de la Gloria.⁴

De esta breve síntesis histórica en torno a su génesis aparece otro hito a destacar. En la década del noventa la vendimia fue parte del proceso de privatización en idéntica medida que otras actividades económicas del resto del país. Desde 1993 y hasta 1995, la fiesta se licitó y pasó a ser organizada por la empresa Sheuen, del grupo Los Andes⁵. En 1996, durante el gobierno de Arturo Lafalla (justicialista, 1995-1999), el Estado pasó a hacerse cargo nuevamente de la organización y financiamiento de la vendimia.

Desde esos años hasta la actualidad el Estado continúa financiando la fiesta de los mendocinos. Más allá de los altibajos presupuestarios de cada gestión, el espectáculo continúa realizándose marzo tras marzo.

³Se denomina Acto Central al espectáculo vendimial dónde además del show artístico, se corona a la Reina Nacional de la Vendimia. Desde el año 1948 se realizan las denominadas repeticiones de la fiesta, en los que se lleva a cabo el mismo show pero esta vez sin la elección de la soberana, sumándose otros números artísticos para concluir con los festejos.

⁴ Ver Anexo I.

⁵ Durante este periodo los actos centrales estuvieron a cargo del Director Pedro Marabini. Y se introdujeron avanzados efectos especiales como las mega-proyecciones y el láser.

1.1 Mundo vendimia.

Tras este breve recorrido por la historia de la vendimia hallamos un sin número de dimensiones y aristas por las que puede ser analizada. Aspectos económicos, políticos y sociales convergen en este evento.

En referencia a lo económico reviste importancia la situación turística y bodeguera de Mendoza. Millones de visitantes llegan a la provincia durante el verano, para participar de todos y cada uno de los eventos que se realizan alrededor de la vendimia. La ocupación hotelera, el movimiento gastronómico y el turismo bodeguero, son los mayores beneficiados de este gran despliegue, por lo que:

Los picos de turismo se registran usualmente entre los meses de febrero y marzo. Sin lugar a dudas, el mayor atractivo de Mendoza, tanto para los turistas extranjeros como para los nacionales, es la Fiesta de la Vendimia. En febrero del 2011 la ocupación hotelera fue de 69 por ciento, lo que lo convirtió en el mes más destacado del año. En ese periodo del año, la provincia no sólo ofrece la posibilidad de recorrer bodegas, sino que muchos también optan por el turismo aventura y las visitas a reservas naturales. (El Sol, 30/05/2012)

En referencia a la cuestión política encontramos que cada gestión gubernamental de turno ha mostrado a la celebración con orgullo y como bandera de su desempeño, recordemos que esta fiesta no sólo recibe a turistas si no a gran cantidad de dirigentes políticos convocados a vivir esta celebración y a conocer Mendoza. El país entero y hasta el mundo tiene los ojos puestos en la fiesta, al menos así lo amplifican los medios de comunicación quienes se encargan de afirmarlo durante los meses en los que se preparan los festejos:

Una multitud se acercó a saludar a Cristina que participó del Carrusel y desfile sobre este medio día mendocino (...) Cristina llegó al palco oficial y a su izquierda se sentó el Gobernador Scioli y a su derecha el Gobernador Celso Jaque (Minuto ya, 05/03/2011).

En cuanto a la dimensión social, tenemos una fiesta que el propio mendocino vive, disfruta y participa. Tal como lo expresan algunos diarios mendocinos: “Unos 100.000 espectadores presenciaron el espectáculo en el Frank Romero Day durante sus cuatro jornadas, mientras que en los desfiles de Vía Blanca y Carrusel participaron más de 600.000 personas”. (Los Andes, 13/3/2015).

1.2 La contracara de la celebración.

Una vez mencionados aquellos aspectos generales por los que puede analizarse la vendimia, debemos reconocer que existe un aspecto que refleja la contracara de la celebración. Una gran cantidad de grupos y sectores, aprovechan la fiesta, la conjunción de políticos, los medios y la masividad de la misma para reclamar por sus derechos.

En la vendimia del 2011 se realizó la marcha denominada contra-carrusel, que ya es una tradición dentro del festejo oficial Carrusel de las reinas. En esta oportunidad en la marcha se movilizaron grupos ambientalistas en contra de los proyectos mineros en Mendoza. Ese año fue encabezado por uno de los entonces precandidatos a la presidencia Fernando “Pino” Solanas del partido Proyecto Sur. Esta movilización buscó hacer público el rechazo al proyecto minero San Jorge. (La voz 05/03/2011).

En cada contra-carrusel se suman grupos que necesitan ser escuchados y los trabajadores de vendimia no son la excepción. En marzo de 2017 artistas auto-convocados marcharon junto a estas agrupaciones para pelear por mejores condiciones de trabajo:

Las manifestaciones durante el Carrusel ya son tradicionales y esta oportunidad no será la excepción. Esta vez, a los manifestantes de la asamblea popular por el agua y protestantes contra la mega-minería se le suman los artistas auto-convocados de vendimia. Lo decidieron ayer, en la asamblea general que se llevó a cabo en la explanada de la Municipalidad de Capital. La consigna es marchar vestidos de como saldrán a escena el domingo en el acto central y en silencio. Los protestantes, que serán también apoyados por el Partido Obrero, se unirán al Carrusel en la calle Sarmiento, allí se ubicaran por delante de los carros para marchar y protestar”. (Mendoza post, 04/03/2017).

A continuación describiremos ciertos sucesos de nuestra historia reciente son sirven de antecedentes para entender estos reclamos.

1.3 Demandas previas.

Desde los inicios del espectáculo la fiesta siempre ha necesitado de los artistas mendocinos para realizarse. Ya sean cuadros aislados entre sí o con un hilo argumental, la masa de trabajadores del arte ha sido parte constitutiva y necesaria de la fiesta en todo momento. Sin embargo durante varios años fueron invitados artistas foráneos para participar en el espectáculo, ya sea como parte de la puesta en escena o como directores de la fiesta. Por ejemplo en el año 1942 el acto central estuvo dirigido por el teatrista porteño León Alberti, y la música estuvo a cargo de orquestas llegadas de Buenos Aires.

Hasta avanzada la década del 1950 la participación de los artistas fue gratuita, haciéndose cargo de los gastos de traslado y del vestuario que utilizaban. Luego el Estado se encargó de confeccionar los trajes y los entregó como forma de pago. En 1954 los artistas recibieron por parte del gobierno sándwiches y bebidas. Fue recién en 1958 cuando los trabajadores comenzaron a percibir un salario de \$ 1800 por su labor en la fiesta (Diario Mendoza, 1986).

El acto central del año 1961 tuvo una característica muy importante para la masa de artistas de la provincia, ya que por primera vez la totalidad del elenco y de los técnicos fueron mendocinos.

Muchos años más tarde, en 1987, los artistas recibieron el pago por la televisación, luego de presionar al gobierno y amenazar con la suspensión de la fiesta "Mendoza, madre de Vendimia", que dirigió Cristóbal Arnold⁶. El reclamo se basaba en el pago de un plus por la televisación del acto central. El gobierno concedió dicho pedido y el sueldo paso de \$300 pesos argentinos a \$500.

En la década de los 90' como mencionamos anteriormente, la fiesta de la vendimia fue privatizada por la empresa Sheuen. Durante los tres años que duró la privatización, los artistas realizaron diversos reclamos pero no trascendieron más allá de los ensayos y fueron minimizados por los propios directores de la Fiesta:

Con nueve Vendimias Nacionales, en su haber como director, Pedro Marabini relató que con Abelardo Vázquez, tras la llegada de la democracia e incluso en la década de 1990, cuando él estuvo a cargo, los reclamos de los artistas fueron

⁶ Actor, director, maestro y puestista mendocino. (1929-2003).

parte del folclore vendimial 'Eran necesario para comenzar el espectáculo con más bríos. (Diario Uno, 13/03/2011)

En el año 2002 el Gobernador Roberto Iglesias decidió trasladar la puesta en escena de la fiesta del Teatro Griego Frank Romero Day al Estadio Islas Malvinas argumentando falta de presupuesto, debido a la crisis por la que atravesaba el país en el año 2001⁷. Como respuesta a esta medida, los artistas llevaron a delante a modo de resistencia lo que se conoció como la 'Vendimia Paralela'.

Dos conocidos directores teatrales de vendimia: Walter Neira y Vilma Rúpolo decidieron realizar esta celebración paralela en la Ciudad, en repudio del cambio de escenario, y la reducción del cuerpo artístico y los salarios. Los técnicos también amenazaron con no participar: el Estado les adeudaba \$250.000 pesos argentinos.

Uno de los entrevistados que participó en dicha vendimia nos cuenta:

Por una disposición del gobernador de ese entonces Roberto Iglesias, gobernador radical, ubiquemos el contexto político, diciembre del 2001, de la Rúa (quien era presidente) yéndose en helicóptero, mucha convulsión, muchas asambleas en la calle, el "que se vayan todos", que venía ya de antes del fenómeno Blumberg⁸, una desjerarquización y una desvalorización de la política como herramienta de construcción del Estado, y Roberto Iglesias decide en ese marco, en esa convulsión de ese verano, trasladar los festejos de la vendimia del Teatro Griego al estadio, eso implicaba una reducción pavorosa de artistas y sobre todo desconocer el Teatro Griego como ámbito natural de la fiesta, que había sido construido para eso, que digamos desde el sesenta y pico que se inauguro, ha tenido una cosa fuerte en la conciencia de los mendocinos, ya para conseguir entradas, ya para ir al cerro. (Rolando Moscardelli, AAA)

⁷La crisis de diciembre de 2001 en Argentina, o crisis de 2001, también referida como el Cacerolazo o el Argentinazo, fue una crisis política, económica, social e institucional, potenciada por una revuelta popular generalizada bajo el lema "¡Que se vayan todos!", que causó la renuncia del entonces presidente de Argentina Fernando de la Rúa, dando lugar a un período de inestabilidad política durante el cual cinco funcionarios ejercieron la Presidencia de la Nación. Sucedió en el marco de una crisis mayor que se extendió entre 1998 y 2002, causada por una larga recesión que disparó una crisis humanitaria, de representatividad, social, económica, financiera y política. El desencadenante inmediato de la crisis fue la imposición del "Corralito", una disposición del gobierno que restringía la extracción de dinero en efectivo de los bancos, diseñada por el entonces ministro de Economía Domingo Cavallo.

⁸ El fenómeno Blumberg es conocido como un fenómeno social que se produjo en la Argentina en el año 2004. Tras la lucha de la familia Blumberg por el asesinato de uno de sus integrantes: Un joven de 23 años que fue primero secuestrado y luego asesinado. El Fenómeno tiene como cara visible a Carlos Blumberg, padre del joven que reclamo incansablemente por mayor seguridad, llegando incluso hasta la modificación del código penal. Sobre el tema y consecuencias relacionadas se puede consultar: Kessler, Gabriel (2014) Controversias sobre la desigualdad: Argentina (2003-2013). Buenos Aires. FCE.

La 'Vendimia Paralela' expresó la resistencia por parte de los artistas a una decisión del gobierno que significaba principalmente la reducción de los puestos de trabajo:

Eso provocó una movilización de todos los artistas de Mendoza, no solo los actores, nosotros ni pensamos eso, no nos quedó otra cosa que ponernos al frente de más de 700 artistas que dijeron: "la vendimia la bailamos, la vendimia la actuamos, la vendimia es nuestra". (Rolando Moscardelli, AAA)

Este espectáculo de resistencia se realizó en diferentes escenarios apostados en las principales calles de la ciudad:

Se usaron diferentes plazas, diferentes ámbitos públicos, incluso de los departamentos, y se tomó la calle Sarmiento, la calle Chile, hasta llegar a los portones del parque. En los portones del parque montamos un escenario donde elegimos una reina, que era una reina de 89, 82 años tenía en ese momento, ya fallecida, que era una auténtica vendimiadora, era una mujer de General Alvear. (Rolando Moscardelli, AAA)

Años más tarde, en el 2003, los más de 700 artistas que participaban de la puesta "Hileras del corazón", dirigida por Vilma Rúpolo, se negaron a realizar el ensayo general y amenazaron con no participar del acto central si el gobierno no les aumentaba el caché, finalmente:

Durante la madrugada, resolvieron el conflicto y sólo los bailarines folclóricos se mantuvieron, por algunas horas más, en pie de guerra exigiendo un compromiso escrito por parte de las autoridades. En paralelo a los reclamos, durante la Vía Blanca, el ministro de Gobierno, Juan Carlos Jaliff, aseguró que no cedería ante el reclamo, a pesar de que en el Teatro Griego, en ese momento, había silbatinas, insultos y empujones. (Diario Uno, 03/03/2011)

Estos fueron algunos de los acontecimientos en los que se puede observar un papel activo de los artistas en relación a los reclamos por mejoras en sus condiciones laborales. Si bien estas luchas fueron claros antecedentes conflictuales en materia laboral, fue en el año 2011 cuando se produce un punto de inflexión entre las demandas de los artistas trabajadores de la vendimia y las decisiones políticas de entonces. Por primera vez en la historia de esta celebración un conflicto laboral desembocó en la suspensión de las repeticiones de la fiesta.

CAPÍTULO II: Trabajo en general y debates actuales.

Para comprender nuestro objeto de estudio comenzaremos abordando el concepto de trabajo planteado por Marx, y de esta forma acercarnos a un más a la especificidad de la actividad que realizan los artistas trabajadores en la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Para el autor el trabajo es una:

Actividad orientada a un fin, el de la producción de valores de uso, apropiación de lo natural para las necesidades humanas, eterna condición natural de la vida humana y por lo tanto independiente de toda forma de esa vida, y común por el contrario, a todas sus formas de sociedad. (Marx, 1991 en Féliz y Neffa 2006-22).

Ahora bien Marx plantea qué queda en pie si se deja de lado el carácter concreto de la actividad productiva:

Queda, simplemente, el ser un gasto de fuerza humana de trabajo. El trabajo del sastre y el del tejedor, aun representando actividades productivas cualitativamente distintas, tienen de común el ser un gasto productivo de cerebro humano, de músculo, de nervios, de brazo, etc.; por tanto, en este sentido, ambos son trabajo humano. No son más que dos formas distintas de aplicar la fuerza de trabajo del hombre. (Marx, 1975-50)

Es el concepto de desgaste de la fuerza de trabajo el que nos ayuda a enmarcar la actividad que desarrollan los artistas de vendimia quienes en su trabajo utilizan como herramienta su propio cuerpo desde las diferentes disciplinas en las que cada uno se desarrolla. Este trabajo implica también la producción de valores uso que, enmarcados en esta sociedad contemporánea, están relacionados con el despliegue de la subjetividad: el ocio, la diversión y la distracción. Estos son productos simbólicos por tratarse de una actividad en que históricamente se conjugan elementos culturales, sociales y hasta estéticos.

Hasta aquí podemos definir a la actividad del artista como un trabajo en términos marxistas: este trabajo se realiza bajo el comando de un patrón, en nuestro caso el Estado, que es quién contrata al artista a cambio de un salario, produce valores de uso, y

por último se produce desgaste de la fuerza de trabajo. Es decir que, como en otros trabajos, media la relación salarial. Además al producirse en el modo de producción capitalista es un empleo.

Ahora bien, definida la actividad artística como un trabajo-empleo⁹ resulta necesario profundizar sobre las diferentes formas que asume este trabajo en el modo de producción capitalista.

Partiremos desde una definición clásica y tradicional del trabajo precario y el empleo 'normal'; definición que hace énfasis en el tipo de regulación laboral, para luego continuar con otra que pone en crisis la relación salarial, y con ella al contrato y a la manera en que se organiza el trabajo, enmarcada en las formas que adopta el trabajo en el contexto contemporáneo. Haciendo énfasis, en este caso, en las normas que rigen al trabajo.

Torrado (1989), explica la precarización de la relación salarial en contraposición con el empleo 'normal'. El mismo sería aquel empleo que es remunerado, a tiempo completo, prestado en un solo lugar y protegido por leyes o convenios colectivos. Por lo tanto el empleo precario es el que posee un carácter infractor de las leyes, reglamentos, y convenios colectivos que rigen el contrato de trabajo. Definición que hace énfasis en el tipo de regulación laboral. Si bien la autora expone la normalidad des-historizando que la misma se ubica en un momento determinado del desarrollo del capital -el Estado de Bienestar- su definición hace lugar a la protección normativa que en algunos países protegieron la relación salarial en vista de la desigualdad inherente al vínculo capital-trabajo.

Por otro lado Neffa (2009) explica el significado de trabajo informal, no registrado y trabajo precario. Según el autor son conceptos que se han mezclado y superpuesto de manera forzada. Sostiene cómo ha ido evolucionando el concepto de informalidad a lo largo de la historia, y lo sintetiza de la siguiente manera:

El empleo informal es definido en concordancia con el nuevo concepto que recomienda la XVII CIET¹⁰. Incluye, además del empleo en el sector informal [...]

⁹ Hacemos inca pie en la percepción de la actividad del artista de vendimia como trabajo, porque es el interés de esta tesis reivindicar este aspecto. Sin embargo más allá de eso concebimos que el arte es una producción que debería trascender a la lógica del mercado. Pero entendemos que esto último supone otra discusión.

incluye a los asalariados que tienen empleos informales, ya sea que estén empleados por empresas del sector formal, por empresas del sector informal, o por hogares que les emplean como trabajadores domésticos asalariados. (Neffa, 2009-15)

El autor continúa nombrando los tipos de empleo que se incluirían en esta definición:

1. Trabajadores por cuenta propia dueños de sus propias empresas del sector informal, 2. Empleadores dueños de sus propias empresas del sector informal, 3. Trabajadores familiares auxiliares, 4. Miembros de cooperativas de productores informales, 5. Trabajadores por cuenta propia que producen bienes, exclusivamente para el uso final de su hogar, si dicha producción constituye una aportación importante al consumo total del hogar, 6. Asalariados que tienen empleos informales en empresas del sector formal, informal, o en hogares. Se considera que los asalariados tienen un empleo informal, si su relación de trabajo, de derecho o de hecho, no está sujeta a la legislación impositiva, laboral, y de seguridad social.” (Neffa, 2009-16).

Para sintetizar la envergadura de la problemática en nuestra región, el gráfico N° 1 muestra la incidencia del empleo informal en los países de Latinoamérica.

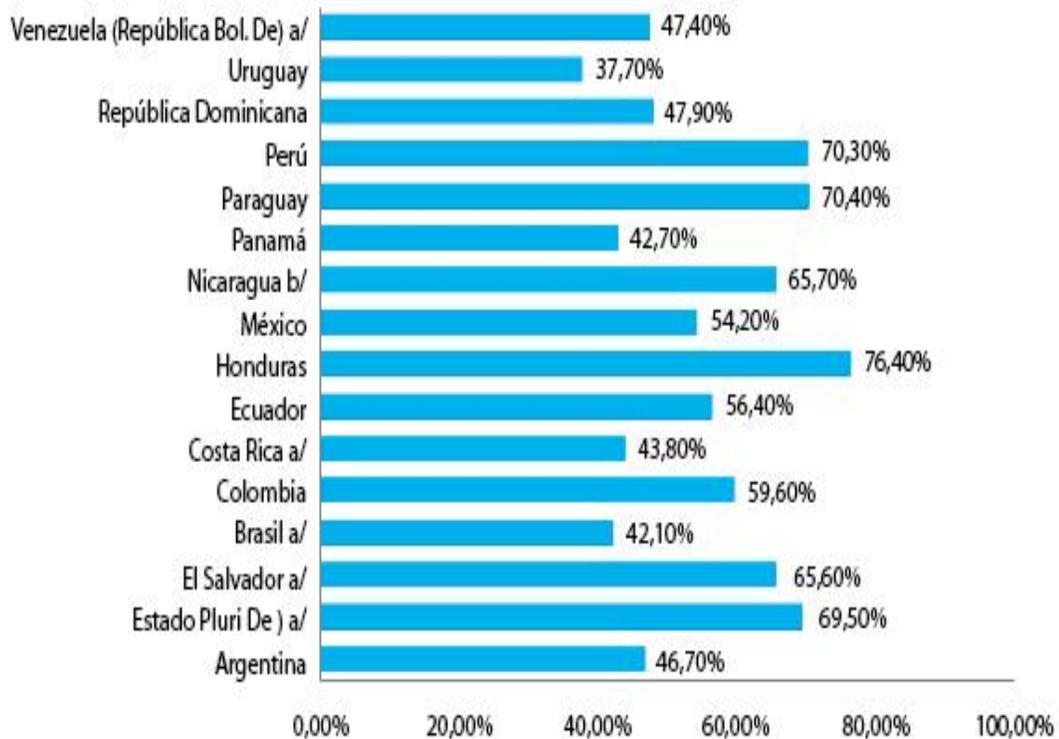
¹⁰ Conferencia Internacional de Estadísticos del Trabajo. Es una reunión que se realiza aproximadamente cada 5 años donde se formulan recomendaciones sobre determinados temas relacionados con las estadísticas del trabajo. Participan expertos de los gobiernos que se ocupan del trabajo y organizaciones de empleadores y trabajadores. (www.ilo.org)

Gráfico N° 1: Empleo Informal en América Latina en el año 2010.

Basado en la encuesta de hogares de cada país:

a) los datos corresponden a la encuesta 2009.

b) los datos corresponden a la encuesta 2008.



Fuente: Panorama Laboral 2011. OIT-2011-68

Tal como lo muestra el gráfico un segmento de ocupados no agrícolas superior al 60% tiene empleo informal en seis de los países latinoamericanos mencionados a continuación: Bolivia (Estado Plurinacional de), 69.5%; El Salvador, 65.6%; Honduras, 76.4%; Nicaragua, 65.7%; Paraguay, 70.4%, y Perú, 70.3%. No obstante, en otros nueve países el empleo informal total supera el 40% de la ocupación total: Argentina (46.7%), Brasil (42.1%), Colombia (59.6%), Costa Rica (43.8%), Ecuador (56.4%), México (54.2%), Panamá (42.7%), República Dominicana (47.9%) y Venezuela (República Bolivariana de) (47.4%). Finalmente, en Uruguay, el 38.8% de la ocupación total es informal. (Panorama Laboral 2011 OIT – 2011- 67)

Junto a la noción de informalidad, aparece el concepto de precariedad, que resulta aún más pertinente para la definición de las características de nuestro objeto de estudio, y que además es un concepto que incluye al primero:

Lo esencial del trabajo-empleo precario se refiere a la inseguridad, la inestabilidad de la relación salarial, condiciones que pueden existir tanto en los empleos formales como informales, y en los trabajos registrados como en los no registrados. Pero mientras que los empleos asalariados no registrados tienen claramente un carácter ilegal, y los empleos informales se sitúan en el margen de la legalidad, o ignorándola, los empleos precarios son generalmente lícitos, establecidos válidamente por leyes o decretos y de esa manera se los naturaliza, aunque tengan repercusiones negativas sobre el sistema de relaciones de trabajo y sobre la vida y la salud de los trabajadores (Neffa, 2010-5)

Para el autor el trabajo precario no se refiere sólo a la existencia o no de normas que lo regulen, sino también a la naturaleza del contrato de trabajo bajo la que se rige la relación salarial. Relación que Julio César Neffa (2010) define como insegura e inestable y que no forma parte, ni cuenta con la protección de las organizaciones sindicales, lo que implica una segmentación del colectivo de trabajadores.

Es de suma importancia interpretar al trabajo de los artistas dentro de estas nociones, ya que posee en su funcionamiento y desarrollo gran parte de las características explicitadas por estos autores. Nos atrevemos a decir que en Mendoza casi la totalidad de los artistas trabajadores, insertos no sólo en vendimia sino en el sector cultural en general, poseen trabajos informales y desarrollan sus actividades laborales bajo el manto de la precariedad.

No obstante, hay un punto que consideramos no se contempla en las definiciones anteriores, y es el relacionado a la especificidad de la actividad de los artistas trabajadores. Para ello tomaremos a Karina Mauro que explica lo específico de la tarea realizada por los artistas, como una actividad basada en la exhibición pública del cuerpo y de la acción, es decir en dar espectáculo del propio cuerpo y del propio accionar. Por lo tanto:

La actividad de estos artistas resulta legitimada en la medida en que se subordine a la representación de un sentido valorado colectivamente. Esta concepción, [...] tiene consecuencias en el terreno estrictamente laboral, porque si lo que importa es el sentido que se representa, el ejecutante (generalmente asignado como 'interprete') es intercambiable (Mauro, 2015-3).

Por último en la búsqueda hacia una definición más compleja del trabajo de los artistas, De la Garza nos aporta los conceptos de trabajo atípico y configuración socio-técnica del trabajo que nos permitirán entender aún más la singularidad de esta actividad.

2.1 Por una compleja definición: Trabajo Atípico.

De la Garza (2011) en su reflexión sobre la definición ampliada del trabajo explica que la Sociología del Trabajo ha privilegiado como objeto de estudio al obrero de la gran empresa industrial, asociado a la idea de producción material en la que el producto y el trabajador aparecen separados y en donde los espacios de circulación, venta y consumo son momentos diferentes al propiamente productivo. Agrega además que los trabajos clásicos:

Son aquellos que fueron considerados en la teorización y la investigación empírica como la línea principal de evolución del trabajo, del maquinismo de la Revolución Industrial al taylorismo-fordismo, al trabajo automatizado o toyotista propios sobre todo de la gran empresa industrial, aunque extendibles también a sectores modernos de servicios o de agricultura” (De La Garza, 2011-52)

De la Garza aclara que en este tipo de trabajo se plantean “relaciones laborales diádicas claras entre obreros y patrones y sin participación directa de otros actores en los procesos productivos” (De La Garza, 2011-52).

Se pensaba además que con el desarrollo del capitalismo se universalizaría el proceso de proletarianización, dejando atrás las formas pre-capitalistas de producción. Sin embargo “desde hace varios decenios el empleo en la industria en el mundo ha disminuido a favor de los servicios” (De la Garza, 2011-51). Esto pone en jaque las características universales del trabajo clásico. En términos de Antunes:

Se puede decir de manera sintética que hay un proceso contradictorio que, por un lado reduce al proletariado industrial y fabril; y por el otro aumenta el subproletariado, el trabajo precario, o los asalariados del sector servicios [...] por lo tanto, hay un proceso de mayor heterogenización, fragmentación, y complejización de la clase trabajadora.(Antunes, 2000- 29)

En este marco De la Garza expone el concepto de trabajo no clásico para explicar que en ciertas actividades no es posible separar producción, circulación, y consumo, sino que se dan en un mismo momento, en el cual, además, la producción es inmaterial, es

decir “sería aquella en que el producto no existe independiente del productor y del consumidor, no es posible almacenarlo y no se puede generar sin la presencia del cliente en el acto de la producción” (De la Garza, 2012 – 2).

Dentro de la producción inmaterial, el objeto material sigue siendo importante, pero lo significativo en este tipo de trabajo es que el proceso necesita de la participación directa del cliente en al menos una parte de la producción del servicio.

Se genera entonces una interacción simbólica con los clientes, que además realizan un control sobre el proceso productivo:

Esta interacción no lo vuelve trabajador, pero sí permite que intervenga en el control de tiempos de producción, presión sobre el trabajador para realizar las operaciones en el momento oportuno, en la calidad del producto [...] y sobre el aspecto afectivo de la actividad (De la Garza, 2009- 128).

Por otro lado el autor sostiene que los conceptos ordenadores propios de los trabajos clásicos como el control sobre el proceso de trabajo y la relación laboral deben ampliarse al poder implicar, los trabajos no clásicos, la participación del cliente. En este tipo de trabajo pueden suceder (De la Garza, 2009):

a) procesos de generación de servicios en los que el cliente, derechohabiente y/ o usuario están implicados en el propio proceso de producción y, por tanto, el control sobre el proceso introduce a un tercero actor.

b) trabajos desterritorializados, como la venta a domicilio, que subvierten los conceptos de jornada de trabajo y de espacio productivo;

c) la producción meramente de símbolos, como la generación de espectáculos públicos o el diseño de software.

La relación diádica, bilateral, de los trabajos clásicos: asalariado – empresario, se convierte en una relación ‘triádica’: trabajador –cliente – empresario o trabajador autoempleado – empresario.

Esta relación puede variar de acuerdo con tres grandes tipos de trabajo no clásico:

Tipo I: El trabajo que se realiza en espacios fijos y cerrados con trabajo asalariado o no pero con intervención directa de los clientes.

Tipo II: El trabajo que se realiza en locales fijos o móviles pero en espacios abiertos a las interacciones entre sujetos diversos en el territorio (transeúntes, policías, inspectores, trabajadores de la misma ocupación, entre otros).

Tipo III: El trabajo que se realiza en espacios fijos y cerrados privados de la reproducción como el trabajo a domicilio con interacciones precisas con patrones, proveedores y clientes (De La Garza, 2011-53).

La especificidad y complejidad de los trabajos en la fiesta de la vendimia, en especial el trabajo de los artistas, nos obliga a repensar la categorización planteada anteriormente, ya que si bien entendemos a estos tres tipos de trabajo como un esquema analítico, no definen específicamente nuestro objeto de estudio.

El trabajo de los artistas de la vendimia se realiza en un primer momento, durante los ensayos, en un espacio fijo y cerrado correspondientes a las escuelas clubes o salones donde son convocados a ensayar, sin interacción con el cliente, pero si con ciertos actores que controlan su actividad, como los directores, coreógrafos, monitores¹¹ y preceptores¹², entre otros.

Durante un mes o más días dependiendo de la disciplina artística; músicos, bailarines y actores realizan su trabajo bajo el control de sus directores y monitores respectivos, que inspeccionan el buen desarrollo de las actividades realizadas por el cuerpo de artistas, quienes deben responder ágilmente a cada consigna en pos de la puesta en escena. Los preceptores no sólo se encargan del sistema de faltas sino que también supervisan junto a la policía y/o personal de seguridad que los trabajadores no se retiren del lugar de ensayo dentro del horario de trabajo, y en casos excepcionales podrán hacerlo en compañía de algún preceptor (si un trabajador se lesiona durante los ensayos debe dirigirse a las ambulancias apostadas por fuera del lugar en compañía de un preceptor).

Por otro lado la finalización del proceso de trabajo se da durante los diez días siguientes en el cual en las últimas tres / cuatro jornadas entra en juego el cliente

¹¹ Artistas seleccionados por el staff en calidad de asistentes de directores y coreógrafos, cuya tarea es montar escenas y coreografías. Generalmente también participan de la puesta en escena durante las funciones.

¹² Personal perteneciente al Ministerio/Secretaría de Cultura que desempeña las siguientes actividades: controlar la asistencia a los artistas y el sistema de faltas que figure en el contrato, repartir viandas o refrigerios y brindar información sobre cuestiones correspondientes a la organización.

espectador que se suma al control del proceso de trabajo. Proceso que además se realiza en un espacio fijo y abierto: Teatro Griego Frank Romero Day. Esta última etapa se divide en dos momentos: los días de ensayo en el escenario y los días de realización del acto central y las repeticiones.

Durante los días de ensayo en el escenario el control continúa siendo ejercido por los mismos actores mencionados anteriormente. En esta instancia de trabajo, todo el cuerpo de artistas se reúne por primera vez y deben, bajo el mando del director, coreógrafo general y los coreógrafos y monitores de cada disciplina artística, finalizar la puesta en escena, es decir ensamblar la fiesta. El ensamble implica la unión de todos los cuadros artísticos ensayados durante el mes anterior. Este proceso se realiza con cierta lentitud ya que en cada cuadro artístico participan numerosos grupos de trabajadores de diferentes disciplinas artísticas que deben compartir un mismo espacio y de esta manera coordinar sus desplazamientos.

Por otro lado, como mencionamos previamente, durante los días de realización del acto central y las repeticiones entra en juego el tercer actor: el cliente/público. Éste es quien culmina el proceso de control sobre los trabajadores, debido a que su presencia en el Teatro Griego exige la realización del espectáculo en tiempo y forma: horario establecido, calidad y agilidad en los cuadros artísticos, entre otros, y que satisfaga con sus expectativas emocionales y de entretenimiento. No olvidemos que en esta instancia es donde la producción, circulación y consumo de este producto simbólico se generan y 'consumen' simultáneamente.

A modo de conclusión debemos decir que durante todo el proceso mencionado los trabajadores se encuentran bajo dos formas de control una interna que es la realizada en los ensayos por directores, coreógrafos, preceptores y policías y otra externa durante las funciones llevada a cabo por el cliente/público.

Los esquemas a continuación reflejan el ordenamiento y definición de los puestos de trabajo que convergen en la fiesta de la vendimia, para de este modo comprender las relaciones laborales descriptas anteriormente.

ORGANIGRAMA DE PUESTOS DE TRABAJO EN LA FIESTA NACIONAL DE LA VENDIMIA

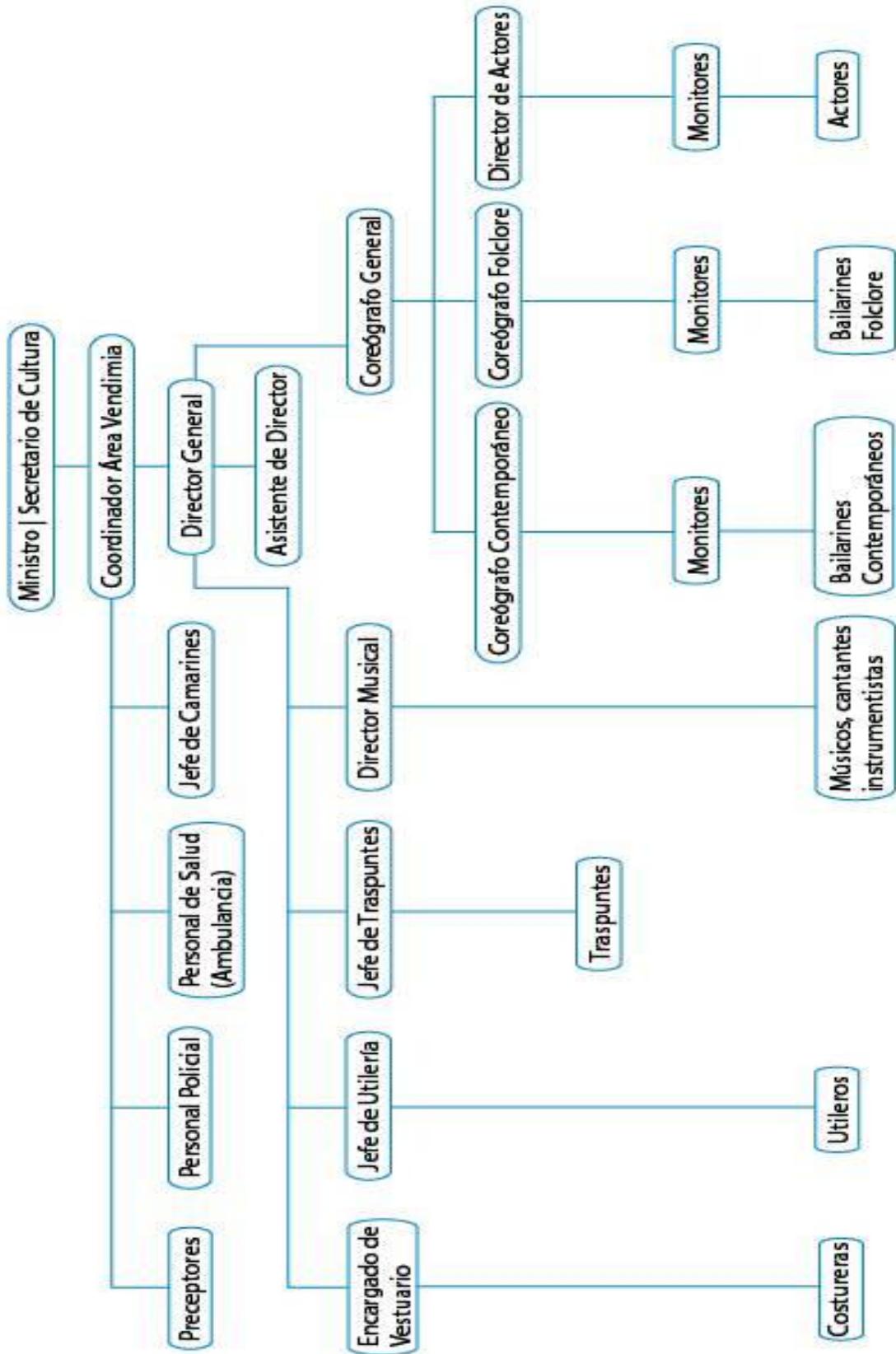


Gráfico 2: Organigrama de puestos de trabajo: Fuente: Elaboración propia 2017.

Basado en entrevistas y trabajo de observación participante.

Tabla 1: Definición de puestos de trabajo en la vendimia.

PUESTO DE TRABAJO	ACTIVIDAD QUE REALIZAN
Coordinador área Vendimia	Empleado del Ministerio/ Secretaría de Cultura que se encuentra a cargo de la organización del evento. Es el intermediario entre el staff ganador y el Estado, como así también entre los artistas trabajadores y el Estado, respondiendo por las diferentes cuestiones que surgen durante el tiempo de trabajo.
Director General	Es el encargado de organizar el trabajo de los demás miembros del staff. Toma decisiones sobre los cuadros artísticos, el ensamble y la puesta en escena en general basándose en el libreto del espectáculo. Es la cabeza del staff ganador.
Asistente de Dirección	Trabaja junto al director general en la toma de decisiones.
Coreógrafo General	Es el encargado de organizar y supervisar el trabajo de los coreógrafos. Toma decisiones referidas al ensamble para la puesta en escena final.
Coreógrafos de contemporáneo, folclore, director de actores	Realizan las diferentes coreografías y/o escenas teatrales que el director solicita para darle vida al libreto ganador.
Director Musical	Encargado de dirigir a los artistas músicos (cantantes e instrumentistas) en la realización de los temas musicales que se escucharan en vivo durante el espectáculo.
Monitores	Artistas seleccionados por el staff en calidad de asistentes de directores y coreógrafos, cuya tarea es montar escenas y coreografías. Generalmente también participan de la puesta en escena durante las funciones.
Bailarines, actores y músicos	Artistas que llevan adelante la puesta en escena del espectáculo, mostrando en cada escena lo ensayado previamente.
Jefe de Traspuntes	Es quien organiza el trabajo de los traspuntes. En los días del espectáculo, esta figura informa y advierte por micrófono los cuadros artísticos que continúan, con los respectivos artistas y elementos de utilería que saldrán a escena
Traspuntes	Encargados de organizar e indicar a los artistas cuándo deben salir a escena. Controlan, además, que cada uno salga al escenario en el tiempo indicado y con el vestuario correspondiente. Reciben y entregan a los artistas los elementos de utilería respectivos de cada escena otorgando al desarrollo del espectáculo orden y dinámica.
Jefe de Utileros	Responsable de supervisar y organizar el trabajo de los utileros. También se encargan de conseguir los insumos y materiales de trabajo necesarios para la realización de la utilería, entregados por el Estado.
Utileros	Artistas encargados de la realización de los elementos que se utilizaran en escena. Crean, modifican, reciclan utilería mayor y menor que luego será parte del espectáculo.
Encargado de Vestuario	Toman decisiones, basándose en los parámetros del director general, sobre los vestuarios que se realizaran o, en su defecto, se reciclaran de vendimias anteriores, para utilizarlos en el espectáculo. Organizan el trabajo de las costureras y son los encargados de entregar el vestuario correspondiente a cada artista.
Costureras	Realizan los vestuarios solicitados para la fiesta. También reutilizan y arreglan vestimenta utilizada en vendimias anteriores.
Preceptores	Personal perteneciente al Ministerio/Secretaría de Cultura que desempeña las siguientes actividades: Controlar la asistencia a los artistas y el sistema de faltas que figure en el contrato, repartir viandas o refrigerio y brindar información sobre cuestiones correspondientes a la organización.
Jefe de Camarines	Se encarga de la distribución de camarines para la totalidad de los artistas en escena.
Personal Policial	Se encuentran en las escuelas y clubes que el Estado dispone para los ensayos, al igual que en el Teatro Frank Romero Day (en las puertas y pasillos internos), garantizando la seguridad y el orden durante la jornada laboral.
Personal de Salud	Médicos y enfermeros apostados por fuera de los lugares de ensayos y en el teatro, encargados de asistir a los trabajadores en caso de algún accidente o lesión producida durante las horas de trabajo. Se encuentran dotados de una o dos ambulancias.

Fuente: Elaboración propia 2017. Basado en entrevistas y trabajo de observación participante.

2.2 Configuración Socio-técnica del trabajo y su aplicación en la fiesta de la vendimia.

Este concepto nos permitirá entender a la fiesta desde su base tecnológica, organizacional y laboral, para de esta manera esquematizar los diferentes niveles en los que se desarrolla el trabajo en la vendimia, específicamente el trabajo de los artistas.

De la Garza define a este concepto de la siguiente manera:

Configuración socio técnica del trabajo, conformada por el nivel tecnológico, la forma de gestión de la mano de obra y de organización del trabajo, el tipo de relaciones laborales, cierto perfil de la mano de obra y culturas del trabajo, gerenciales y empresariales, con posibles contradicciones estructurales entre sus partes y con relaciones duras y laxas entre estas. (De la Garza, 2012- 118).

De acuerdo a esta definición la configuración socio-técnica del trabajo de la fiesta de la vendimia está dada por:

La infraestructura (características del lugar del trabajo¹³); la atipicidad en la organización del trabajo (generación de producto simbólico¹⁴); el tipo de relaciones contractuales (convenio colectivo de trabajo y contrato¹⁵) y relaciones al interior del colectivo de trabajadores; forma de reclutamiento de los artistas (hiper-profesionalización¹⁶); y estructuras de mando y control (Estado, staff y papel de los sindicatos y asociaciones).

Luego de este recorrido conceptual en pos de una construcción teórica que defina el trabajo de los artistas de la vendimia. Afirmamos que estamos frente a un trabajo atípico, precario e informal. En los siguientes capítulos desarrollaremos los temas que nos permitieron arribar a esta caracterización.

¹³ Ver Cap. III apartado 3.3.2 Medio Ambiente de Trabajo. Pág. 52

¹⁴ Ver Cap. II Apartado 2.1 Por una compleja definición: Trabajo Atípico. Pág. 22

¹⁵ Ver Cap. III apartado 3.3.1 Relación Laboral Contractual: El contrato. Pág. 38

¹⁶ Ver Cap.III apartado 3.1 El casting: Formas de reclutamiento Laboral e hiper-profesionalización de los artistas. Pág.31

CAPITULO III: Trabajo en la Fiesta Nacional de la Vendimia.

La fiesta de la vendimia en Mendoza emplea a cientos de trabajadores a lo largo de su realización, tan sólo entre bailarines y actores se contratan a 800 aproximadamente¹⁷. Entre estos contamos a una multiplicidad trabajadores contratados de diferentes formas y con actividades sumamente diversas, desde empresas a cargo de grúas, seguridad, alimento, entre otras, hasta técnicos artesanos como los que realizan las cajas lumínicas¹⁸.

El gran patrón, que estipula e impone las reglas es el Estado, que mediante licitaciones contrata a un vasto abanico de prestadores de servicios¹⁹ para la realización del evento, entre ellos empresas encargadas de la construcción del escenario, de la técnica de iluminación y sonido, de los instrumentos musicales, del transporte, alimentos, salud, seguridad, proveedores de materiales para vestuario, utilería mayor y menor, entre otros.

Uno de los eslabones de esta interminable cadena de empleados son los artistas hacedores de la fiesta: el staff ganador, utileros, costureras, traspuntes, maquilladores,

¹⁷ En el año 2017 se contrataron a más de 800 artistas para la puesta en escena de la Fiesta denominada "Con el vino en la piel" Dirigida por Héctor Moreno. (Diario Los Andes 13/11/16). Es importante destacar que en consonancia con la informalidad, precariedad y flexibilidad de estos trabajos, no se cuentan con datos oficiales del total de artistas involucrados en cada fiesta departamental ni en el resto de los festejos vendimiales como por ejemplo: La fiesta de la Cosecha, la Bendición de los Frutos, La Semana Federal, etcétera.

¹⁸ Recurso escenográfico, artístico y artesanal que se utiliza para crear impacto lumínico, creando diversas formas icónicas sobre los escenarios. Las primeras cajas lumínicas se utilizaron en 1969: "se construyen siguiendo varios pasos: sobre madera de chapadur se pinta la base de color blanca; el dibujo diseñado se traslada a los chapones; allí se le realiza un bastidor y sobre la línea del dibujo se colocan costillas de chapadur; se pintan las lámparas; se cablea la caja y se colocan las lámparas; y se conecta la consola, con las secuencias de efectos." (Sitio Andino 19/01/2016).

¹⁹ Es el contrato mediante el cual una persona, normalmente un profesional en algún área, se obliga con respecto a otra a realizar una serie de servicios a cambio de un precio. Es importante señalar que el pago del contrato es dirigido al cumplimiento de metas, horas, objetivos, proyectos, etc. Se trata de un contrato oneroso, y su diferencia con el contrato de compraventa consiste en que la contraprestación al pago del precio no es un bien tangible, sino la realización de una actividad. El incumplimiento de dichas metas no obliga al pago Proporcional. (Wikipedia 17/03/2018)

bailarines, actores y músicos. Cada uno de ellos es contratado por este patrón de forma particular y específica de acuerdo a su actividad.

Es importante aclarar que el análisis lo realizaremos específicamente sobre aquellos artistas que interactúan directamente con el espectador; músicos, bailarines y actores que tienen la tarea de sintetizar en sus cuerpos el final del proceso de trabajo en el tan esperado acto central. Aunque dejamos abierta la puerta para futuras investigaciones sobre las demás relaciones laborales y formas de contratación que se establecen con los otros grupos de trabajadores mencionados.

Definir el trabajo de estos artistas que hemos seleccionado como objeto de estudio dentro de la fiesta de la vendimia, no es para nada una tarea fácil.

Como se mencionó en el capítulo anterior este trabajo atípico, precario e informal posee características que se hallan sólo en la vendimia y que difiere además de otras formas de trabajo que se dan incluso dentro del propio ámbito artístico (como temporadas teatrales, Ballet o Elencos Municipales fijos o temporales, trabajos de docencia en academias públicas y privadas, entre otros). En esta fiesta diferentes disciplinas entre ellas la danza, el teatro y la música se conjugan para salir a escena las noches de espectáculo, luego del tiempo requerido para los ensayos en las diferentes escuelas y espacios que el Estado establece. Más de 800 trabajadores son contratados precaria y temporalmente para hacer posible la realización artística de la fiesta y sus repeticiones. Junto a los dispositivos técnicos, escenarios espectaculares y guiones, la vendimia se despliega en el Teatro Griego como una tradición para la cultura mendocina.

Los trabajadores son convocados mediante diversas formas de reclutamiento cada año, sin ser relevante la antigüedad en la fiesta como trabajador. Cada staff artístico establece los criterios con los que reclutará a sus trabajadores. Y estos pueden decidir voluntariamente participar de la fiesta o no. Ahora bien dentro del universo de sentidos que rodean a los grupos de trabajadores que participan de la fiesta, encontramos una discrepancia que resulta imprescindible mencionar. Sólo parte del colectivo de artistas trabajadores considera que su actividad en la vendimia puede ser definida como un

trabajo. De hecho ciertos grupos que participan en la fiesta no ven en esta actividad un trabajo, y esto incide en la organización y respuestas colectivas en relación a este tema²⁰.

Entender cómo se caracteriza el trabajo de los artistas dentro de este monstruo 'espectacular' que es la fiesta de la vendimia, puede ayudarnos a comprender el por qué de esta discrepancia dentro del colectivo mismo de artistas.

3.1 El casting: Formas de reclutamiento laboral e hiper-profesionalización de los artistas.

El modo en que estos artistas son reclutados es mediante una convocatoria por parte del gobierno, y a través del Ministerio/ Secretaría de Cultura.

En primer lugar los trabajadores deben inscribirse a través de la página web de Cultura de la provincia, en la que se le solicita información sobre perfeccionamiento y actuaciones realizados en los últimos dos años. Es decir cada postulante completa estos datos a modo de curriculum vitae. Este requerimiento es suficiente para participar de un casting en el que será evaluada dicha experiencia. A excepción de los artistas actores, utileros²¹ y traspuntes²² que deben presentar, previo a inscribirse, un aval entregado por su propio sindicato, la Asociación Argentina de Actores, lo cual coloca al sindicato (representante de los trabajadores) como otro camino de 'control'. Este aval se obtiene luego de que cada postulante acredite mediante certificados, fotos, artículos de diarios y programas, su formación artística, trayectoria laboral reciente y perfeccionamientos realizados. En cada convocatoria para participar de la vendimia estas certificaciones y probanzas deben ser actualizadas, es decir, no será entregado el aval a quienes no puedan demostrar su trabajo artístico en los últimos dos años. Esta metodología se implementó para evitar que una persona sin conocimientos de actuación o realización de escenografía y utilería, pudieran presentarse al casting, y así "filtrar" a quienes no son artistas, ya que en varias oportunidades fueron los mismos trabajadores quienes manifestaron que personas ajenas al rubro participaban del casting y en muchos casos quedaban seleccionados.

²⁰ Esta discusión excede nuestros límites de investigación actuales.

²¹ Ver Tabla 1 Definición de los puestos de trabajo. Pág. 27.

²² Ver Tabla 1 Definición de los puestos de trabajo. Pág. 27.

Porque me parece que a nivel técnica, los límites están más difusos en cuanto a la actuación, digo, es más explícito quién no tiene técnica en la danza, quien no tiene técnica en el folclore, y en el teatro es raro. Es como si sos una persona expresiva, pero puedes ser un escribano muy expresivo, o una profesora de educación física, que más o menos, tiene manejo con su cuerpo, pasas (Hernán, Actor).

Sin embargo cierto sector de estos trabajadores considera que la obtención del aval es inviable debido a que pocas veces el artista obtiene constancia de todos sus trabajos o de los perfeccionamientos que realiza, por la informalidad misma de su actividad, lo que le impediría cumplir con las exigencias requeridas para obtenerlo. Esta situación de informalidad se extiende a los trabajadores del espectáculo de la provincia quienes como estrategias de sobrevivencia recurren al multi-empleo (Feregrino 2011). Situación que se caracteriza por contratos meramente verbales, trabajo por canje, trabajo callejero y trabajo no registrado. Es decir, nos encontramos frente a trayectorias laborales altamente precarizadas.

Una vez transcurrida la etapa de inscripción los trabajadores son sometidos a un casting y evaluados por un tribunal comprendidos por el staff ganador de la fiesta, representantes del gobierno de la provincia y artistas invitados.

El casting, o modo de selección no es el mismo para todos los artistas. Podríamos decir que actores y bailarines hacen un casting similar, que consiste en realizar una secuencia coreográfica, determinada consigna o escena teatral frente a un jurado, interactuando con los compañeros o en pareja como en folclore y contemporáneo, y también con diversos trabajos de masa, en donde se puede ver la manera de trabajar en grupo de los artistas. Es decir tal como acontece con otros trabajos actualmente, son evaluados en 'situación de trabajo'.

En el caso de los músicos el casting se realiza de manera diferente ya que la selección de cada instrumentista y de los cantantes debe hacerse de forma separada. Y además el número de artistas que pueden llegar a convocar es menor porque el equipo ganador presenta un grupo de músicos con su propuesta. Es decir que hay un porcentaje de artistas músicos que ya son parte del equipo que 'gana' el guión y que trabajarán junto a los músicos seleccionados vía casting.

En síntesis, la exigencia de probanzas y certificaciones - aval y curriculum vitae- relacionada con la formación artística, la trayectoria laboral y los perfeccionamientos

realizados, hacen a la hiper-profesionalización del artista. Esto coarta la posibilidad que personas ajenas al rubro artístico puedan participar de la fiesta, y además esta exigencia demuestra que los artistas de vendimia no solamente son trabajadores, si no que son trabajadores calificados.

El problema radica en que gran parte de la trayectoria de formación artística de estos trabajadores ha sido desde el oficio. Esto marca una transición en términos de trabajo que va desde el oficio a la profesión, y en la cual los ámbitos de formación, aprendizaje, pos-graduación, entre otros, son escasos. Esta exigencia de profesionalización es impuesta por el mercado de trabajo, que ante la sobreabundancia de la fuerza de trabajo, coloca 'filtros' cada vez más altos para acceder a trabajar en la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Lo dicho hasta aquí refleja la forma en que estos trabajadores son sometidos a distintas instancias de control desde el momento en que deciden postularse para ser empleados en la fiesta. Dicho control es realizado por parte del gobierno de la provincia, del staff ganador de la fiesta y hasta del propio gremio representante de los trabajadores en las distintas instancias del reclutamiento.

Luego de los castings descriptos anteriormente los artistas deben esperar unas semanas para saber si quedaron o no seleccionados. En esta instancia los trabajadores aún desconocen la duración del contrato, es decir cuándo comienzan y cuándo finalizan con el trabajo; la configuración de la jornada laboral, los momentos de descanso y contenido de la misma; las coberturas de seguridad con las que contarán; el salario exacto que percibirán; y cuál será su lugar de trabajo, entre otros. Esto nos permite afirmar que desde el momento en que estos trabajadores son reclutados se encuentran inmersos en una situación de precariedad laboral.

3.2 Los ensayos: Configuración de la jornada laboral.

Transcurren las semanas y generalmente en el mes de diciembre o enero la Secretaría de Cultura da a conocer las planillas con los nombres de los artistas

seleccionados para la vendimia del año próximo. Estas listas muestran quiénes serán los artistas titulares y suplentes (en caso de ‘bajarse’- renunciar- un artista titular debe, ‘subir’- entrar- un suplente de acuerdo al orden de mérito), y en algunos casos se agrega una categoría más: los figurantes²³.

En el caso de los artistas músicos los plazos de casting y de resultados pueden variar de acuerdo a lo que disponga el director musical, ya que su trabajo requiere mayor tiempo de ensayo y comienza varios meses antes que el resto de los artistas que saldrán a escena.

Los artistas que son seleccionados firman un contrato como prestadores de servicio por un trabajo temporal (con fecha de comienzo y finalización). La puja por el salario es una historia que lamentablemente se repite año a año: el gobierno de Mendoza ofrece incrementos magros en discusión paritaria con los representantes de los artistas a días de arrancar los ensayos, y el colectivo de artistas se divide en opiniones sobre lo que corresponde o no cobrar. De esta manera se observa el cuestionamiento sobre el nivel salarial dentro del colectivo. Una vez definido en caché, los artistas firman entonces los ya mencionados contratos como prestadores de servicios. Esta figura contractual no sólo los desconoce como trabajadores, sino que los priva de derechos laborales contemplados en el convenio colectivo de trabajo, el cual detallaremos más adelante.

No obstante, es poco frecuente que los contratos se firmen previo a comenzar la actividad. Muchas veces la firma de los mismos se realiza una vez iniciados los ensayos pese al descontento y presión de los artistas que en reiteradas ocasiones trabajan la mayor parte del tiempo sin un respaldo contractual.

En cuanto a la organización del trabajo los bailarines y actores comienzan sus actividades en el mes de Febrero, de lunes a viernes las primeras cuatro semanas (jornadas denominadas ensayos), y de domingo hasta la última repetición y finalización de la fiesta. En estas primeras cuatro semanas el contrato estipula que las jornadas laborales serán de tres horas y media. Los artistas llegan al lugar establecido y comienzan los

²³ Extra o figurante es un término que se utiliza en el mundo del espectáculo para denominar a los artistas que sólo aparecen en el fondo de los escenarios, a modo de coro. En el caso de la vendimia éstos pueden ser actores o bailarines que participan sólo en algunos cuadros artísticos y cuya duración del contrato es menor a la del resto de los trabajadores.

ensayos bajo las órdenes del staff, más específicamente de los coreógrafos de folclore y contemporáneo, del director musical y del director de actores correspondientemente

Los coreógrafos y el director de actores trabajan a lo largo de la jornada laboral junto a los monitores que son quienes los asisten a la hora de montar coreografías y escenas. Los monitores también deben rendir audición pese haber sido seleccionados previamente por el equipo ganador. Todo este trabajo de directores/ coreógrafos y monitores es supervisado por el coreógrafo general y por el director de la fiesta.

En el caso de los músicos, como mencionamos anteriormente, el tiempo de ensayo es diferente al resto. La mayoría de ellos ensayan dos o más meses, ya que la creación de las pistas y los arreglos musicales y vocales requieren de un plazo de tiempo mayor que el resto, algunos cantantes ensayan durante un mes cuando son requeridos para cantar sólo en una parte de la fiesta.

En relación a los instrumentos que utilizan, los mismos son alquilados por el gobierno durante el tiempo que necesite el director musical para ensayar y para los días del show. Algunos instrumentos son propios de cada trabajador pero poseen un seguro para salvaguardarlos de cualquier problema que pueda existir en el tiempo de trabajo. Tanto los instrumentos alquilados como los propios poseen seguros estipulados por el contratante.

Dicho todo esto, podemos afirmar que el artista debe seguir las órdenes e indicaciones del staff, que es quien dirige artísticamente la fiesta en su totalidad (puesta, coreografías, elección musical y distribución de roles artísticos). Si bien este equipo no emplea directamente a los artistas, aunque los selecciona al momento del casting, si cumple el papel de supervisor del proceso trabajo y de superior jerárquico.

La situación del staff es muy jodida, porque es como: no son los patrones porque ellos no le pagan a los artistas, son los que tienen la responsabilidad de hacer la puesta en escena digamos, y dependen de que el productor, que es el gobierno, les ponga los elementos necesarios para hacer esa puesta en escena. Entonces tienen una relación con el productor conflictiva porque: che no me llegó el género para hacer los vestuarios, che el escenario no está terminado. Y tienen una relación conflictiva con los artistas que les dicen: che no podemos ensayar, entonces están como en el medio de esta situación. (Carlos Casiani, MIMM)

El artista no sólo es controlado a nivel artístico por el staff, sino también por el Estado, en lo referido por ejemplo al régimen de faltas y horarios de entradas y salidas, es decir la duración de la jornada laboral. Este control lo realizan los preceptores, policías, personal del Área Vendimia, entre otros, que se encuentran en los lugares de ensayo y en el Teatro Griego Frank Romero Day.

3.2.1“Hay que subir”: La última semana de ensayo.

El domingo anterior a la realización del acto central comienzan los ensayos en el Teatro Griego Frank Romero Day donde se llevará a cabo el ensamble de la fiesta. En esta instancia los ensayos tienen una duración, también, de tres horas y media al igual que las semanas anteriores, salvo los días de ensayos generales (que suelen ser dos jornadas) que se extienden hasta tanto el staff lo decida; entre 5 y 12 horas como en el año 2017 por ejemplo. Por lo tanto los artistas son contratados por un total de 30 días de trabajo aproximadamente comprendidos entre ensayos, ensamble, fiesta y sus repeticiones. Un cálculo aproximado de las horas trabajadas ronda en las 110 horas, pero insistimos en que este número varía dependiendo de la duración específica de los ensayos generales y de los ‘imprevistos’ que puedan surgir.

Los trabajadores expresan que cuando ‘suben’ al Teatro Griego se realizan muchos cambios, ya que las medidas de los escenarios en los que actuarán (los cuales no están generalmente terminados cuando llegan los artistas) son diferentes a los espacios donde ensayaron durante un mes. Es por eso que las coreografías y escenas pueden alterarse para ajustarla a las nuevas dimensiones.

Sucede también que los diferentes grupos de artistas compartirán cuadros y escenarios a lo largo de la fiesta por lo que se modificará lo que sea necesario. Estas variaciones en la puesta en escena dependen específicamente de las decisiones del director de la fiesta, como así también del coreógrafo general.

3.2.2 El acto central.

El día del acto central, los artistas son citados a las 19 horas aproximadamente. Cada trabajador llega a las instalaciones del Teatro Griego mediante colectivos que el Estado brinda y que salen desde la explanada de la municipalidad de Capital de la Ciudad de Mendoza que se encuentra a 6 km del mismo. Esta movilidad (ida y vuelta) está disponible la última semana de ensayos debido a la lejanía del teatro con respecto al centro. Al finalizar la jornada laboral en el teatro estos mismos colectivos realizan distintos recorridos para acercar a los artistas a zonas aledañas a sus hogares²⁴.

Cuando los artistas llegan a su lugar de trabajo deben dirigirse hacia los preceptores dispuestos en la entrada del Teatro Griego para anunciar su ingreso y retirar un refrigerio (sándwich o vianda caliente y bebida) que le son otorgados durante la última semana de trabajo incluyendo los días de funciones.

Luego del ingreso cada trabajador se dirige a los camarines para maquillarse y vestirse. Por lo general los artistas se preparan por cuenta propia salvo que el staff decida que uno o varios de ellos sean caracterizados de una forma en particular, por lo que dispone de un grupo de maquilladores profesionales para realizar esta tarea (body painting y otras técnicas específicas de maquillaje).

Los camarines son escasos, ya que el Teatro Griego tiene capacidad para 600 personas, aunque la cantidad de artistas contratados excede ampliamente este número.

Por este motivo cada rincón libre, o pasillo del teatro funcionan como camarín, uno de los espacios que más utilizan los artistas es la zona que se encuentra debajo del escenario. Es necesario aclarar que los escenarios que se construyen para la vendimia poseen grandes dimensiones dejando espacios libres entre las estructuras y el piso²⁵. Estos espacios también se utilizan para almacenar dispositivos técnicos y utilería²⁶. Se

²⁴ Los colectivos dispuestos por el gobierno realizan distintos recorridos por zonas de la provincia de Mendoza como los departamentos de Godoy Cruz, Guaymallén, Las Heras, San Martín, terminal de Mendoza, entre otros.

²⁵ Ver Anexo 1. Teatro Griego Frank Romero Day. Pág.106

²⁶ Ver Cap. III apartado 3.3.2 Medio ambiente de trabajo. Pág. 52

improvisan paredes de nylon negro a modo de división y allí los artistas dejan sus pertenencias y vestuarios.

El o la jefa de traspunte comienza a dar las indicaciones por parlantes internos que sólo oyen los artistas, la fiesta está por empezar. El director de la misma saluda a los trabajadores agradeciendo por su labor y deseando 'merde' a todos: "¡todo el mundo a sus bocas y feliz vendimia!".

3.3 Condiciones de trabajo.

Luego de la descripción sobre la forma en que se organiza el trabajo en la Fiesta Nacional de la Vendimia analizaremos las condiciones en las que se realiza esta actividad. Comenzaremos por la relación laboral contractual entre los artistas y el Estado.

3.3.1 Relación laboral contractual: El contrato.

Enmarcaremos este análisis en las legislaciones existentes en diferentes países de Latinoamérica y en particular en Argentina. De este modo intentaremos vislumbrar una de las características más controversiales que disfrazan la figura del artista de vendimia: contratarlo como prestador de servicio, y no como un trabajador en relación de dependencia²⁷. Esto permite al empleador no responsabilizarse de los derechos que le

²⁷“ Basándonos en la Ley de Contrato de Trabajo, existe relación de dependencia cuando el trabajo es:

- a) ejecutado en forma personal: en general no delega sus funciones;
- b) con habitualidad: aunque no lo haga todos los días si lo hace con frecuencia (recordemos que puede darse un contrato de trabajo de prestaciones discontinuas),
- c) con cierta exclusividad: en general el trabajador mantiene un vínculo especial con el empleador, aunque pueda tener otro trabajo u otros empleadores. Hace de este trabajo su medio de vida;
- d) es dirigido: esa dirección responde a la facultad de organización y dirección del empleador (artículos 64, 65 y 66 LCT) que se traduce en lo que en doctrina se denomina la "subordinación técnica". El empleador es quién dice la función que debe cumplir el trabajador, en algunos casos hasta lo dirige o le enseña la tarea [...]. El empleador dirige y organiza la actividad estableciendo un horario a cumplir, un lugar de tarea, ciertos objetivos que debe cumplir el trabajador y la facultad de calificar el rendimiento de aquél;
- e) hay (potencial) subordinación disciplinaria: existe la posibilidad que el trabajador pueda ser sancionado por el empleador ante un incumplimiento contractual. El empleador puede ejercer su facultad correctiva

corresponderían al artista por ser un trabajador dependiente, haciendo caso omiso a sus obligaciones en tanto patrón.

Algunas de las leyes instauradas en los países latinoamericanos son las siguientes:

La ley No. 19.889 promulgada en Chile en el año 2003 clarifica la situación laboral de los artistas definiéndola como trabajadores dependientes, y permitiendo de este modo el acceso a los derechos sociales correspondientes a este tipo de trabajo. También realiza una enunciación exhaustiva de los trabajadores del espectáculo que tienen derecho a esta Ley, para incluir todas las expresiones artísticas y también las ligadas al arte como es el personal técnico y los trabajadores relacionados con la producción del espectáculo (Vidal, 2002 en Feregrino, 2011-25). En el caso de Perú se dispone, en relación a la figura del empleador, que cualquier persona que contrate, organice o represente producciones artísticas, debe asumir las responsabilidades derivadas de dicha contratación con calidad de empleador (Myers, 2002 en Feregrino, 2011-25). En Brasil se protege a los trabajadores del espectáculo por medio de la instauración de sueldo mínimos (Haltenhoff, 2002 en Feregrino, 2011-25). México en su Ley Federal del Trabajo (LFT) contempla un capítulo de trabajos especiales con 16 categorías, donde reconoce una serie de trabajos surgidos por la diversificación o especialización de actividades, incluidos el trabajo de los actores y de los músicos:

Esta Ley se enfoca en garantizarles a estos trabajadores especiales el mínimo de beneficios que deberían disfrutar, como son la garantía del salario, los gastos de transportación y el hospedaje, cuando se realice el trabajo en un lugar distinto a la residencia del trabajador, el uso de un camerino cómodo, higiénico y seguro,

consistente en un apercibimiento, suspensión o despido. Para ello, debe respetar los principios de proporcionalidad (la sanción debe ser proporcional al incumplimiento) y contemporaneidad (la sanción debe ser oportuna), comunicarlo por escrito y dentro de los parámetros que fija la ley (artículos 67, 68, 69 y 70 de la LCT).

f) la prestación o tarea queda para el empleador: si bien el trabajo no debe ser considerado una mercancía lo cierto es que la prestación del trabajador no es de su propiedad. La prestación entra dentro de la esfera de propiedad del empresario quién al organizar y dirigir la empresa se apropia de los resultados obtenidos por el trabajador en el desarrollo de su tarea. El empleador es quién, en definitiva, asume el riesgo en el cumplimiento de la prestación del trabajador mediante el llamado "riesgo profesional empresario". De allí que es quién deber soportar las ganancias o las pérdidas del emprendimiento y de la prestación cumplida por el trabajador. El trabajador no asume riesgo alguno y es ajeno a los resultados obtenidos en la organización empresaria en la que se encuentra inserto.-

g) subordinación económica: esencialmente la onerosidad de la prestación del trabajador, que se traduce en el pago de un salario, es el elemento fundamental por el cual el trabajador se vincula al empleador y le otorga su fuerza de trabajo para que la utilice. Es decir, se subordina a las directivas de aquél."

(www.saij.jus.gov.ar, septiembre 2008)

manteniéndose idénticos el resto de derechos contemplados por la LFT.(Feregrino, 2011-26)

En el caso de Argentina encontramos el “Convenio Colectivo de Trabajo N° 307/73” establecido en el año 1973 entre la Asociación Argentina de Actores y la Asociación de Promotores Teatrales Argentinos. Este convenio pretende reglamentar las condiciones contractuales que gozarían los trabajadores teatrales en la Argentina, aunque también se contempla a bailarines, coristas, apuntadores, traspuntes y demás profesionales teatrales.

Además encontramos la reciente Ley 27203, más conocida como la Ley del Actor sancionada en el 2015, que contempla e incluye a los actores y también a "aquellas personas encargadas de la dirección, los apuntadores, así como los asistentes de cualquiera de ellos, coristas y cuerpos de baile" (Ley 27203-Cap. Art. 1-2015). En la misma se establece el sistema contractual que deberán cumplir los productores, como así también un régimen previsional, y la posibilidad de acceso a las Asignaciones Familiares del Estado.

En el año 2016 el colectivo de trabajadores de la danza presentó nuevamente un proyecto de ley (la primera vez fue en el 2012) para lograr un marco jurídico para su actividad mediante lo que sería la Ley Nacional de Danza. Este proyecto (Expte.058-P-16) contempla principalmente la creación del Instituto Federal de la Danza (IFDA) cuyo objetivo primero sería: “el fomento, promoción, estímulo, apoyo y preservación de la actividad de la danza en general”. (Proyecto de Ley Nacional de Danza Art.5-2016)

Hasta aquí hemos mencionado algunos de los avances en materia legislativa que se han dado a favor de los trabajadores del espectáculo en Latinoamérica.

En Mendoza el gobierno contrata a los artistas de vendimia sin adecuarse a las leyes nacionales, desconociendo de esta manera los derechos de los artistas como trabajadores y su obligación como empleador. No obstante en el año 2010 para salvaguardar esta situación se redactó un “Convenio colectivo del trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia” propuesto por las asociaciones representantes de músicos y bailarines y la Asociación Argentina de Actores de la provincia de Mendoza. Este proyecto fue presentado al Ministerio de Cultura para su tratamiento pero no ha seguido su curso.

Actualmente los artistas de vendimia cuestionan la forma de contratación con la que son empleados por el gobierno de Mendoza. Discutiendo la manera en que este contrato de representación artística dista de la convención colectiva de trabajo de 1973 que debiera ampararlos.

3.3.1.1 Convención Colectiva de Trabajo (CCT) N° 307/73²⁸ vs. Contrato de representación artística²⁹(CRA).

Actualmente la lucha que sostienen los artistas de vendimia por mejoras en sus condiciones laborales tiene a la CCT como centro de atención. La polémica se instala cuando se analiza este documento y se lo considera por algunos grupos como óptimo para aplicarlo al trabajo de los artistas de vendimia. Otros grupos sostienen que su implementación perjudicaría y daría marcha atrás con algunos de los derechos alcanzados por los trabajadores, específicamente en lo referido al salario. Por este motivo es que realizaremos una comparación de los temas más importantes de la CCT en cuestión y del CRA que cada año firman los artistas, analizando en qué puntos se alejan o se acercan uno del otro, y así visibilizar la precariedad contractual de los artistas de vendimia.

La CCT cuenta con 32 artículos y dos anexos que detallan y explican diferentes puntos en relación a las responsabilidades que tienen el productor y el artista.

Los artículos especifican cómo deben desempeñarse cada una de las partes en lo referido a calificación de los personajes, días de ensayos, debut, funciones, ausencias, giras en el interior y exterior, y como así también el papel de los empresarios dueños de las salas teatrales en el país.

Por su parte el CRA firmado por los artistas que participan de la vendimia consta de 17 cláusulas que detallan cuáles son las obligaciones del contratado, su régimen de trabajo, su idoneidad para desempeñar la tarea (a modo de declaración jurada), el salario

²⁸ Ver Anexo III: Convención Colectiva de Trabajo N° 307/73. Pág. 111.

²⁹ Ver Anexo IV: Contrato de representación artística. Pág. 134

que percibirá y los descuentos que se le aplicarán al mismo, como así también, los compromisos asumidos por el Ministerio/ Secretaría de Cultura como traslado, catering y seguro; entre otros.

A continuación presentaremos una tabla que explicará brevemente los temas que resultan de mayor relevancia para el análisis planteado, comparando a la convención con el contrato antes mencionado:

Tabla nº 2: Comparación entre CCT y CRA.

	Convención Colectiva de Trabajo (CCT)	Contrato de Representación Artística (CRA)
DURACIÓN JORNADA DE TRABAJO	El actor está obligado a cumplimentar un mínimo de 70 horas de ensayo en el término de 15 días.	Jornadas de ensayos de 3.30 hs. a excepción de los ensayos generales que podrían extenderse de dicho horario, y del acto central, y repeticiones, cuyo horario es a partir de las 19 hs hasta la finalización de la puesta en escena (5 horas aproximadamente)
DURACIÓN DEL CONTRATO DE TRABAJO	No menciona cantidad de días disponibles después del debut, pero en caso de suspensión del mismo el artista deberá concurrir a su lugar de trabajo como si se tratara de un ensayo general, y además deberá comenzar a cobrar igualmente el sueldo.	Disponibilidad de 30 días luego de pactada la fecha de la vendimia para realizar la función en caso de haber sido suspendida por causas ajenas al ministerio/ secretaria, sin percibir por ello remuneración extra al sueldo pactado.
ART	No menciona. Solo explica qué remuneración recibirá el artista en caso de no asistir a los ensayos o debut por enfermedad o accidentes.	No posee ART, el Estado contrata un seguro de accidentes personales. El artista recibe el total de su salario en caso de lesión debidamente justificada.
RÉGIMEN DE INASISTENCIAS	En los casos de ausencia sin justa causa el artista será responsable del daño causado. En estos casos le podrá ser descontado, solamente, el o los días en que haya faltado.	Período de ensayos en las escuelas: se justificarán como máximo hasta 3 inasistencias por todo motivo. Superado el límite máximo se procederá a la rescisión automática sin necesidad de interpelación o

	<p>Descanso hebdomadario o semanal: los artistas gozan de un franco semanal obligatorio y pago durante los ensayos y funciones.</p>	<p>notificación previa. Esto no dará derecho a indemnización alguna.</p> <p>Período de ensayo y funciones en el teatro: Es obligatoria la asistencia a la totalidad de los ensayos. Se considera sólo 1 inasistencia por razones de salud debidamente acreditada, en ese caso se descuenta el 20 % del salario pactado.</p> <p>Descanso hebdomadario o semanal: durante los últimos 9/10 días de ensayos y funciones, los artistas no poseen franco semanal.</p>
--	---	--

Fuente: elaboración propia 2017. Basado en el análisis de fuentes secundarias.

Para una mayor comprensión de los puntos comparados profundizaremos en cada uno de los artículos que los mencionan.

El Artículo 6° de la CCT explica el régimen de trabajo de los artistas en relación a la duración del espectáculo y a la cantidad de veces que la ley contempla que se repita dicho espectáculo en un día. Detalla los momentos de descanso que debe tener el artista entre función y función, como así también la finalización de su jornada de trabajo. Más adelante el mismo artículo expone sobre la obligación de concurrencia a los ensayos diciendo que: “El actor está obligado a cumplimentar un mínimo de ensayos de 70 horas en el término de 15 días”. (CCT n°307/73-1973-art.6)

Encontramos en este apartado una diferencia con las horas trabajadas por los artistas en la fiesta de la vendimia, ya que como específica la tercera cláusula del CRA:

Las partes acuerdan entre sí que las jornadas de ensayos parciales/generales en las escuelas y Teatro Griego no serán superiores a las tres horas treinta minutos (3.30 hs.) a excepción de los ENSAYOS GENERALES [...] que podrían extenderse de dicho horario, previo acuerdo de las partes, y del acto central, segunda, tercer y cuarta noche cuyo horario es a partir de las 19 hs hasta la finalización de la puesta en escena. La asistencia del artista es obligatoria. (CRA-3° clausula-2016).

Éste es el primer punto a discutir de la polémica planteada más arriba. Por un lado los grupos que no están de acuerdo con la adecuación del CRA a la CCT consideran que ensayar menos horas implicaría una reducción del salario, mientras que los otros plantean que las horas de ensayo para el espectáculo de la vendimia no deberían afectar el monto del mismo. Es probable que esta diferencia en la duración de las jornadas laborales se deba a los requerimientos necesarios para el montaje de la fiesta, mientras que la jornada explicitada en la CCT es específica para una temporada teatral o una obra de teatro.

Por otro lado en la cláusula nº 8 del CRA, se le exige al artista una disponibilidad de 30 días luego de pactada la fecha de la vendimia para realizar la función en caso de haber sido suspendida por causas ajenas al Ministerio/ Secretaría. Ésta es otra de las obligaciones del artista, que sin percibir por ello remuneración extra, y significando más días trabajo, ratifica la relación de dependencia entre el trabajador y el Estado:

Si por cualquier causa ajena a “el ministerio” debieran suspenderse las presentaciones en días y horarios convenidos, las actuaciones que realice “el artista” en las nuevas reprogramaciones serán tenidas en cuenta como parte de la programación original, sin que ello implique contraprestación extra ni reajuste del precio fijado en la cláusula quinta, siempre y cuando dicho término no supere los 30 días. (CRA-3ªCláusula-2016).

En la CCT no hay mención sobre una disponibilidad concreta que deberían tener los artistas en caso de suspenderse el espectáculo. Pero si menciona en el artículo 30° que si se suspende el debut, el artista deberá concurrir a su lugar de trabajo como si se tratara de un ensayo general, y además agrega que “el contratado deberá comenzar a cobrar igualmente el sueldo pactado a partir de dicha fecha”. (CCT nº 307/73-art.30-ins.b-1973)

Otro punto importante es comparar los artículos que explican cómo se procederá en caso de enfermedad o accidentes por parte del artista y del patrón.

Este punto es crucial debido a que los artistas de vendimia hace años luchan por una ART que los resguarde en caso de sufrir accidentes permanentes ocasionados durante los trabajos de vendimia. Porque a diferencia de lo que ampara la CCT en las temporadas teatrales, el tipo de trabajo que se realiza en la vendimia, cuenta con otros riesgos. No se discute sólo por la enfermedad o por algún accidente causado fuera de los ensayos, si no que se discute por accidentes sufridos durante los mismos. Esto se debe a

las condiciones de infra-estructura en las que se desarrolla el trabajo (pisos y escenarios no aptos, camarines precarios, rampas y escenarios sin señalizar correctamente) y también por la manera en que se organiza el trabajo dentro de este masivo espectáculo. Los artistas deben trasladarse de un escenario a otro en pocos segundos, bajar escaleras a gran velocidad para cambiar de vestuario y circular a lo largo y a lo ancho del teatro en pequeños pasadizos para salir a escena, provocando muchas veces lesiones de distinto grado en el cuerpo de los mismos.

La CCT establece lo siguiente:

ARTÍCULO 7°: ENFERMEDAD O ACCIDENTE: En los casos enfermedad o accidente comprobado por los facultativos de APTA y la AAA, que obligaran a la suspensión del espectáculo, los actores contratados gozarán por cada día de suspensión una dieta igual a la parte proporcional de su sueldo hasta un máximo de quince días, pudiendo ser prorrogados los días suspendidos al finalizar el contrato y abonándose los mismos de acuerdo al resultado de dividir por treinta su sueldo mensual. Si cumplido este tiempo continuaran las causas que motivaran la suspensión del espectáculo, el promotor podrá optar por bajar del cartel el mismo, abonando el 50 % de las remuneraciones del artículo 10° hasta un máximo de quince días más o si faltaran menos días para la finalización del contrato, hasta el final.

Inciso a) Enfermedad durante los ensayos: En los casos de enfermedad plenamente comprobada que impidiera al actor debutar, éste percibirá únicamente el importe de los ensayos realizados. El promotor asociado a APTA podrá rescindir el contrato con dicho actor abonándole la suma igual a la que éste pudiera haber percibido durante los ensayos realizados y el actor tendrá que facilitar la comprobación de su imposibilidad. Cuando se trate de promotor no asociado a APTA la compensación del actor se fijará por las leyes generales que rigen la materia y / o los acuerdos especiales que en cada caso pueden celebrarse entre el actor y el promotor contratante con intervención de la AAA que será parte en todos los acuerdos.

Inciso b) Cumplimiento de contrato por enfermedad: En los casos de enfermedad plenamente comprobados que se produzcan durante la temporada, el promotor abonará al actor siempre y cuando haya debutado, los días que faltaren para cumplimentar el contrato, abonándole por esos días el sueldo mínimo establecido para su categoría en el artículo 10°.

Inciso c) Reintegro a su personaje: Si en los casos citados precedentemente el actor hubiera sido dado de alta, previa consulta de facultativos de APTA y la AAA, ambas partes se comprometen: 1) el actor a continuar el trabajo, 2) el promotor a reintegrar al actor a su trabajo y al personaje que interpretara hasta su enfermedad.

Inciso d) En los casos de enfermedades, accidente o cualquier otro tipo de ausencia al trabajo, todos los actores de la compañía, sin distinción de puesto o categoría, están obligados, incluso el traspunte, a reemplazar en el acto al compañero enfermo o ausente, haciéndose cargo de su papel de conformidad a lo que indique la dirección y con los ensayos que las circunstancias permitan a fin de evitar la suspensión del espectáculo. (CCT n°307/73-art.7-1973).

Como se puede observar este artículo puede tomarse como modelo hasta cierto punto, especialmente lo referido al nexo entre el artista y su sindicato, y al amparo que tendría en caso de encontrarse enfermo o sufrir un accidente. Aquí la polémica se establece una vez más ya que los requerimientos exigidos a un trabajador de vendimia son mayores, no sólo por lo mencionado anteriormente, si no por la magnitud de artistas en escena. La lesión o enfermedad de alguno de los artistas no causaría jamás la suspensión de la fiesta, de hecho existen las llamadas listas de espera en las que, en caso de ser necesario, artistas suplentes pueden tomar el puesto del artista lesionado.

Ambos, contrato y convención, coinciden que con la presentación de un certificado debidamente acreditado (sólo la CCT especifica a través de qué organismo), el contratado percibirá parte o la totalidad de su salario.

En el CRA, en las cláusulas décimo segunda, décimo tercera y décimo cuarta se detalla el tipo de cobertura que tienen los artistas durante la participación en la fiesta:

Estará a cargo de “EL MINISTERIO” la contratación de un seguro de accidentes personales, muerte, invalidez total y parcial permanente y asistencia médica farmacéutica, en caso de accidentes ocurridos en el ámbito de representación artística, la cual incluye los trayectos desde los lugares de ensayo y presentación en el Teatro Griego Frank Romero Day. “EL MINISTERIO” se hará cargo de la seguridad de higiene en el cumplimiento de la prestación comprometida. (CRA-clausula 12-2016).

Más adelante los artículos explican cómo proceder en caso de tener un accidente y, si el mismo se encuentra debidamente justificado, se le abonará la totalidad del sueldo. Por último dentro de estos tres artículos se detalla la no responsabilidad por parte del ministerio si el artista adolecía previo a los ensayos de alguna enfermedad, afección o embarazo.

Como se puede observar el Estado provee de un servicio privado de accidentes personales, que no detalla los montos que los artistas recibirían en caso de sufrir lesiones, de esta manera, se privatiza la responsabilidad del riesgo a la esfera personal.

Durante los espacios de discusión sobre la vendimia, como los foros, varios grupos de artistas organizados discuten la obligatoriedad de un sistema de ART y la precariedad de este seguro privado que les ofrece el Estado. Testimonios de artistas que sufrieron lesiones graves afirman que se cumple con lo prometido en estos contratos:

En el final del malambo, [...] me dio una puntada en la rodilla y bueno me fui a la ambulancia. Me hicieron hacer unas flexiones y me dice: `tomate un antiinflamatorio`, te hacen firmar como que te vieron todo [...]. Continúa el entrevistado: “me tome el antiinflamatorio, me compre una rodillera, ensayando: dolor, dolor, ensayo general con dolor y las tres noches con rodillera apretada al mango y zapatee las cuatro noches como si nada, y la rodilla me dolía y me dolía, acá, el costado de la rodilla [...] Voy a la Barraca, al Rodríguez Fuentes, me atiende, mira la resonancia magnética digital, y me dice: hace cuanto pasó esto? [...] los primeros días de marzo, saca la cuenta: ¡¡hace dos meses!! ¡Tenés fracturada la cabeza tibial me dice!. Vos apenas te pasó esto tendrías que haber estado dos semanas con muletas [...] en agosto me dieron el alta. Guardé todos los comprobantes de los remedios, y fui a la subsecretaria a decir que había tenido una lesión posterior por una actividad que me había pasado en la vendimia, y no me lo quisieron reconocer. (Darío, Bailarín Folclórico)

El fragmento anterior manifiesta una no adecuación entre los riesgos reales a los que se exponen estos trabajadores durante la vendimia y el seguro ofrecido por el Estado.

La problemática radica en que el artista posee como principal herramienta de trabajo su propio cuerpo, y en la mayoría de los casos, los ingresos del resto del año dependen también de esta herramienta. Por lo tanto la cobertura ofrecida por el Estado no contempla la posible inactividad laboral del artista una vez finalizada la vendimia ni los gastos que esta conlleva. De esta manera cada artista asume el riesgo de su trabajo.

Por último destacaremos otro punto importante en la discusión antes mencionada. La CCT establece en el ARTÍCULO 32°:

AUSENCIA SIN JUSTA CAUSA: en los casos de ausencia sin justa causa el actor será responsable del daño causado. En estos casos le podrá ser descontado el o los días en que haya faltado el contratado solamente, sin perjuicio de las demás sanciones disciplinarias o juicio a que su conducta le haya hecho acreedor. Y en el ARTÍCULO 34°: **DESCANSO HEBDOMADARIO O SEMANAL:** Los actores

gozarán de un franco semanal obligatorio y pago, durante los ensayos y funciones” (CCT n°307/73-art.32 y 34-1973).

Por su parte el CRA en la cuarta cláusula establece un régimen de faltas e inasistencias a las que debe adecuarse el artista:

Régimen de justificación de impuntualidad e inasistencia: se establece un régimen de justificación de inasistencias y tardanzas que se regirá por las siguientes disposiciones:

a) Período de ensayos en las escuelas y primera semana en el Teatro Griego: Se justificarán como máximo hasta tres (3) inasistencias por todo motivo (incluye razones particulares, médicas, de estudio, laborales y/o actuaciones). Pero se permitirá hasta dos (2) inasistencias consecutivas debidamente justificadas. Superado el límite máximo ut supra, se procederá a la rescisión automática sin necesidad de interpelación o notificación previa. Esto no dará derecho a indemnización alguna.

b) Período de ensayo y funciones en el teatro: Es obligatoria la asistencia a la totalidad de los ensayos programados en el Teatro Griego desde el...de marzo hasta la fecha de realización del Acto Central, Segunda, Tercera y Cuarta noche. Se considera sólo como excepción, la no asistencia por razones de salud acreditada debidamente, como máximo de hasta un (1) día, en ese caso se hace efectiva la sanción establecida en el apartado “d”.

c) Falta de puntualidad: Durante las jornadas de ensayos parciales y/o generales en las escuelas y Teatro Griego se regirá por las siguientes normas:

Si la tardanza excediese de 30 minutos se computará como inasistencia.

Dos tardanzas mayor de 15 minutos y hasta 30 minutos de computará como un día de inasistencia.

d) Por la falta de asistencia y de puntualidad contemplados en el apartado “b” de la presente cláusula, a los ensayos parciales y/o generales que se realicen en el Teatro Griego Frank Romero Day, se descontará hasta un veinte por ciento (20%), por cada inasistencia, sobre el monto estipulado en el presente contrato. (CR-clausula 14-2016).

Se puede observar que en la CCT la sanción es aplicada cuando la causa de inasistencia es considerada no válida o justa. En cambio en el CRA se establece un número de faltas específico. Cuando se supera este número de faltas justificadas o no, las sanciones son aplicadas de igual manera, se realizan descuentos o se rescinde el contrato.

Este tipo de régimen de inasistencias evidencia la necesidad que este mega-evento que es la vendimia se realice más allá de la labor de los artistas y de su integridad física.

Consideramos pertinente hacer un balance sobre la situación contractual de los artistas de vendimia, sin olvidar que nos encontramos frente a un objeto de estudio que conserva características específicas en su modo de realización, organización y celebración.

Los contratos recibidos por los artistas de vendimia son contratos precarios que no contemplan sus derechos como trabajadores y tampoco los considera como tales. Feregrino (2011), partiendo de la definición o mejor dicho la indefinición de la labor de los trabajadores del espectáculo dice:

La indefinición de su quehacer laboral puede también favorecer la precarización de este gremio, ya que en la mayoría de las leyes laborales no existen definiciones precisas sobre muchos de los oficios y profesiones que participan en el medio. Las asociaciones sindicales, por ejemplo de actores o extras, llegan a enunciarlas en sus documentos internos pero lo hacen vagamente, y en el caso de los contratos individuales de trabajo la mayoría no contempla descripciones, definiciones, cualificaciones, ni funciones específicas de los trabajadores. En suma, estas variantes provocan que las condiciones de trabajo y de contratación de este grupo laboral sean heterogéneas, de difícil vinculación y altamente precarizadas” (Feregrino, 2011- 27).

Si bien bajo una supuesta adecuación a la CCT esta definición se encontraría saldada, no alcanzaría para definir al artista trabajador de la vendimia. Con esto nos referimos a que la vendimia a nuestro entender debería ser reglamentada, por un lado de manera general, adecuándose a las leyes y convenios existentes, y por otro, debería existir una reglamentación particular para el caso de la fiesta, que defina al hacedor de la vendimia en su singularidad y especificidad.

Además de lo expuesto anteriormente, la CCT data de 1973 y no ha recibido las modificaciones necesarias para adaptarse a los requerimientos actuales de los trabajadores del espectáculo sino que al mismo tiempo pareciera adaptarse a los tipos de espectáculos realizados en las temporadas teatrales de Buenos Aires, por lo que no se contemplan aspectos que serían necesarios en la realización de la fiesta de la vendimia. Especialmente en lo referido a la duración del contrato (aproximadamente un mes para la

mayoría de los artistas), los aspectos relacionados con las lesiones dentro del lugar de trabajo producidas, como dijimos anteriormente, por las características de la infraestructura y por la manera en que se organiza el trabajo, entre otros.

Consideramos pertinente en este punto analizar las características del proyecto Convenio Colectivo del Trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia³⁰ que mencionamos anteriormente.

Este proyecto de convenio fue creado en el año 2010 por varias de las asociaciones existentes en la provincia de Mendoza (Asociación Argentina de Actores, Asociación Mendocina de Profesionales de la Danza y Movimiento Independiente de Músicos Mendocinos) junto con un grupo de artistas que se sumaron a la creación del mismo y realizaron aportes; convenio que hasta el día de hoy no ha sido aplicado ni tratado.

Dicho proyecto de convenio es desconocido por gran parte de los artistas debido a la fragmentación del colectivo de trabajadores (generada por la temporalidad del trabajo), por la desorganización de los gremios y asociaciones existentes (AAA, MIMM, Sindicato de Músicos de Cuyo, Soñarte, Asociación Civil Movimiento por la Danza y Asociación Mendocina de Profesionales de la Danza) y por falta de interés, desconocimiento o miedo por parte de los artistas a la hora de luchar por sus derechos laborales.

El convenio consta de 20 Artículos en los que define desde el ámbito de aplicación hasta el régimen de licencias, justificaciones y franquicias.

¿Qué trabajadores se encuentran amparados en este convenio? Entre ellos actores, bailarines, traspuntes, utileros, músicos, técnicos, camarinistas, etc; es decir todos aquellos trabajadores contratados para la realización del espectáculo específicamente. Excluyendo al personal del Staff ganador, que cobra un premio como ganador del concurso al que fue sometido³¹. Se aplica sólo al acto central y repeticiones, no haciendo mención al mes de ensayos y tiene una vigencia de dos años.

³⁰ Ver Anexo V: Convenio Colectivo del Trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia. Pág. 139

³¹ Cada año la Secretaría de Cultura a través de la Dirección de producción cultural de Vendimia de la provincia de Mendoza convoca a concurso público a aquellos grupos de artistas que deseen presentarse para la propuesta de guión -con su correspondiente síntesis argumental-, propuesta o proyecto para la

Este proyecto define una comisión paritaria permanente en la que detalla a los miembros que la integrarían, sus atribuciones y/o funciones. También, las características de la representación gremial, mencionando el derecho de los artistas a elegir delegados sectoriales que los representen durante la realización de la fiesta.

Nos detendremos en el artículo 6 de este convenio en el que menciona la relación de empleo, precisamente por lo discutido páginas anteriores, y que reviste vital importancia para la lucha de los artistas. La definición de este colectivo como trabajadores.

Las partes convienen modificar el art. 8 de la ley Provincial nº 560 'Estatuto del Empleado público', específicamente sobre personal temporario: es aquel que se emplea exclusivamente para la realización o ejecución de trabajos y/u obras de carácter temporario, estacional o eventual, que por su naturaleza o transitoriedad no pueden ser realizados por el personal permanente. Esta calificación comprende al personal que, desempeñando las funciones puntualizadas en el párrafo precedente y cualquiera sea la forma de instrumentar la relación laboral, revista como personal eventual contratado (mensualizado, jornalizado, destajista y reemplazantes). Los artistas de la Fiesta Nacional de la Vendimia serán contratados bajo esta modalidad salvo aquellos que se encuentren en planta de empleados del Estado Provincial, en cualquiera de sus reparticiones. Para aquellos que sean empleados del Estado Provincial se les abonará con su liquidación mensual salarial, un adicional por mayor carga horaria por fiesta de la vendimia equivalente al importe que cobran los empleados eventuales de la Fiesta Nacional de la Vendimia. A los efectos de la contratación de los artistas de la Fiesta Nacional de la Vendimia podrá designarse personal de la planta permanente del Estado Provincial. (Convenio Colectivo del Trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia-2010-2).

Con esta definición mencionada en el convenio muchos de las demandas de los artistas como colectivo de trabajadores quedarían saldadas sobre todo las referidas a los derechos que se obtendrían bajo esta figura, entre ellos la ley nº 24.557 que es la Ley de Riesgos de Trabajo que detalla las garantías que otorgaría el Estado como empleador y los deberes del trabajador al momento de asumida esta relación contractual.

Es destacable también el artículo 7 que detalla las funciones de los artistas trabajadores dentro de la realización de la fiesta y están expresadas en categorías y sus

realización de la escenografía, dirección artística de la puesta en escena y equipo artístico para el Acto Central.

subsiguientes definiciones: monitor, solista, actor-bailarín-músico, traspuntes, figurantes, utileros, modistas-planchadoras-lavadoras, camarinistas. Creemos que estas definiciones pueden ayudar a comprender al colectivo de artistas, sus características específicas, su complejidad y singularidad³².

Quizás la creación de estos convenios y su aplicación sean la punta del iceberg por cuál comenzar y que desemboque en una ley provincial específica para la fiesta máxima de los mendocinos, que contemple los requerimientos y necesidades de los trabajadores que luchan por sus derechos vendimia tras vendimia.

En la actualidad se encuentra en plena discusión este tema y hasta el momento no se han tomado medidas al respecto.

3.3.2 Medio Ambiente de Trabajo.

Para continuar con el estudio de las condiciones de trabajo de los actores en cuestión, es conveniente exponer algunas de las nociones planteadas por Julio Cesar Neffa, quien aborda sustancialmente el concepto de condiciones y medio ambiente de trabajo.

Neffa (2001) expone una concepción renovadora en relación al trabajo y a los riesgos a los que se exponen los trabajadores, afirmando que los riesgos lejos de ser inherentes al trabajo son consecuencia de malas condiciones y medio ambiente del mismo.

Esta perspectiva plantea además que el trabajador no pone en juego sólo su cuerpo, sino también las dimensiones psíquicas y mentales de su personalidad.

Es necesario entonces hablar de prevención para poder actuar sobre las diferentes fuentes de riesgo, y entender de esta manera, que los trabajadores son víctimas de la falta, justamente, de prevención.

³² Ver Organigrama de Puestos de Trabajo. Pág. 26.

Por último, este nuevo enfoque nos facilitará el análisis de nuestro objeto de estudio, a partir de la definición del concepto de Condiciones y Medio Ambiente de Trabajo (CyMAT):

Están constituidas por los factores socio - técnicos y organizacionales del proceso de producción implantado en el establecimiento (llamadas condiciones de trabajo) y por los factores de riesgo del medio ambiente de trabajo (riesgos físicos, químicos, biológicos, tecnológicos, de seguridad, etc.). Ambos grupos de factores constituyen las exigencias, requerimientos y limitaciones del puesto de trabajo, cuya articulación sinérgica y combinada da lugar a la carga global del trabajo, la cual es asumida, asignada o impuesta a cada trabajador provocando de manera inmediata o mediata efectos directos o indirectos, positivos o negativos, sobre la vida y la salud física, psíquica y/o mental de los trabajadores. Dichos efectos están en función de la actividad o trabajo realizado, de las características personales, de las respectivas capacidades de adaptación y de resistencia de los trabajadores ante los dos grupos de factores mencionados. Pero dichos factores están determinados por el proceso de trabajo vigente, el que a su vez es resultante de las relaciones sociales y de la interrelación entre las variables que actúan a nivel del contexto socio - económico y las características propias de las empresas; es este proceso de trabajo el que define la naturaleza específica de la tarea a realizar por el colectivo de trabajo y por cada uno de los que ocupan los puestos (Neffa, 1987 en Suarez Maestre, 2010-3).

Según esta noción analizaremos los factores de riesgos inherentes al medio ambiente de trabajo (Neffa, 2002), entendidos como:

- Riesgos o contaminantes físicos, químicos y biológicos.
- Factores tecnológicos y de seguridad
- Riesgos provenientes de catástrofes naturales o desequilibrios ecológicos.

3.3.2.1 Riesgos en la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Las variables correspondientes a los factores de riesgo del medio ambiente de trabajo nos permitirán identificar los diferentes riesgos a los que se exponen los trabajadores de vendimia.

Describiremos los relacionados a factores tecnológicos y de seguridad, como así también los riesgos provenientes de catástrofes naturales o desequilibrios ecológicos, ya que por los límites de nuestra investigación no analizaremos los riesgos físicos, químicos y biológicos.

a) Factores tecnológicos y de seguridad:

Están estrechamente relacionados con la organización del trabajo y se despliegan en varios ítems³³ de los cuales sólo analizaremos alguno de ellos:

- La disposición de la fábrica, "Layout": referidos a cómo están dispuestas las máquinas y equipos de trabajo de manera que faciliten la ejecución de las tareas.
- El orden y la limpieza de los locales, tanto de trabajo como de aseo, reposo y recreación, para evitar caídas, pérdidas de equilibrio, y la repugnancia frente a la suciedad y el desorden.
- El riesgo eléctrico.
- El riesgo de incendio.
- El trabajo en altura.

Describiremos, entonces, estos ítems a continuación:

Los espacios que destina el gobierno para los ensayos no poseen las características necesarias para que los trabajadores puedan desarrollar su actividad en óptimas condiciones. Bailarines y actores trabajan generalmente en playones de escuelas con grandes fallencias a nivel edilicio, específicamente en lo referido al piso del lugar, ya que generalmente se trata de patios en mal estado, con fragmentos rotos, resbaladizos, etc. Esto dificulta la actividad porque los artistas deben montar coreografías y escenas que implican tirarse al piso, girar, saltar, realizar riesgosas acrobacias, entre otras cosas, y pueden resultar (de hecho resultan) muchas veces lesionados.

³³ Para ampliar sobre este tema ver Neffa J. C.(2002) "¿Qué son las condiciones y medio ambiente de trabajo? Propuesta de una perspectiva".

Es importante recalcar lo mencionado en capítulos anteriores, referido al cuerpo del artista como su única herramienta de trabajo. Esto nos ayuda a comprender por qué los ensayos y funciones deben llevarse a cabo en lugares que cumplan con los requisitos que las diferentes disciplinas requieren para su correcta realización:

Hay una falta de conciencia que tu cuerpo es la herramienta, tu herramienta laboral como la del docente la voz, o sea el cuerpo es tu única herramienta laboral” (Mariano, Actor).

Vale agregar que han sido los mismos artistas, los que atentos a las horas de ensayo y a la temperatura del mes de febrero, solicitaron la colocación de dispensers con agua para hidratarse en los ensayos:

Y los conflictos generalmente son ahí: la precariedad laboral... desde los bajos sueldos, los malos seguros laborales, las condiciones de los camarines, las condiciones de los ensayos que hasta el 2014 no nos pusieron un dispenser con agua fría y agua caliente, eso lo pedí exclusivo así, le dije chicos, ¡Ricardo Morales, ponenos un disperser! así podemos sacar agua para el mate o agua fría para después del ensayo. Es lo mínimo que tiene que tener un lugar. (Gastón, Actor).

En este relato podemos observar cómo queda en evidencia que los organizadores de la fiesta no preveen estas condiciones mínimas de trabajo. Lo mismo sucede con la limpieza en los baños de los establecimientos y la suciedad en los playones de las escuelas, donde los artistas utilizan el piso para trabajar en los diferentes requerimientos de los directores, y es también el lugar en el que dejan sus pertenencias o se sientan cuando no ensayan. Por lo general no disponen de sillas o bancos, salvo en los espacios como el Club Pacífico y el Estadio Cubierto Dr. Vicente Polimeni³⁴ que cuentan con gradas en el sector de la tribuna.

Cuando los artistas deben ‘subir’ al Teatro Griego para continuar con los ensayos, el ensamble y las funciones propiamente dichas, las condiciones laborales en las que realizan su trabajo empeoran.

Uno de los temas centrales en relación a la infraestructura del teatro es la escasez de camarines y por ende la sobrepoblación de artistas en un mismo camarín. Para hacer frente a este problema los trabajadores se cambian en pasillos internos a la vista de

³⁴Son espacios pertenecientes a distintos municipios de la provincia de Mendoza que pueden albergar a gran cantidad de personas.

periodistas, policías, técnicos, personal de limpieza y demás personas ajenas al colectivo de artistas que circundan las instalaciones en esos días. Otros deciden apostarse debajo del escenario utilizando nylons a modo de camarín. Si bien este espacio es usado por técnicos, utileros y traspuntes para colocar equipos y utilería mayor y menor, y algunos sectores podrían ser utilizados como camarines, el peligro radica en que los artistas los utilizan sin ningún tipo de ordenamiento por parte de la organización. Se colocan 'donde pueden' debido a la cantidad de gente que trabaja en este evento superando la capacidad del Teatro Griego. Esto implica fuertes riesgos ya que en gran parte de este espacio hay cables, máquinas, elevadores y una infinidad de circuitos eléctricos pasan por debajo del escenario que no cumplen con las medidas de seguridad correspondiente. Esta peligrosa situación se repite en el resto del teatro, en los costados del escenario, en la fuente de agua donde los trabajadores realizan cuadros artísticos, en las bocas y calles de entrada y salida de los escenarios, entre otros:

Vos vas caminando y ves que están los cables puestos adentro del agua, y ves que las cosas no están pegadas con cinta aisladora, y ves que en las torres hay pedazos de fierros que no entraron, que sobraron y que los dejaron apilados en un costado. O sea es como un cúmulo de cosas que vas viendo y decís: es muy fácil morir. (Carla, Cantante)

Otro de los temas que se repite en las entrevistas es el relacionado con el estado en que se encuentran los escenarios del Frank Romero Day cuando los artistas comienzan a ensayar: "nunca tenemos los escenarios listos el día del ensayo general, entonces había escenarios que no los pisamos hasta el día de la fiesta" (Gastón, Actor). "El escenario seguía sin estar terminado, y pasaban los días y seguía ahí la cinta de peligro puesta. Acá tenés que hacer esta escena, y no había escenario." (María, Actriz).

Siempre le falta algunas cosas, cuando vos vas a ensayar no está totalmente terminado - al menos lo que es la base, los escenarios grandes por lo general suelen estar, pero los detalles, ponele: rampas de unión entre los escenarios, las escaleras, las entradas, por ahí eso siempre está como a medias. (María, Actriz)

Esta situación genera un gran descontento en los artistas ya que como lo expresan, no pueden ensayar en ciertos escenarios hasta el mismo día del acto central, o muchas veces tienen que reclamar que se coloquen las líneas fluorescentes que indican los bordes del escenario, al igual que las cintas antideslizantes para que las rampas sean más seguras al bajar. No podemos olvidar que en el momento de los ensayos y en los días de función los artistas se mueven de un escenario a otro a gran velocidad, y se

suman al show una gran cantidad de elementos y estímulos que pueden llevar a distraerlos o modificar su trabajo, por ejemplo luces, humo, cámaras de televisión y demás efectos especiales y tecnológicos:

En vendimia si tenes que tener esa apertura visual, es como que tenes que estar bastante pendiente todo el tiempo de por dónde vas a pasar, dónde te vas a poner [...] tenes que lidiar con esas cuestiones una vez que estas allá arriba que bueno tenés que estar bastante concentrado y atento para hacer lo que tenes que hacer, bueno en ese espacio. Y no morir en el intento. (Paula, Bailarina Contemporánea)

No obstante, los baños que se encuentran cercanos a los camarines han sido reformados y los problemas cloacales y de limpieza han mejorado notablemente:

Los baños, son condiciones de salubridad, los baños ahora están impecables, hay baños ahora, hay dos baños más abajo, el baño: el de toda la vida, que son los de delante de la entrada, no sé si ustedes se acuerdan lo que eran antes esos baños, eran peor que los del estadio, y después bueno pusieron azulejos, anda el agua, tienen espejos, te podes lavar la cara, te podes secar las manos, siempre hay jabón, hay papel (Darío, Bailarín Folclórico)

Debemos aclarar que la mejora de los sanitarios es el único aspecto que algunos entrevistados nombraron de manera positiva.

Para continuar con el análisis mencionaremos las características del escenario donde los músicos trabajan. Este es un espacio destinado exclusivamente para este grupo de artistas que tampoco cumple con las normas mínimas de seguridad. En primer lugar las dimensiones que año tras año tiene este escenario son generalmente inadecuadas, ya que si bien los músicos son pocos en relación a los demás grupos de artistas (alrededor de 70 personas) deben compartir este espacio con una gran variedad de instrumentos de diferentes tamaños, parlantes, cables, atriles, micrófonos, y demás elementos técnicos que necesitan para desarrollar su actividad.

Una de las entrevistadas nos cuenta su experiencia en el año 2017, donde se refleja la falta de espacio y de medidas de seguridad adecuadas:

No entrábamos literalmente, nosotros por ejemplo no nos podíamos sentar porque no entraban las sillas, entonces se podían sentar los instrumentistas pero no los que cantábamos. Y cuando yo pedí poner sillas me dijeron: no entran y si ponemos sillas después no pueden salir de ahí. Entonces yo le dije, igual no podemos salir porque mirá lo que son los cables, los cables no se pueden pegar con cintéx, porque se prende fuego el cintéx, así como la cinta de papel. Y no

había nada pegado con cinta aisladora, todo era con cinta de papel y cintéx. (Carla, Cantante)

En este mismo año los artistas músicos reclamaron además por la colocación de barandas en la parte trasera del escenario (sólo había una tela negra a modo de pared), y por la colocación de matafuegos. Este último reclamo fue común a los demás grupos de artistas, ya que había muy pocos matafuegos en todo el Teatro Griego:

Atrás teníamos un nylon y no teníamos baranda. Y yo estaba entre los del fondo, y el baterista estaba al fondo y todos alguna vez han visto a un baterista roquero que se saca y él se saca, y era muy fácil que él se cayera para atrás y había como unos 10 metros de altura entre esas tablas y el piso. [...] yo lo vi, se lo dije a los directores musicales, se lo dije a Gambeta³⁵ que era como el encargado, el médium entre los músicos y el Estado y me dijo: No, mañana, el día de la función van a haber. Y Gambeta no tenemos matafuegos, el día de la función van a haber. Y yo me di vuelta y volví a cantar.” (Carla, Cantante)

Es importante agregar que existen organismos que estudian los riesgos escénicos a los que se exponen los artistas músicos en su trabajo, como El Instituto Nacional de la Música (INAMU), que junto al sindicato Argentino de Técnicos Escénicos (SATE) crearon en el año 2012 el “Manual de formación N° 4: Prevención de Riesgos Escénicos”. En él se brinda información sobre cuestiones técnicas referidas a espectáculos musicales. Una de las reflexiones con las que se inaugura este interesante manual nos dice lo siguiente:

Luego de la tragedia de Cromañón comprendimos lo peligroso de ciertas prácticas y con desgarrador dolor la actividad musical en general, y los músicos en particular, aprendimos mucho. Sin embargo, “no fue suficiente”. En los últimos tres años cinco músicos y tres técnicos fallecieron por electrocución o accidentes laborales arriba de un escenario. Entonces, ¿qué hacer?, cuando nos suceden estas cosas no sabemos qué hacer ni qué decir, pero no podemos dejar de hablar de lo que habría que hacer... siempre el “habría”. Por este motivo, desde el INAMU convocamos a los que saben (SATE, Asociación Electrotécnica Argentina, SAME, Bomberos de la Policía Federal, Familias por la Vida) para que entre todos pudiéramos aportar los conceptos necesarios para este Manual N° 4. [...] En definitiva, aquí estamos hablando de prevenir algunos de los riesgos con los que lamentablemente nos acostumbramos a convivir.” (Boris y Gowland en Rivera, 2016-9).

b) Riesgos provenientes de catástrofes naturales o desequilibrios ecológicos:

³⁵ Cristian Gambeta: En el año 2017 su puesto de trabajo en la fiesta de la vendimia era de asistente de músicos, perteneciente a la Secretaría de Cultura de la provincia.

La provincia de Mendoza posee características geográficas y climáticas³⁶ que tampoco son tenidas en cuenta por el Estado a la hora de organizar un mega evento como la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Testimonios de los entrevistados relatan sobre intensas lluvias durante los días de ensayos o inclusive durante el mismo acto central y las respectivas repeticiones, donde las actividades laborales, lejos de suspenderse, continúan en pos del espectáculo. El staff ganador junto con los representantes del Estado han instado a los artistas a continuar más allá de las condiciones climáticas, y más allá, claramente, de los riesgos físicos que esto conlleva:

Yo tengo el recuerdo, esa vendimia, llovía, era impresionante como llovía, y el director que era Pedro Marabini nos instaba, por los alto parlantes de adentro: salgan! salgan! Den todo artistas, den todo! Entonces era increíble, salíamos, yo dije: ¡me vuelvo! y me volví no salí, con el temor de que alguien me sancionara por no salir al escenario. (Lola, Actriz)

Los trabajadores, como cuenta la entrevistada, tienen miedo a ser sancionados por no salir a escena, incluso cuando su integridad física corre riesgo. Esto se debe a un control interno que se realiza por parte de los mismos trabajadores traspuntes, quienes tienen que controlar que los artistas salgan a escena, y que lo hagan en el tiempo y con el vestuario correspondiente³⁷. No hacerlo puede significar una sanción económica e inclusive la rescisión del contrato.

Recientemente en el año 2016 mientras se realizaba el último ensayo general y los trabajadores se encontraban en los escenarios del Teatro Griego, una fuerte tormenta comenzó a caer sobre la ciudad de Mendoza, recién en ese momento los organizadores decidieron suspender la jornada de trabajo exponiendo físicamente a los trabajadores. Muchos de los artistas quedaron durante horas atrapados dentro de los colectivos que los

³⁶ Mendoza se encuentra localizada en una zona sísmica dentro de Cuyo. Esto se debe a que se ubica sobre la placa continental sudamericana, la cual, en su movimiento hacia el oeste, se enfrenta con la placa oceánica de Nazca. Por otro lado los meses en los que se realizan los festejos vendimiales (enero, febrero y Marzo), son meses de altas temperaturas y de fuertes vientos y tormentas de verano que se producen esporádicamente.

³⁷ Ver Organigrama puestos de Trabajo. Pág. 26.

llevarían de regreso a sus hogares, ya que se habían enterrado en el barro en las afueras del Teatro. Autos se desbarrancaron y el escenario quedó en gran parte dañado³⁸.

En el año 2017 (tópico que será tratado en especial en el subsiguiente apartado), luego de tres días de alertas de fuertes vientos y tormentas, la vendimia departamental de la Ciudad de Mendoza (24/2/2017) se realizó y fue brutalmente interrumpida por la voladura del techos del escenario donde se encontraba tocando la orquesta de músicos. Un fuerte viento golpeaba a los artistas y al público presente, y la fiesta no fue previamente suspendida por ninguna de las autoridades a cargo³⁹.

Por lo descripto anteriormente se confirman las precarias condiciones de medio ambiente de trabajo en la que los artistas de vendimia se desarrollan. Estas condiciones y los riesgos que implican son desconocidos muchas veces por los trabajadores, y lo que es peor al ser moneda corriente, son naturalizadas:

En efecto, los trabajadores ignoran todos los riesgos que corren cotidianamente por el simple hecho de trabajar. Por razones de tipo cultural, difícilmente imaginan que su trabajo pueda hacerse de manera menos peligrosa, que sea más limpio, salubre y agradable. (Neffa, 2010- 10)

Como mencionan los entrevistados:

Y que lamentablemente, digo, siempre vas a llegar y el escenario va a estar sin terminar, siempre vas a llegar y de los diez matafuegos van a haber cuatro. Y que nos vienen pasando hace un montón, hasta que pasan estas cosas: que explota todo, y que se cae una planta de luces y algo tiene que modificarse para el año que viene, algo. Hay otras cosas que igual vamos a llegar y van a estar los escenarios así. (Hernán, Actor)

En general las condiciones de trabajo de los artistas son muy negligentes y las de los no artistas también pero bueno. Hay como una precarización laboral tremenda y es como que vamos cediendo y vamos aceptando ¿entendés? Y esa es nuestra situación, para mí, a resolver y a tener límites más claros. (Carla, Cantante)

Esta naturalización de las malas CyMAT, también es acompañada por un sentimiento de resignación:

³⁸ “La tormenta golpeó fuerte al Teatro Griego Frank Romero Day durante la noche, al punto que todos los que estaban allí—mucho público, artistas, personal logístico y periodistas tuvieron que buscar refugio” (MDZ On line 05/03/2016).

³⁹ Ver Cap. V Conflicto laboral en las vendimias del año 2017. Pág. 85

Lamentablemente hay como una frase instalada que es: Es vendimia. Lamentablemente con esa frase se anulan un montón de situaciones como que decir: che! No está el escenario, bueno es vendimia. Que es un garronazo. Che las coreografías a último momento, y bueno es vendimia. Ché, los vestuarios te los entregan esa misma noche...es vendimia.- **Entrevistadora: ¿y a qué se debe ese, es vendimia?** – y que hace 20 años que son así. (Hernán, Actor).

Años de reclamos, con mayor o menor fuerza y sin ser escuchados, han generado que el sentimiento de 'inevitabilidad' crezca con el tiempo, lo que lleva a que muchos trabajadores al no ver cambios en pos de mejorar esta situación decidan dejar de trabajar en la fiesta, o en su defecto, dejar de luchar por una mejora en las CyMAT. Esto genera una división del colectivo de artistas a la hora de pelear por sus derechos laborales, que desemboca en una falta de participación en los diferentes espacios de lucha, ya sean reuniones informativas, asambleas, foros, donde se discuten estos temas y donde se toman decisiones sobre cómo continuar con la lucha.

Lo dicho hasta aquí refiere a las condiciones infraestructurales, a lo que se suma la ausencia de un verdadero plan de contingencia que guíe a los trabajadores y al público ante alguna inclemencia climática, sismo o incendio. Estas demandas han sido y son la bandera de los reclamos que se viene gestando poco a poco en el colectivo de artistas.

CAPITULO IV: Conflicto Laboral de la Vendimia del año 2011 “Los Rostros de la Vendimia”

Tras la definición y caracterización del trabajo que realizan los artistas en la Fiesta Nacional de la Vendimia, sumado a las condiciones en que se desarrolla, nos encontramos dispuestos a comprender la emergencia del conflicto laboral de los trabajadores en la vendimia del año 2011. Es necesario advertir la importancia del artista trabajador, ya que pertenece a un sector invisibilizado, un sector de trabajadores que hasta el momento no había presentado una acción de tal envergadura como la sucedida en ese año.

Debemos decir que este conflicto no fue ajeno al proceso de revitalización sindical que venía gestándose en la Argentina desde el 2001, y con mayor intensidad en el 2003 con el gobierno Kirchnerista⁴⁰.

4.1 Proceso de revitalización sindical.

En la década del '90 se produjo en el país un importante proceso de reestructuración capitalista que incluyó desde reformas estructurales (privatizaciones, apertura comercial, suspensión de regímenes de promoción industrial, etc.) que implicaron una fuerte expulsión de mano de obra y un aumento de la precariedad laboral; hasta medidas destinadas a flexibilizar el empleo (aumentos salariales atados a la productividad, fortalecimiento de la discrecionalidad patronal sobre la organización del trabajo), proceso que generó una precarización de los trabajadores (Senén González y Haidar, 2009 en Gonzalez, Del Bono, 2013-53). Este proceso de carácter 'neoliberal' arrastró al país en el año 2001 a una crisis política, económica y social, una de las más profundas por las que atravesó la Argentina en las últimas décadas.

⁴⁰ El Kirchnerismo es un movimiento político de orientación peronista, fundado en el año 2003 por el ex presidente Néstor Kirchner (2003-2007) y Cristina Fernández de Kirchner (2007-2015) los que, en conjunto, ocuparon el Poder Ejecutivo de Argentina durante 12 años, 6 meses y 15 días.

Sin embargo a partir del 2003 se produjo una recomposición de la actividad económica que llevó a un aumento de las discusiones en relación al trabajo, en cuyo marco los trabajadores volvieron a utilizar la herramienta sindical como forma de evacuar sus demandas. Surgió en este contexto un debate internacional que permeó fuertemente la agenda nacional acerca del nuevo protagonismo de los sindicatos, discusión que podemos sintetizar brevemente en tres posturas.

Por un lado algunos autores sostuvieron que se produjo un incremento en los niveles de conflictividad laboral, y un proceso de revitalización sindical, en paralelo con la mejora de indicadores claves como por ejemplo el desempleo. Este fenómeno se vio reflejado en distintos aspectos como; el incremento de la cantidad de acuerdos y convenios colectivos de trabajo; por el contenido negociado en ellos (negociaciones salariales); y por el ámbito de negociación (nuevas unidades, por actividad) (Haidar, 2013-47). “El énfasis está puesto en el sindicato mirado desde los resultados, en relación a la gobernanza y el Estado” (Collado, Roitman, 2015- 2). Se trata de un sindicalismo clásico definido como 'neo-corporativismo segmentado'⁴¹ (Etchemendy y Collier, 2007).

Otros investigadores consideraron que existió una revitalización por debajo, un sindicalismo desde las bases⁴². Observado en la emergencia de actores territoriales nuevos, muchos de los cuales eran movilizados por la izquierda no peronista (Etchemendy, 2011).

Por último Collado y Roitman (2015) sostienen una postura crítica en torno a la revitalización sindical, argumentando que este proceso lejos de significar una recomposición de la clase trabajadora, representó la vuelta del Estado como regulador del conflicto laboral a través de los sindicatos.

Para nosotras la cuestión de revival del sindicalismo carece de sentido sin proponer una direccionalidad. Su asidero se advierte en tanto y en cuanto este sea

⁴¹ Etchemendy y Collier definen al 'neocorporativismo segmentado' como una modalidad de negociaciones a nivel de cúpulas en las cuales sindicatos de carácter monopólico, asociaciones empresarias y el gobierno pactan un salario mínimo general y salarios sectoriales acordes a las metas de inflación, que se aplican sólo a una minoría sustancial de la fuerza de trabajo. La lógica del neocorporativismo segmentado ha reestablecido a los líderes sindicales como interlocutores cruciales del gobierno y las asociaciones empresarias en negociaciones salariales a nivel de cúpulas, ha incrementado la capacidad de movilización y las prerrogativas institucionales de los sindicatos y ha ayudado a grandes porciones de los trabajadores del sector formal a recomponer su nivel de salarios' (Etchemendy y Collier, 2007, en Collado y Roitman, 2015- 3).

⁴² Para ampliar sobre este tema ver: Lenguita P. (2011) “Revitalización desde las bases del sindicalismo argentino”, Nueva Sociedad, Buenos Aires: Friedrich Ebert. 2011 vol. n°232.

viabilizador de acciones que propugnen un lazo de clase, unas experiencias de clase, intereses en común, identificación propia y a la vez colectiva, descentramiento del individuo hacia el colectivo e identificación del otro (el capital, la patronal) como aquel que apropia- expropia, extorsiona y explota. Es decir, una conjunción que permita hacer la clase en actos, configurar la clase en el hacer. (Collado, Roitman, 2015- 5).

Este debate relacionado al papel de los sindicatos en este proceso, nos permite enmarcar la forma que tomó el conflicto laboral del año 2011: ¿qué papel asumió el sindicato?, ¿qué postura tomaron los trabajadores?, ¿cuáles fueron las consecuencias del conflicto en el corto y largo plazo para el conjunto de trabajadores de vendimia? Son estos algunos de los interrogantes a los que pretendemos dar respuesta en los apartados que siguen.

Comenzaremos analizando brevemente los alcances de la conflictividad laboral del año 2011 basándonos en lo publicado por el Observatorio de Derecho Social de la Central de Trabajadores de la Argentina (ODCTA).

El informe indica que fueron 754 los conflictos laborales relevados, de los cuales las actividades (por rama) que presentan una mayor cantidad de conflictos fueron: transporte, almacenamiento y comunicaciones (24% del total), seguida por administración pública (21%) e industria manufacturera (13%).

Los reclamos laborales se enfocaron en mayor medida en reivindicaciones económicas, ya sean aumentos salariales y adicionales, o reclamos por la apertura de paritarias. Los siguieron los conflictos por situaciones de crisis: despidos (muchos de los cuales tienen carácter masivo), suspensiones, vaciamiento de empresas y deudas salariales. Otra de las causas de los conflictos, que experimentaron una suba en el 2011, fueron los reclamos por condiciones laborales no salariales, referidas a las modalidades de contratación y por mejoras en las condiciones de higiene y seguridad.

Finalmente, los conflictos derivados de la representación sindical encontraron como su principal causa las prácticas anti-sindicales tanto del Estado como de las patronales, como así también los conflictos por causas inter-sindicales. Cabe aclarar que las causas manifiestas de la conflictividad varían de acuerdo al sector público y privado como se muestra en el siguiente cuadro.

Tabla n°3: Conflictos Laborales en Argentina, en el año 2011 según su causa.

Causas	Público	%	Privado	%	Total	%
Económicas	149	50	122	29	271	38
Crisis	71	24	185	44	256	35
Condiciones laborales	109	36	96	23	205	28
Representación	41	14	127	30	168	23
Otros	60	20	35	8	95	13
Total	299		423		722	

Fuente: Observatorio de Derecho Social. Informe anual 2011 sobre Conflictividad Laboral. Central de Trabajadores de la Argentina. (20011-2017).

En relación a lo mencionado, el conflicto de la vendimia del 2011 tuvo entre sus causas principales la lucha por la mejora en las condiciones laborales, más específicamente las relacionadas con la seguridad e higiene en el lugar de trabajo (desde camarines y escenarios precarios hasta viandas en mal estado y medios de transporte inseguros, entre otros). No obstante ello, fue la quita de las entradas de cortesía, un derecho adquirido hace años por parte de los artistas, lo que hizo estallar el conflicto. Conflicto que significó una lucha entre capital-trabajo y que además dejó ver una fractura al interior del colectivo de trabajadores, donde las disputas por el sentido del trabajo se profundizaron aún más.

En este campo laboral que conforma la festividad de la vendimia “existen fuerzas que actúan sobre todos los que entran en ese espacio y de maneras diferentes según la posición que ellos ocupan en él, sea, para tomar puntos distantes entre sí, como para transformar ese campo de fuerzas” (Bourdieu, 1990-20). Analizaremos el conflicto del 2011 en estos términos para comprender la manera en que se transformaron las relaciones de fuerza, es decir, cómo operaron los artistas trabajadores, cómo lo hizo el Estado, qué papel jugaron los sindicatos y finalmente qué consecuencias implicó para este colectivo de trabajadores.

4.2 Fue en el año 2011: Genealogía del conflicto laboral.

A lo largo de la historia de esta fiesta han existido diferentes conflictos y acontecimientos que terminaron con la suspensión de la fiesta máxima de los mendocinos. Inclemencias climáticas, una epidemia de poliometitis y el terremoto de 1985 imposibilitaron la realización de la vendimia. La tabla presentada a continuación menciona aquellos años en que este gran evento fue suspendido y en otros casos, trasladado de su escenario habitual el Teatro Griego Frank Romero Day.

Tabla nº 4: Otras suspensiones de la fiesta.

AÑO	CAUSAS DE CONFLICTOS	FIESTA DE LA VENDIMIA
Desde su oficialización en el año 1936 hasta el año 1940	No se registran conflictos.	Algunos años se pospuso a causa de las lluvias.
1956	Crisis económica e institucional – Golpe de Estado de 1955: derrocamiento de Juan Domingo Perón-sumado a una epidemia de poliometitis.	Se suspende la fiesta en su 20º aniversario.
1959	Crisis económica.	Se realiza una celebración austera denominada Fiesta del Vino.
1985	En enero de ese año un fuerte terremoto sacude la provincia.	El Gobernador Felipe Llaver consideró inoportuno realizar la fiesta.
Desde 1993 a 1995	En el marco del periodo de Neoliberalismo que atravesaba el país se privatiza la fiesta y pasa a manos de la empresa Sheuen.	No es suspendida. Los entrevistados sostienen que esos años el pago a los artistas fue bajo.
2002	Crisis política y económica, y por ende falta de presupuesto para realizar la fiesta.	El gobernador Roberto Iglesias decide trasladar los festejos al estadio Islas Malvinas. Se reduce el número de artistas. Los trabajadores realizan a modo de reclamo la "Vendimia Paralela".

Fuente: elaboración propia 2016. Basado en el análisis de fuentes secundarias.

Como podemos observar en la tabla, las causas mencionadas no hacen referencia a conflictos laborales dentro del colectivo de artistas, es por eso que el año 2011 reviste una gran importancia, ya que significó una bisagra en relación a los reclamos que estos trabajadores efectuaban desde hace años. Representó un punto de inflexión entre las

demandas de los artistas trabajadores de la vendimia y las decisiones políticas emanadas del Gobierno de turno (Celso Jaque, 2007-2011), circunstancias que desembocaron en la suspensión por primera vez de las repeticiones de la fiesta a causa de un conflicto laboral de los artistas trabajadores.

4.3 El campo: “Los rostros de la vendimia”.

El año 2011 fue un año complejo para la Argentina por el simple hecho de ser un año de elecciones. El kirschismo venía imponiéndose en gran parte del país y en Mendoza tenía a Francisco “Paco” Pérez como posible candidato a la gobernación. Por ese entonces se encontraba gobernando la provincia Celso Jaque desde el año 2007. Recordemos que este mandatario no asumió su candidatura para una posible reelección porque su propio partido decidió no presentarlo como tal. Al parecer esta decisión fue tomada por el Kirschnerismo debido al debilitado y tambaleante último tramo de su gestión.

El año 2010 y los primeros meses del 2011, estuvieron caracterizados por una exacerbación de luchas laborales del conjunto de los trabajadores, que tuvo como protagonista al sector estatal. Diferentes grupos de trabajadores nucleados en el Sindicato Unido de Trabajadores del Estado (SUTE), la Asociación Trabajadores del Estado (ATE), la Asociación Mendocina de Profesionales de la Salud (AMProS), los choferes de la Empresa Provincial de Transporte de Mendoza (EPTM), entre otros, encabezaron estas luchas, cuyos reclamos más fuertes fueron los relacionados al salario y a la mejora en las condiciones laborales. Fue en este contexto donde emergió el conflicto laboral de los artistas en el mes de marzo del 2011.

Dentro de esta gestión los funcionarios encargados de producir y organizar la fiesta de la vendimia fueron el Sr. Mario Adaro, Ministro de Gobierno, el Sr. Ricardo Scollo, Secretario de Cultura, y en la coordinación general de la fiesta el Sr. Daniel López.

En las siguientes páginas pretendemos analizar el papel de estos agentes en tanto antagonistas dentro del conflicto y cómo operaron frente a los acontecimientos de ese año.

En el aspecto artístico de la vendimia, el staff encargado de la puesta en escena fue encabezado por el reconocido director de Teatro Walter Neira y por la joven bailarina Antonella Terraza como coreógrafa general. Junto a su equipo fueron los responsables de seleccionar a los más de 700 artistas para participar de la celebración, quienes se constituyen en los protagonistas de este conflicto.

La cantidad de trabajadores que el Estado autorizó a contratar en el año 2011 para la puesta en escena, según el decreto N° 1971 / 2011, fue de 770 artistas como máximo, entre bailarines, actores y figurantes. Excluyendo a utileros, traspuntes y músicos. Dentro de los 770 contratados, el decreto estableció qué cantidad de trabajadores debían ser empleados según su disciplina: 74% bailarines (folclóricos y contemporáneos), 20% actores, y 6% figurantes. El documento especificó que se podrían contratar hasta 15 músicos y 30 traspuntes como máximo para realizar las labores respectivas.

Este número de artistas y el porcentaje de cada grupo por disciplina varían año tras año, ya que, como el mismo decreto menciona, las cantidades dependen de la puesta en escena que el staff ganador proponga.

En referencia a lo anterior es importante destacar que la variabilidad numérica es otro punto de atipicidad que caracteriza al trabajo de los artistas de vendimia, donde la disponibilidad del puesto de trabajo depende de decisiones que van desde el presupuesto destinado para los salarios, hasta los requerimientos artísticos y estéticos del staff de turno. A su vez estos porcentajes dispares por disciplina artística profundizan la fragmentación al interior del colectivo de trabajadores. Fragmentación que impactó fuertemente en el conflicto del 2011.

Por último quienes oficiaron de mediadores de este conflicto fueron la Asociación Argentina de Actores (AAA), la Asociación Mendocina de Profesionales de la Danza (AMPD), y el Movimiento Independiente de Músicos Mendocinos (MIMM). El rol que estas organizaciones asumieron y cómo se posicionaron dentro del campo de lucha fue crucial para comprender el rumbo que tomaron los acontecimientos.

4.4 ¿Cómo? ¿Cuándo? ¿Dónde?

Los ensayos de la Vendimia comenzaron como cualquier otro año en escuelas y/o espacios culturales de la provincia que funcionan como salas de ensayo para este evento. Con el avance de los días comenzaron a observarse ciertas falencias que lograron incomodar a los trabajadores.

Ese año particularmente hubo muchísimas desprolijidades. Un montón de desprolijidades. Por ejemplo: en las escuelas no pasó nada porque las escuelas son siempre como que vamos saquemos la vendimia adelante y nada más. Pero después en la semana previa a la vendimia que fue la semana que se sube al teatro hubo varios problemas. Por ejemplo con un micro que se quedó sin frenos y que no sé. Hubo un accidente, la gente ya estaba de mal humor por las condiciones. (Darío, bailarín folclórico).

Como ya mencionamos anteriormente, en los últimos diez /nueve días los artistas trabajan en el Teatro Griego para ensamblar la fiesta. Fue durante este momento cuando comenzaron a desatarse los focos de conflicto más fuertes, que culminaron con la suspensión de la primera y segunda repetición de la fiesta denominada “Los rostros de la vendimia”, fiesta que ‘paradójicamente’⁴³ fue pensada en homenaje a los trabajadores de la misma: actores, bailarines, costureras, músicos, escenógrafos, traspuntes, utileros, entre otros.

Los propios artistas trabajadores y el representante sindical de la Asociación Argentina de Actores, el Sr. Rolando Moscardelli, coinciden que el conflicto laboral del año 2011 fue un hito clave para el devenir del colectivo de artistas. Entender qué papel jugó el sindicato, cómo actuó el colectivo de trabajadores y cómo lo hizo el Estado, es tarea fundamental para comprender el significado de este conflicto laboral y las consecuencias para los años siguientes.

Las situaciones descriptas a continuación, dejaron al descubierto grandes problemas de base que se reiteran, lamentablemente, en la realización de cada vendimia.

⁴³ Tal vez pensar-se dentro del marco de la misma fiesta, llevó a potenciar la conflictividad que desde hacía tiempo se contenía entre los protagonistas de los festejos. Los testimonios sin embargo no refieren explícitamente a este ‘marco de oportunidades’ como punto de toque de la conflictividad.

En el año 2011 existieron graves problemas de infraestructura, como escenarios que se rompían y desarmaban a medida que se realizaban los ensayos sobre ellos. Hablamos de más de 700 personas que simultáneamente utilizaban ese espacio para la puesta en escena, sumado a otros trabajadores que se encontraban debajo de estas estructuras, como traspuntes, utileros, camarinistas, maquilladores y técnicos.

Lo que pasa es que ese año hubo muchos problemas, evidentemente, financieros. Con la gente que hacía las licitaciones y todo eso. O por lo menos así lo viví yo, porque el escenario no se empezó a construir a tiempo, se empezó tarde. Se hizo a las apuradas. En uno de los ensayos generales, en un malambo, se rompió el escenario. Entonces los mismos artistas tuvieron que salir a apuntalarlo desde abajo. A agarrar unos palos y apuntalar el escenario con unas tablas. (Darío, Bailarín Folclórico).

También durante la última semana de ensayo en el teatro ocurrieron problemas que pusieron en riesgo la vida de gran cantidad de personas, pero que no trascendieron en los medios, ni se hicieron denuncias al respecto. Los entrevistados recuerdan que un colectivo se quedó sin frenos, una de las noches en que se 'sube' (a los artistas) al Teatro.

Durante la última semana de ensayos, y como mencionamos anteriormente, el Estado provee colectivos a los artistas que realizan distintos recorridos por varias zonas de la provincia, esto es porque no existe transporte público que pueda acercar a los trabajadores al teatro, y también, porque los horarios de ensayo nocturnos ponen en riesgo la seguridad e integridad de las personas que trabajan allí. Por lo tanto el Estado dispone de transporte para ser utilizados por los trabajadores involucrados en el acto central.

Yo me subí a ese colectivo sin frenos....Bah...estábamos abajo, porque íbamos subiendo a los micros...era el colectivo que yo me tomaba, me acuerdo que me lo tomaba con un chico down y su mamá, y fuimos al micro y nos dijeron que estaba roto, entonces nos bajamos. Íbamos caminando adelante del micro y nos empezaron a gritar que nos corriéramos, que se le habían cortado los frenos, entonces al niño lo empujé con la madre al cerro, pasó el micro con los frenos cortados por la bajada y dobló y se estampó con no sé dónde. Ese fue el micro que se le cortaron los frenos.(Hernán, Actor)

Por otro lado, existían ciertas rispideces entre el colectivo de artistas y el Staff a cargo de la dirección de la puesta, que como ya hemos mencionado, se encarga de la

dirección artística, y que en términos jerárquicos se encuentra en un nivel superior al colectivo de artistas. En el campo dicho Staff funciona como mediador entre las demandas laborales colectivas y el Estado (entrega de material y/o vestuario para la puesta en escena, la organización temporal y espacial de los ensayos, etc.) Recordemos que hay ciertos ensayos que por contrato no tienen horario de finalización. En esos casos el staff decide el tiempo necesario de ensayo para la puesta a punto del trabajo, situación que también en esa vendimia generó disgustos. Esto significa que la duración de la jornada de trabajo durante estos ensayos es controlada no sólo por el Estado sino también por el staff ganador.

Durante los ensayos previos, ya había como una especie de saturación, estábamos muy agotados, primero el maltrato del staff, fundamental, hubo mucho maltrato por parte del staff, de la coreógrafa general [...] era muy nena para mi criterio, era muy nena para llevar a delante semejante responsabilidad [...] Y tuvimos que soportar a la pendejita, que ya le decíamos la pendejita viste, a ver esta pendeja que quiere, ya nos tenía las bolas infladas la pendejita, los Terraza, el Walter, ya nos tenían las bolas infladas, entonces, el maltrato, normalmente en vendimia suele pasar que hay maltrato y lo aceptamos, pero ya estábamos medio podridos. (Mariano, Actor)

La 'naturalización' del maltrato jerárquico es otra de las connotaciones que asume la labor del artista de vendimia. El escaso tiempo que dura el contrato (con respecto a otras actividades laborales) y la 'dependencia' de la permanencia del trabajador de los grupos de dirección que llevan a cabo la fiesta, hace que en pocas oportunidades los artistas trabajadores recusen o denuncien este tipo de menoscabo de su condición o situación laboral.

Por último mencionaremos otro de los focos de conflicto que se desarrolló durante esa vendimia, las viandas. Si bien desde los años 50' el Estado provee de sándwich y bebidas a los artistas, en la última década se discute qué tipo de alimentación sería la adecuada para recibir esa semana.

En particular ese año, la vianda fue 'caliente' y de comidas preparadas. Según el gobierno un equipo de nutricionistas trabajó junto con la empresa proveedora de alimentos para entregar viandas de calidad. Pero ya en el segundo día de entregarlas comenzó a crecer la cola de personas intoxicadas, que reclamaban calidad en las viandas y demandaban que se les provea de otros refrigerios que no afectaran su salud.

Y ese año incorporaron creo que por primera vez, la comida caliente, viandas calientes que llevaban en esas bandejas de aluminio y yo creo que al segundo día, no me acuerdo que comida era, me intoxicó muy mal, tuve que ir al médico con muchos antibióticos y encima con esto de que de verdad no salía del baño. Cómo voy a ir a estar cuatro horas allá arriba si de verdad no podía salir del baño, pero a la vez decía, no puedo faltar porque no podía faltar esa semana y bueno fui así descompuesta. Estaba hecha bolsa. Y yo me intoxicó mal, con diagnóstico médico por la comida caliente. Fue como muchas cosas mal hechas. Como siempre. (María, Actriz)

Estos focos de conflicto fueron aumentando el descontento de los trabajadores quienes ensayo tras ensayo se hacían más conscientes de las condiciones precarias en las que realizaban su labor. Condiciones que afectaban directamente su principal herramienta de trabajo, el cuerpo.

Por su parte el Estado hizo oídos sordos a estos incipientes reclamos priorizando el devenir 'normal' del espectáculo. Así fue como el día 5 de Marzo se celebró sin mayores dificultades el acto central de la fiesta máxima de los mendocinos.

4.5 ¿Cómo continuaron los hechos? Primera repetición: la asamblea.

El día 6 de marzo los artistas comenzaron su jornada laboral solicitando nuevamente las dos entradas de cortesía que hace días venían reclamando. Frente a la ausencia de las mismas, de forma espontánea, algunos trabajadores comenzaron a discutir el asunto en los pasillos del Teatro Griego. El horario que estaba programado para comenzar con la función se acercaba. Voces por doquier mencionaban todos y cada uno de los inconvenientes que fueron surgiendo en los ensayos. Algunos delegados de los diferentes grupos de artistas tomaron la palabra, aunque no de manera ordenada. Resultó una asamblea desbordada, teñida de demandas añejas que flotaban en el aire en los pasillos del teatro.

La asamblea se generó como espontáneamente, no hubo comunicación [...] en aquel momento no había cuerpo de delegados, o sea había una cosa muy precaria y estaban las asociaciones pero, bueno fue un...me parece un momento de quiebre en el 2011, donde los artistas, o por lo menos un sector de los artistas se predispuso a pelear por sus derechos. Por ahí no de la forma más organizada, pero sí con un grado de ánimo para pelear por lo que creían que era importante en ese momento. (Carlos Casiani, MIMM).

Gran parte de los artistas que se encontraban presentes esa noche definieron a la asamblea como una suerte de catarsis, de situaciones acumuladas sin orden ni dirección desde ninguno de los ejes que llevaban a cabo la fiesta: ni desde el staff, ni desde, el Estado y tampoco desde los mismos trabajadores que reclamaban.

Yo lo definiría como pecados juveniles, que el agua había llegado al río [...] y estaban muy asustados porque la cosa se estaba yendo de las manos. Se venía la lluvia y ya empezamos a sentir los botellazos y las pedradas. Los compañeros de adentro dialogaban. Pero como los paraban a 500 tipos dialogando. Creo que a ellos les faltó organización y visión integral de lo que es la fiesta de la vendimia [...] y ya había que seguir con un planteo con organización, con un planteo político, y fundamentalmente, con una institución que no permitiera que se te desmadre el conflicto. Y acá se desmadró. (Raúl, Actor y Traspunte).

Los artistas no sabían que pasaba. La verdad es que la situación fue horrible, todos hacinados en los pasillos, tratando de pedir mociones y pedir la palabra. No estaba como está ahora el teatro, que toda esa parte ahora son camarines, era todo abierto entonces peor. Más descontento. La gente estaba re caliente. (Darío, Bailarín folclórico).

Tras varias horas de discusión y de desorganización, y sin respuesta hasta el momento de ningún representante del Estado, salvo preceptores que tan sólo se encargaban de dar excusas, el temple de la asamblea se fue poniendo cada vez más tenso y la situación climática no colaboró, se avecinaba una tormenta y el público comenzó a inquietarse tras notar que no había movimiento en el escenario.

Por su parte el Coordinador General de la fiesta, el Sr. Daniel López se presentó en el Teatro Griego asegurando que conocía las demandas de los trabajadores y que trabajaba en la solución del conflicto. En su declaración presentada al Secretario de Cultura, Sr. Ricardo Scollo, al día siguiente de acontecida la suspensión, asegura que conocía desde horas de la mañana, de la existencia de la asamblea que realizarían los artistas - situación contradictoria con el testimonio de estos últimos que aseguraron que la asamblea se realizó de manera espontánea- y que tomaría cartas en el asunto para resolver la demanda de los mismos. Esta es una de las estrategias que el Estado utilizó para confundir al colectivo de trabajadores que se encontraban protagonizando la lucha, estrategia que tendrá un rol protagónico a la hora de modificar la relación de fuerzas entre los sectores en pugna.

Cumplo en informar que aproximadamente a media mañana, recibo mensaje de texto de Sr. David Bartolomé (administrativo de Coordinación Vendimia) y luego otro de la Sra. Noemí Arrojo (Supervisora de actores) respecto de una asamblea que harían los artistas por no recibir 2 (dos) entradas cada uno. Ante esa situación me comunico telefónicamente con la Sra. Arrojo y le consulto respecto de este tema, diciendo que las entradas las pedían para ese día (domingo), y yo pensaba que se refería a las entradas de una Fiesta en la disco Cariló, de la que había tomado conocimiento esa mañana en el Teatro Griego. Informado, se referían a entradas para la Fiesta Nacional de la Vendimia en la segunda/tercera repetición. Paso siguiente le consulto telefónicamente a su persona (Secretario de Cultura) manifestándome que verificaría la disponibilidad del Instituto de Juegos y Casinos, siendo posible esto a partir de las 14hs. que empezaba la atención al público. (Daniel López, coordinador Gral. de la vendimia).

Entre tanto la asamblea continuó debatiendo, decidieron esperar la respuesta del Sr. Daniel López para destrabar el conflicto y que finalmente se realizara la función. Ningún representante del staff se apersonó para mediar en el conflicto tan sólo por micrófonos pidieron a los artistas que se alisten para el comienzo de la fiesta.

Por su parte las asociaciones y el gremio (AAA) se posicionaron como espectadores del conflicto durante la jornada del 6 de marzo. Minutos más tarde el Sr. Daniel López regresó con una posible solución: la construcción de un nuevo sector llamado Chenin, con gradas de layers⁴⁴, para los familiares de los artistas, que sería construido esa misma tarde. Asegurando de esta manera las dos entradas por trabajador.

En palabras del propio Daniel López:

A primera hora de la tarde me dirijo al Teatro Griego, donde procedo a evaluar posibilidades en busca de una solución atento Ud. a esa hora me había informado de la no existencia de stock en el Instituto Nacional de Juegos y Casinos de entradas. A esa altura decido citar a un proveedor de gradas tipo palco de un nivel óptimo, como las utilizadas para los desfiles de Hyatt Park Hotel Mendoza, partidos internacionales como de las Leonas o finales de la Unión Rugby Cuyo. El proveedor citado se hace presente en el Teatro a las 19:30 hs, medimos lugares y demás necesidades. Concurrimos a su depósito para inmediatamente evaluar si tenía el 100% de materiales. Posteriormente, siendo las 20:45hs aproximadamente me llama para confirmarme que si contará con todo el material y podía tener listo el palco (grada) a las 14hs del día lunes en condiciones óptimas y de calidad como amerita la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Sucedido lo referenciado anteriormente me dirijo al proveedor de entradas y le expongo la necesidad de contar con los tickets de ese sector que estaríamos

⁴⁴ Sistema multidireccional para cualquier tipo de montaje de andamios y estructuras auxiliares. En los últimos años ha sido utilizado para la construcción de escenarios.

creando con la construcción de la grada a la que denomino “Chenin” para poder diferenciarlo, crear sus tickets y organizar con los acomodadores. El proveedor de tickets me dice que puedo contar con ellos, pero que la impresión duraría un tiempo prolongado (horas), tema que me parece (en ese momento) menor, dado que al término de su actuación (domingo 06) todos tendrían sus entradas para la repetición del lunes 07. Acto seguido me dirigí al interior de camarines, me paré delante de todos los convocados en la asamblea (siendo aproximadamente 120/140 artistas) y les dije que los tickets se estaban imprimiendo, que había alrededor de 250 impresos, expliqué que se estaban imprimiendo en una oficina del Teatro a pocos metros, lugar y situación que fue verificada por 3 (tres) artistas. Manifesté que estaban preparando los restantes y que contarían con ellos (totalidad) al finalizar la función.

Esta declaración no hizo más que generar caos y confusión entre los artistas, que descreían de las soluciones aportadas por el Sr. López.

Yo me echo la culpa de haber dicho, yo no hable porque no sabía que decir, me sobrepasaban, no entendía la situación completa, me sobrepasaba porque hasta ese mismo momento, antes de la fiesta venían que: hemos traído la máquina impresora de entradas acá mismo, y ahora le vamos a imprimir las entradas para mañana. Entonces esperábamos un rato más para ver si nos traían las entradas y no las traían, ellos mismos dilataron los tiempos [...] sigo con la misma idea, que pasaba algo más para mí, sin tener las certezas. Se estaban cayendo los escenarios y no había forma de que se repitiera dos veces más la fiesta en ese escenario. (Gastón, Actor)

Esta estrategia instrumentada por el Estado para confundir a la masa de trabajadores aumentó aún más la fragmentación, generando discusiones sobre la manera de continuar con la lucha y sobre la legitimidad de los reclamos.

Ya cerca de las 22:00 horas la tormenta se hizo presente y el público se sumó de manera masiva al conflicto. La impaciencia de no ver movimiento en los escenarios, parrillas de luces que descendían y ciertas zonas oscuras en el predio, dieron lugar al público de percibir que algo andaba mal con la fiesta; sin mencionar que la previa (números artísticos que suelen anteceder a la fiesta) ya había terminado, por lo que la gente optó por arrojar elementos hacia el escenario como señal de repudio: piedras, manzanas, tetravric, y quizás lo que tuvieran a mano para demostrar su enojo.

Es interesante remarcar, en términos de De la Garza (2011), cómo en este trabajo atípico el tercer actor en cuestión, cliente-público, participa del control del trabajo, exigiendo que el producto simbólico le sea entregado en tiempo y forma, y actuando

directamente sobre la evaluación de desempeño de los trabajadores. Posicionándose, tras el desarrollo de los acontecimientos mencionados, en contra de los mismo.

Por esos minutos aparece en la escena del conflicto el Sr. Ricardo Scollo:

Ante no darse inicio la fiesta a la hora programada llega a mi posición el Director de Producción Cultural Sr. Mariano Morales, quien me informa que aún el conflicto no se había solucionado y que estaba cambiando de gravedad, lo que me parece un despropósito y decido inmediatamente trasladarme al lugar del conflicto. Quiero recordar las distancias y la cantidad de gente. Mientras me dirijo al lugar, voy informándome de la situación y camino al lugar. En el trayecto veo al Coordinador General de Vendimia Sr. Daniel López que lo ingresan a una ambulancia. Arrimado a la ambulancia, para interiorizarme de la gravedad de la salud del Sr. López, llegan los representantes de las Asociación de Danza Sra. Sara Verón y de la Asociación de Actores Sr. Rolando Moscardelli, quienes al solicitarle que intercedan en la situación, en especial porque existía una solución al requerimiento seria, que consistía en la construcción de una grada adecuada para la totalidad de los familiares y se me informa que también que los ticket se estaban imprimiendo. Los representantes Verón y Moscardelli, manifiestan una indiferencia e intransigencia a la situación acontecida, demostrando una total falta de predisposición a solucionar o ayudar en el tema. Ambos me manifiestan que los actores y bailarines están en asamblea y que ellos no pueden hacer nada.

Finalmente el Sr. Scollo ingresó al lugar de la asamblea, donde los artistas además de manifestar sus reclamos, expresaron la preocupación por el comportamiento del público, pidiéndole al funcionario que saliera inmediatamente al escenario a dar las explicaciones pertinentes de lo sucedido. Manifestando en todo momento sus deseos de cumplir con la tarea en el tiempo y forma acordado. Es por ello que solicitaron que la Secretaría de Cultura se responsabilizara por sus sucesivas negligencias para dar comienzo a la fiesta. El Secretario de cultura aceptó la demanda de los artistas e ingresó al escenario, y comenzó a dirigirse al público entre silbatinas y gritos. En este clima de máxima tensión decidió explicar lo sucedido.

Y ante el público comunico que el motivo del conflicto eran dos entradas por artista para la repetición del lunes. Ante esa explicación, que era la absoluta verdad y la que correspondía al público presente, salieron de las bocas varios artistas increpándome, atento seguían manifestando que el gobierno manifestara su culpabilidad por la demora en su actuación, lo cual no era cierto. En ese momento la situación se agravó y debió intervenir la policía porque comenzaron a arrojar objetos (botellas de agua mineral, cajitas de vino y piedras). (Ricardo Scollo, Secretario de Cultura).

Esta declaración del Sr. Ricardo Scollo agravó los hechos. Los trabajadores sintieron que el Secretario no cumplió con su palabra, vivieron este mensaje como una traición. Minutos antes de salir se había comprometido a dar explicaciones que liberaran a los artistas de la responsabilidad de lo sucedido y lo que dejó en el público fue la sensación opuesta: la total responsabilidad recayó sobre el colectivo de trabajadores frente a esta tergiversada y minimizada explicación de los hechos:

Cuando salió hizo todo lo contrario, le echó la culpa a los artistas, con el micrófono en la mano, hizo todo lo contrario a lo que acababa de decir en el camarín cuando salió al escenario. Creo que jugó un papel lamentable. (Rolando Moscardelli, AAA).

Es esta acción del Sr. Ricardo Scollo la que coloca a los trabajadores como responsables directos de la suspensión de la fiesta. Fiesta que ya no podía realizarse por la intensa lluvia que caía sobre el Teatro Griego.

Retomamos a De la Garza (2012) cuando hace mención a la atipicidad de este tipo de trabajo cuya producción, circulación, y consumo, suceden en un mismo momento, y donde se utiliza, además, otro mecanismo de disciplinamiento y control - diferente al resto de los trabajos típicos- el cliente público. Se apela a la fuerza de este antagonista masivo que apunta contra los trabajadores de vendimia, acción que se maximiza con el papel de los medios de comunicación que analizaremos más adelante.

Luego de varias horas de espera y de despeje de las personas que habían concurrido a presenciar la función, los trabajadores volvieron a sus hogares con la sensación amarga de no haber podido concluir su tarea, y tampoco recibir respuesta por parte del Estado.

Al día siguiente los más de 700 artistas se presentaron en la municipalidad de Capital y no encontraron los trasportes habituales que los dirigían a su lugar de trabajo. Decidieron acercarse a Teatro Griego de manera individual, y al llegar a las inmediaciones fuerzas de seguridad les impidieron el ingreso. En ese momento se realizó una nueva asamblea para definir los pasos a seguir, y entre delegados y asociaciones decidieron convocar a un escribano que certifique que los trabajadores se habían presentado a su lugar de trabajo para realizar su labor, pero que gendarmes y policías no les permitieron ingresar.

Horas más tarde a través de los medios de comunicación el Estado suspendió la repetición de la fiesta argumentando que los artistas no ofrecían garantías de que cumplirían con sus tareas, como consecuencia de los sucesos de la noche anterior y aseguraron que se tomarían medidas al respecto.

Algunos días después bailarines, actores, solistas, figurantes, traspuntes y utileros recibieron en sus casas una carta documento que los eximía de la relación contractual: “resolución por incumplimiento de la totalidad de los contratos” y “pago de la tercera parte del monto total acordado en el contrato”. Esta tercera parte implicó el pago de sólo el acto central.

Frente a esta situación el colectivo de artistas decidió organizarse en comisiones para poder resolver el conflicto y asesorarse legamente sobre los pasos a seguir tras semejante panorama. En los días y semanas siguientes reuniones y asambleas se realizaron para decidir la forma en que continuarían luchando. Los artistas, ahora sí junto a sus representantes, se enfrentaron judicialmente al Estado para reclamar el pago total de su salario y que se los desligara de la responsabilidad por la suspensión de las repeticiones. Actualmente los representantes manifiestan que el juicio no siguió su curso por falta de dinero para afrontar los gastos y honorarios que conllevaba la medida judicial.

Esta descripción detallada de los acontecimientos nos permite afirmar cómo accionó el Estado para desactivar lo que fue la primera acción directa fuerte de este colectivo de trabajadores.

Por un lado colocó al público en contra de los trabajadores, culpándolos por lo sucedido, y de esta forma invisibilizó los reclamos por mejoras en las condiciones de trabajo de los artistas. Esta estrategia modificó la correlación de fuerzas, colocando a los artistas como los únicos responsables por la suspensión de las repeticiones de la fiesta. Se demonizó la lucha de los artistas, y con ello se los desprestigió como trabajadores del arte.

Además, el Estado utilizó como herramienta para desactivar esta lucha el arreglo salarial diferenciado entre los grupos de trabajadores, fragmentando aún más al colectivo. Pagó la totalidad del salario a los artistas músicos, utileros, técnicos, y sólo una tercera

parte del salario al resto de los artistas. Situación que generó descontento y aumentó la división entre los trabajadores debilitando la lucha en los meses siguientes.

En este punto debemos analizar qué postura sostuvo el sindicato (AAA) y las asociaciones que representan a estos trabajadores.

4.6 Mediadores: el papel del Sindicato.

La noche de la primera repetición del acto central cuando los trabajadores decidieron realizar la asamblea, el representante sindical de la AAA, Sr. Rolando Moscardelli se encontraba en las gradas dispuesto a disfrutar del espectáculo:

Yo estaba como espectador y me llaman porque había un conflicto en los camarines, y había una asamblea para decidir qué pasaba, por qué no les iban a dar las dos entradas, y bueno venía precedida esa vendimia de una cantidad de dificultades.

En palabras del propio dirigente su postura fue la de espectador, y aunque reconoce que existieron una gran cantidad de desprolijidades por parte de la organización de la fiesta, se colocó fuera del conflicto:

Suponete los baños desbordados, después a partir de este conflicto pusieron cloacas, vos viste lo que eran los baños al lado de la comida, desbordaban los afluentes viste, y un coche se había quedado sin frenos, los artistas se habían tenido que tirar, y el tipo casi se muere el chofer. Habían pasado un montón de cosas durante los días previos, que la confianza en los coordinadores y en las autoridades estaba... Y en ese momento bueno yo era el único dirigente que estaba en el Teatro Griego, era el delegado gremial, no era el delegado general, pero estaba a cargo del sindicato porque había fallecido David Blanco, el delegado general.”(Rolando Moscardelli, AAA)

En este punto del relato haremos un paréntesis dedicado a la figura del Sr. Blanco. Entendemos que su desaparición fue un hecho clave para el desarrollo de los acontecimientos.

4.6.1 David Blanco: Un referente

El Sr. Blanco era un actor y director de teatro con gran trayectoria en la provincia de Mendoza. Realizaba trabajos como docente de teatro en escuelas de la provincia como el Colegio Universitario Central entre otros.

Además de su trayectoria artística David Blanco era una figura de lucha no sólo en pos de los derechos humanos⁴⁵, sino que también en pos de los artistas. Era identificado como un dirigente sindical en quién se podía confiar. Se había unido a la AAA desde hacía varios años y era reconocido como un excelente mediador y negociador entre los intereses de los trabajadores y el Estado.

Según gran parte de los entrevistados, la muerte de este dirigente sindical fue clave a la hora del desarrollo del conflicto, consideran que de haber participado Blanco, se hubiese llegado a una solución, se hubiese logrado un consenso con el Estado, y quizá, se podría haber evitado lo que finalmente sucedió: la suspensión de las repeticiones, y una guerra judicial entre el Estado y los artistas, que finalizó con el pago de tan sólo un 30% del sueldo.

De alguna manera esta figura sindical representaba para el colectivo de artistas un verdadero intelectual orgánico, una figura que lograría consenso y que lograría negociar con el Estado y también con los trabajadores. En palabras de Gramsci:

Los intelectuales son los "empleados" del grupo dominante a quienes se les encomiendan las tareas subalternas en la hegemonía social y en el gobierno político; es decir, en el consenso "espontáneo" otorgado por las grandes masas de la población a la directriz marcada a la vida social por el grupo básico dominante, consenso que surge "históricamente" del prestigio -y por tanto, de la confianza- originado por el grupo prevalente por su posición y su papel en el mundo de la producción; y en el aparato coercitivo estatal, que asegura "legalmente" la disciplina de los grupos activa o pasivamente en "desacuerdo", instituido no obstante para toda la sociedad en previsión de momentos de crisis de mando y de dirección, cuando el consenso espontáneo declina. (Gramsci, 1967-30)

Aquí tan sólo mencionaremos a algunos de los artistas que hacen alusión a David

⁴⁵El señor Blanco meses antes de su muerte había declarado en el marco de los juicios de Lesa Humanidad, contando las atrocidades que vivió durante su detención en los años 70.

Blanco.

La muerte de David Blanco impactó fuertemente en la gente, porque si algo tenía David era una figura que la gente respetaba y que además tenía una gran capacidad de, a veces la palabra negociación está bastardeada, o se la entiende mal, pero si, en el mejor sentido de la palabra, de poder ir a pelear y encontrar alternativas, y me parece que él era un referente muy claro y muy concreto a la hora de los conflictos y al no estar ese referente, se perdió digamos. (Carlos Casiani, MIMM).

Y ya de movida había un problema político, se había muerto David Blanco... problema político atroz. Lo que realmente paso fue eso, no teníamos cabeza. Éramos un montón de gente que tenía un montón de cosas que decir y no había nadie que organizara lo que estaba pasando. Por eso digo que cuando me preguntaron antes de empezar a grabar ¿Qué paso?, ¿Qué paso? que no estaba David Blanco. Si hubiera estado el David Blanco el hubiera regulado, yo creo, la asamblea como siempre lo hizo... o sea no lo digo por alguna huevada de locuras, que siempre lo dicen, siempre se hizo cargo de ser el representante. Y no en una asamblea el representarte decir: no, no, era una asamblea de la gente y yo no me quise meter. Entonces ¿Para qué estás? Querés ser representante pero ¿Representante cuando te conviene representar? Es como ilógico, totalmente ilógico. (Gastón, Actor).

Porque el David Blanco fue nuestro referente, nuestro dirigente gremial, un tipo que la tenía clarísima, en la pelea, en la lucha, en la proyección. Entonces al desaparecer el David Blanco, por eso también la vendimia de ese año fue también tremenda! (Lola, Actriz).

Los testimonios coinciden con la mirada clásica del líder sindicalista cuyo carisma se conjuga en notas sustantivas: capacidad de negociación, respeto, lucha, organización, proyección y representación. Todas como parte del sindicalismo tradicional de cuño peronista⁴⁶.

Fue y aún es de suma importancia para el colectivo de artistas esta figura, que según su propia perspectiva hubiera logrado mantener el consenso entre las partes, y poner freno al conflicto laboral del 2011. Su desaparición dejó acéfala y sin dirección a la masa de trabajadores, quienes lo recuerdan como un ejemplo de lucha y negociación, que velaba por los intereses de los trabajadores y generaba la confianza y contención que no sintieron por parte de ninguno de los demás dirigentes sindicales en esa vendimia. Ni el Sr. Rolando Moscardelli, ni la Sra. Sara Verón, representante de la asociación civil de bailarines, fueron, desde la perspectiva de los artistas, verdaderos representantes de sus

⁴⁶ Sobre el tema ver Torre, Juan Carlos (2014) La vieja guardia sindical y Perón. Buenos Aires: Biblioteca Militante.

demandas.

Más allá de esta sensación de vacío por parte del colectivo, la inacción del sindicato no hizo más que favorecer los intereses del Estado. Esta toma de posición aparentemente pasiva y expectante fue funcional a las diferentes estrategias que, como mencionamos anteriormente, instrumentó el Estado para lograr desactivar el conflicto. Cambió la relación de fuerza que estaba acumulándose a favor de los artistas en este conflicto para dirigirla a favor de la patronal. De esta forma se transformó el sentido de la acción, argumentando que la fiesta no se realizaría a causa de los trabajadores.

4.7 ¿Qué quedó después?: Impactos y consecuencias de la situación conflictiva.

Tras la descripción anterior analizaremos las consecuencias y resultados que el conflicto dejó en el colectivo de artistas, que inclusive en la actualidad continua resistiendo.

En términos de resultados, el conflicto significó una derrota para el colectivo de trabajadores que en el año 2011 ensayaron una acción directa de tamaño envergadura. Sin embargo esta derrota dejó entrever la forma en que se relacionaron las fuerzas en pugna dentro del campo de la Vendimia. Cómo opera el Estado, con qué empuñadura juega dentro de este campo de disputas, qué rol tienen los mediadores, y cómo se auto percibe el colectivo de artistas.

Retomando lo dicho anteriormente el antagonista en cuestión, el Estado, desactivó el conflicto a través de diferentes estrategias. En principio dilató los tiempos, minimizando y hasta ignorando los reclamos que los artistas plantearon en la asamblea del 6 de marzo. Las pocas intervenciones de los funcionarios a cargo, como la del Sr. Daniel López con su explicación sobre las gradas, y las excusas reiteradas de los preceptores, generaron confusión y caos en lo debatido por la asamblea, para de este modo remarcar la fragmentación de este particular conjunto de trabajadores. Particularidad que está dada por ser un colectivo cuyos integrantes poseen diversas trayectorias laborales, distintos intereses, distinta educación y formación.

Para continuar con su estrategia el Estado logró modificar la relación de fuerzas en el momento culmine del conflicto. Involucró al público como antagonista masivo y disciplinador de la lucha de los trabajadores. De esta manera los reclamos quedaron reducidos a la demanda del público, que exigió la producción del espectáculo, operando como agente de control (De la Garza, 2012). Es decir, colocó al cliente en contra del trabajador, lo responsabilizó por lo sucedido y de esta manera demonizó y estigmatizó su accionar.

Esta estigmatización de la lucha se maximizó mediante el uso de los medios de comunicación para colocar a la opinión pública también en contra de los artistas y su reclamo, disciplinamiento que no sólo sirvió para ese conflicto puntual sino para futuras demandas de los artistas de vendimia.

Apeló al fantasma del desempleo, amenazando a los trabajadores con sanciones futuras a largo plazo, así lo trató la prensa en los siguientes titulares⁴⁷:

- Diario Los Andes: **“Sancionarán con diez años sin fiesta a los artistas del escándalo”** (9/03/2011)
- Diario Uno: **“Dispusieron que ningún artista de la vendimia 2011 actúe en la próxima fiesta”** (14/09/2011).

La amenaza de perder el puesto de trabajo en la vendimia, durante la época donde el resto de los trabajos se encuentran en baja, significa perder una forma de inserción laboral segura para los artistas mendocinos.

Sumado a esto, el Estado utiliza como mecanismo disciplinador la demonización de la acción política, deslegitimando el sentido de la lucha por el mejoramiento de las condiciones de trabajo, de la pauperización y precarización de los trabajadores. De este modo coloca a esta acción y a los trabajadores como responsable de lo sucedido.

En este marco se profundizó la partición al interior del colectivo, y apareció la sospecha de traición entre los mismos compañeros: boicot de la asamblea, sospecha de compañeros pagados, realización de una ‘operación política’ por el año electoral que se

⁴⁷ Noticias completas en Anexo 7. Pág. 150.

avicinaba, entre otros. Como aseguran los entrevistados:

Lo que pasa es que en realidad hay un trasfondo detrás de esto. Hay un trasfondo político de que la fiesta no se hacía, y eso era una pantalla para llegar a que la fiesta no se haga. Yo tengo la hipótesis casi confirmada, te diría, de que estas dos personas estaban pagadas para que pasara todo esto (**haciendo alusión a dos delegados que tomaron la palabra en la asamblea.**). ¿Entendés? No es que surgió, No. Esas dos personas estaban encargadas de armar todo este lío y de tratar de que el tiempo pase, el tiempo pase, el tiempo pase; y se arme el quilombo que se armó, justamente para que no se hiciera la fiesta. (Ana, Bailarina Contemporánea).

Es decir estos mecanismos del Estado, que apelan a la confusión, al miedo, al disciplinamiento laboral, lograron cambiar las reglas del juego a favor de la patronal y de nuevas condiciones de precariedad laboral y desmejoramiento del conjunto de las condiciones de trabajo.

Sin embargo, esta derrota permitió al colectivo auto reconocerse como trabajadores, instalar el debate en espacios de discusión como asambleas, reuniones y foros, percibir la degradación de las condiciones de trabajo, y trascender a sus dirigentes sindicales, cuestionando la forma en que accionaron durante el conflicto. Aunque no logró que este colectivo pase a la ofensiva en la lucha por la mejora en sus condiciones de trabajo, situación que se ve reflejada en los acontecimientos sucedidos en la Vendimia del 2017, y que trataremos a continuación.

CAPITULO V

Conflicto laboral en las vendimia del año 2017.

Lo sucedido en la vendimia del 2017, voladura del techo de músicos y derrumbe de uno de los escenarios durante la vendimia de Capital y, caída de parrilla de luces y grúa durante el ensayo general de vendimia central, nos obligaron a trascender nuestros objetivos de investigación y a detenernos en el análisis de estos acontecimientos.

El ser parte de este proceso en estudio y del colectivo de los trabajadores artistas nos llevó a presenciar lo sucedido. Por eso decidimos relatar en primera persona lo vivido durante esos días, como prueba fehaciente de nuestra hipótesis de trabajo⁴⁸. Desde el aspecto metodológico inscribimos esta narración en la observación densa por medio de la 'observación participante' sistematizada ex-post.

Es esta descripción densa lo que nos permitirá comprender en este nuevo panorama, cómo se organizaron los trabajadores y cómo utilizaron la acción democrática (asamblea) para continuar resistiendo y trascender la fragmentación.

5.1 Vendimias del desastre: consecuencias del 2011.

La vendimia del año 2017, "Con el vino en la piel", dirigida por Héctor Moreno⁴⁹ y su esposa Claudia Guzmán comenzó a tomar vida durante mes de agosto del año anterior (2016) con la convocatoria del Estado para las audiciones de los artistas. Ya para el mes de diciembre se encontraban seleccionados todos los trabajadores que formarían parte de esta fiesta.

⁴⁸ Nos encontramos frente a un grupo de trabajadores atípicos que realiza su labor en condiciones precarias. Estas características sumadas al contexto nacional y provincial, fueron las que posibilitaron la expresión visible del conflicto laboral, la noche del 6 de marzo de 2011.

⁴⁹Bailarín, coreógrafo y Director mendocino que junto a su esposa, la bailarina, coreógrafa y dramaturga Claudia Guzmán, dirigieron las vendimias de los años 2006 y 2017 respectivamente.

Avanzado el mes de enero, y aún sin novedades sobre la firma de los contratos, el salario a percibir, y desconociendo la configuración de la jornada laboral, como así también el lugar de trabajo, los artistas comenzaron a organizarse. Un año más los trabajadores se enfrentaron a degradantes condiciones laborales, concibiendo como única herramienta de resistencia, las asambleas. En ellas, y como todos los años, se organizan, debaten y deciden, los problemas que afrontan, reiteradamente, en cada vendimia.

Una de las características de este grupo de trabajadores es que se constituye como colectivo una vez al año, y se conforman con protagonistas diferentes en cada oportunidad. Es decir, los trabajadores se reúnen al comenzar los ensayos, y quienes asumen los puestos de trabajo son, cada año, trabajadores diferentes. Si bien se registra continuidad en una porción considerable, no hay 'antigüedad en el puesto', pues se desconoce la misma a la hora de la selección del grupo cada año. Lo que refuerza su vulnerabilidad en relación a la inserción laboral.

Esta forma atípica en la que se reúne y compone el colectivo profundiza la fragmentación del mismo, lo que se ve reflejado en la poca participación de los trabajadores en las asambleas. El año 2017 no fue la excepción.

Dos asambleas se realizaron previas al comienzo de los ensayos para analizar los temas que preocupaban al colectivo de artistas, en especial los referidos al salario y al contrato. Participaron alrededor de 150 personas de un total de 1060 artistas contratados.

Sin respuestas favorables por parte del gobierno de las propuestas surgidas en las asambleas, en relación al aumento salarial y a los cambios en las formas de contratación, los artistas fueron convocados a comenzar los ensayos el día lunes 31 de enero. Durante esa jornada el gobierno presentó los contratos para ser firmados por los trabajadores. Tanto el monto del salario, como la forma de contratación fueron impuestos por el Estado sin ningún tipo de mediación con el gremio de los artistas. El gobierno decidió que si algún trabajador no estaba de acuerdo con el contenido del contrato debía abandonar su puesto de trabajo para que lo asumiera otro artista.

Nuevamente el Estado utiliza como estrategia al fantasma del desempleo, imponiendo su forma de contratación e individualizando la lucha por el mejoramiento de

las condiciones de trabajo. Coloca a cada trabajador como individualmente responsable de conservar su puesto de trabajo menospreciando el sentido de la acción colectiva.

Paralelamente a la realización de la Fiesta Nacional de la Vendimia, muchos de los artistas trabajan en las demás fiestas departamentales que los municipios organizan dentro del calendario vendimial. La última de estas celebraciones es tradicionalmente la vendimia de Capital. Tal como mencionamos al comenzar este capítulo, desarrollaremos una descripción densa de los acontecimientos sucedidos en ambas fiestas.

5.2 Vendimia de Capital: En carne propia.

Este año los ensayos de la vendimia de Capital se llevaron a cabo en las inmediaciones de Nave Universitaria y en la Nave Cultural. Luego de tres semanas de trabajo y dos ensayos generales, llegó el día de la Fiesta. El escenario estaba montado sobre el lago del Parque Central⁵⁰.

Desde hacía dos días los meteorólogos anunciaban por los diferentes medios de comunicación la llegada de fuertes lluvias y de viento⁵¹. Pero nada hizo suspender la tan esperada fiesta de Capital.

Alrededor de las 19:30 horas los artistas comenzamos a llegar al Parque Central. Nos acomodamos en carpas blancas que funcionaban como camarines. Varios decidieron, actores en su mayoría, usar los espacios que hay debajo del escenario para cambiarse, ya que los espacios planteados para los artistas eran, como siempre, insuficientes.

Las nubes y una pequeña lluvia amenazaban el inicio de la fiesta. Sin embargo la previa se realizó (locutores que dan la bienvenida al público, presentación de reinas, etc.) y a las 22 horas se dio comienzo al gran show.

A pocos minutos del inicio de la fiesta comenzó a soplar un fuerte viento. Situación que hizo muy difícil continuar con el espectáculo. Tanto bailarines, como actores y

⁵⁰ Espacio público destinado a la realización de múltiples actividades deportivas y culturales. Ubicado en el centro de la Ciudad de Mendoza.

⁵¹ "Alerta por tormentas mientras el calor no cede [...] Según confirmó el meteorólogo Fernando Jara, "se avecinan lluvias de gran intensidad" desde la noche del viernes. Dijo que la probabilidad de granizo es menor "pues no hay frío en altura". (Diario Los Andes, 24/02/2017)

músicos, sentimos afectado nuestro trabajo debido a este fuerte temporal que empezó a caer sobre la ciudad. A pesar de todo, ningún integrante del Staff a cargo, ni de la producción, ni de defensa civil dio la orden de suspender la fiesta.

Segundos más tarde una de las paredes de las carpas usadas como camarín se desprendió de su estructura, y entre los artistas que en ese momento nos encontrábamos allí, intentamos sostenerla para evitar que la carpa se desarmara en su totalidad. A pesar del viento, no recibíamos órdenes de suspender la fiesta. Como pudimos continuamos cambiándonos el vestuario para seguir con el espectáculo.

De repente escuchamos un fuerte ruido, un crujido, y de la nada se cortó la luz. Fue en ese momento cuando comenzamos a sentir gritos y corridas, y la voz de alguien que desesperadamente nos pedía salir de los camarines, advirtiendo que la gran pantalla de led (10x6 metros) que formaba parte del escenario podía desplomarse sobre nosotros.

Con mucho miedo y desesperados corrimos, dejando todas nuestras pertenencias. Nos refugiamos debajo de un puente pero no parecía seguro, ya que si algo se volaba podía venirse sobre nosotros. Decidimos entonces, con un grupo de cinco bailarinas, escondernos detrás de una pared usándola de barrera. Fue entonces cuando nos percatamos que el techo del escenario de los músicos había sido arrancado por el viento y se había caído sobre un árbol y parte de los pasillos por donde circulábamos los artistas. Desesperados ante tal panorama, tratamos de comunicarnos con nuestros compañeros para saber si se encontraban a salvo.

La gente gritaba y las ambulancias ayudaban a personas descompensadas. Algunos artistas estaban atrapados bajo un escenario que colapsó. Notamos que uno de nuestros compañeros fue llevado al hospital por un fuerte golpe en el pecho. Fue un verdadero caos.

En ningún momento recibimos directivas para saber hacia dónde salir en caso de un temporal como el sucedido. Cada artista y cada persona del público hizo lo que pudo, lo que le pareció correcto, lo que sus nervios le permitieron hacer.

Horas más tarde me enteré que los actores que se cambiaban debajo del escenario habían sostenido con el peso de sus cuerpos las estructuras layers para evitar que la pantalla se desplomara sobre los camarines.

Mucha bronca, miedo e impotencia es lo que se escuchaba por parte de todos los artistas presentes y los artistas en general, que desde sus casas o desde el ensayo de vendimia central, se iban enterando de lo sucedido.

Finalmente logré llegar a mi hogar, cansada y perturbada por lo vivido. Con el pasar de las horas empecé a entender la gravedad de los hechos y el peligro al que estuve expuesta, al igual que cientos de mis compañeros.

Algo estaba claro, esto no podía volver a pasar, teníamos que tomar cartas en el asunto. Se acercaba la fiesta central y nada parecía garantizar nuestra seguridad.

24/02/2017, Tamara Garay

Este relato refleja que el colectivo de artistas se encontró, en las mismas condiciones precarias de trabajo que las analizadas en el 2011: idénticas condiciones contractuales, problemas de infraestructura (escenarios sin señalar correctamente, escasos camarines para la cantidad de trabajadores en escena, entre otros) y desmejoramiento de la situación laboral debido al aumento de riesgos laborales. Se pusieron nuevamente en juego estas condiciones, pero esta vez de manera extrema, poniendo en juego la vida. No sólo se expuso a los artistas a los riesgos referidos a factores tecnológicos y de seguridad; sino también se los expuso a los riesgos provenientes de catástrofes naturales (Neffa, 2002).

Por su parte los organizadores de la fiesta, en esta oportunidad el Sr. Julio Ernesto Daher, secretario de extensión universitaria de la Universidad Nacional de Cuyo⁵² afirmó en una de sus declaraciones sobre lo sucedido:

Con respecto a la decisión de realizar el espectáculo frente a los pronósticos de temporal adverso, el mismo se llevó a cabo porque ni Defensa Civil ni

⁵² Recordemos que en el año 2017, por una decisión del municipio de Capital, la vendimia fue terciarizada. La Universidad Nacional de Cuyo fue la encargada de organizar y producir dicha fiesta.

Contingencias Climáticas de la Provincia habían alertado de la situación para el día viernes, sino para el sábado en la tarde y domingo.(Declaración dirigida al rector de UNcuyo, 2017-1)

En relación a la voladura del techo del escenario de los músicos, el Sr. Daher sostuvo que “el mismo se comportó acorde a lo estipulado por el fabricante Layher Alemania, desplazándose hacia atrás y debajo, de forma tal de evitar caer sobre el mismo escenario o hacia adelante”. Esto significa que estaba previsto que volara el techo de la manera en que lo hizo para “minimizar accidentes y pérdidas humanas”.(Declaración dirigida al rector de UNcuyo, 2017-1).

Con respecto al plan de evacuación, desde la perspectiva del funcionario, fue realizado de manera óptima y exitosa por el personal de bomberos, preventores, ambulancias y policía. Y que gracias a su trabajo en conjunto lograron salvaguardar la vida de las personas presentes.

Estas declaraciones muestran nuevamente las estrategias que el Estado instrumentó para cambiar la correlación de fuerzas: por un lado afirmó que lo sucedido se produjo de manera controlada, prevista y exitosa (forma en que se desprendió el techo, y puesta en marcha del plan de contingencia). Y por otro desvió la responsabilidad ante los hechos. Esta vez la culpa recayó sobre una contingencia climática azarosa, de esta forma negó la negligente decisión de realizar la fiesta, pese al panorama de tormentas anunciado. Estas estrategias expusieron la vida de los trabajadores en cuestión y la de miles de personas que convoca un espectáculo de esta magnitud. Se priorizó la realización de la fiesta, por encima de la vida las personas.

Este hecho, por su magnitud, llevó a los artistas a convocar una asamblea el día domingo antes de ingresar al Teatro Griego Frank Romero Day, que sería el primer ensayo –ensamble, esta vez, con motivo del acto central.

Luego de varias horas de discusión resolvieron solicitar al Estado un plan de contingencia y evacuación ‘serio’ para prevenir cualquier tipo de catástrofe o percance en la zona del teatro y velar por la seguridad de las cientos de personas que participan en cada ensayo. Teniendo en cuenta no sólo los antecedentes inmediatos de la vendimia de Capital, sino además otros, en los que las tormentas hicieron destrozos en los caminos aledaños al teatro, dejando varados en algunas ocasiones a cientos de artistas dentro del

teatro o arruinando sus vehículos debido a las grandes cantidades de agua y barro que se generan en las inmediaciones del mismo cuando llueve.

En la asamblea (que convocó a no menos de 70 artistas de los 1060 contratados) se decidió exigir que dicho plan contenga un simulacro coherente de evacuación en caso de cualquier siniestro.

Esta propuesta fue presentada al productor de la Fiesta Nacional de la Vendimia el Sr. Alejandro Pellegrina quién accedió a realizar lo pedido por los artistas.

5.3 El simulacro.

El día lunes comenzó la última semana de ensayos en el Teatro Griego, y no fue hasta jueves en que el prometido simulacro se llevó a cabo.

Algunos medios de comunicación llamados por el gobierno, se encontraban dispuestos a documentar el histórico pedido de los artistas.

Previo a comenzar el ensayo un técnico en higiene y seguridad explicó a los cientos de trabajadores que se encontraban esa noche en el teatro, cuáles eran las salidas de emergencia y los pasos a seguir en caso de tener que evacuar el teatro, ya sea por inclemencias climáticas, sismo, fuego o cualquier otra situación extrema.

Una vez realizada la explicación dicho técnico comenzó a dirigir el simulacro de evacuación. Explicó que el teatro no tiene la capacidad para albergar a la cantidad de personas que se encuentran trabajando por lo general en la vendimia: participaban del ensayo 1063 personas mientras que el teatro puede contener a 600 dentro de sus instalaciones. Aún así y frente a tremenda paradoja el simulacro continuó.

Los artistas se dirigieron al interior del teatro mientras el técnico explicaba que por seguridad, debían permanecer allí hasta que el clúster de luces (dispositivo técnico lumínico de toneladas de peso que pende sobre el escenario sostenido por grúas que se encuentran en los extremos del Teatro Griego) descendiera totalmente. Transcurridos aproximadamente 20 minutos dentro del Teatro Griego y con el clúster apoyado sobre el escenario, las más de mil personas comenzaron a salir dirigiéndose a las gradas y dando por terminado el simulacro.

A los pocos minutos la Sra. directora Claudia Guzmán, dio la orden a los trabajadores de dirigirse nuevamente hacia el interior del teatro para iniciar el ensayo. Mientras, sin ningún tipo de recaudos para con los trabajadores que se encontraban atravesando el escenario, comenzó el izaje del clúster de luces. Fue el momento en que ocurrió el hecho que desató pánico entre todos los presentes: el clúster cayó sobre el escenario de aproximadamente 15 metros de altura, debajo del cual se encontraban dos personas. Una de ellas era Guillermo Troncoso, director de actores de esta vendimia, y Tony Maslup, actor participante de la fiesta. Ambos salvaron su vida gracias a la advertencia de sus compañeros. De no haber sido por los gritos de alerta, habrían terminado aplastados por cinco toneladas de hierro, o quizás, ese mismo clúster podría haber caído sobre cientos de artistas que se desplazaban por ese sector del escenario.

Gritos, llantos, quejas y abucheos comenzaron a escucharse. El Sr. Alejandro Pellegrina decidió tomar la palabra con un canto de fondo que expresaba los sentimientos de las personas que acababan de presenciar semejante negligencia: *“Pellegrina renuncia, negligente”, “esto es una burla”, “así nos tratan a los artistas”, “somos seres humanos”, “podríamos haber muerto”*.

Al mismo tiempo una de las grúas que sostenía el clúster había cedido y se encontraba inclinada sobre las gradas.

El Sr. Pellegrina y la Sra. Guzmán intentaron calmar a los presentes que se habían agolpado en el lado izquierdo de las gradas buscando seguridad. El productor pidió a los presentes evacuar el lugar por el lado derecho del teatro donde se encontraba la grúa inclinada, afirmando que la zona estaba segura y que no habría peligro alguno al salir por allí. Tan sólo dos minutos después la grúa cedió totalmente y comenzó a deslizarse sobre las gradas exactamente arriba de una gran cantidad de personas que huyeron para no ser aplastadas por el trasto.

Ruidos, chispas, gritos, llantos, desborde emocional, personas al límite del desmayo, voces de bronca, insultos, corridas, ese fue el clima que se vivió minutos después de la caída casi dantesca del segundo animal de hierro. Fue en ese momento en que el caos se apoderó del Teatro Griego.

2/03/2017, Verónica Alsina.

Las características precarias del medio ambiente de trabajo y los riesgos que conllevan, han sido históricamente desconocidos y lo que es más grave, naturalizados por el colectivo de artistas. Como sostiene Neffa (2010), por motivos culturales los trabajadores raramente consideran que su labor pueda realizarse de forma menos peligrosa. No obstante frente a lo sucedido, los artistas trabajadores visibilizaron las condiciones precarias y riesgosas en las que realizan su labor. Por este motivo demandaron un plan de contingencia y evacuación, acorde a los riesgos a los que se exponen durante su labor en la vendimia. Por ello el Estado organizó el solicitado simulacro, medida que fue tomada no sólo para contentar a los trabajadores, sino también para ofrecer a los medios de comunicación un espectáculo de su buena voluntad y preocupación.

El resultado de este simulacro puso nuevamente en escena las condiciones precarias y negligentes de trabajo en la que los artistas de vendimia trabajan.

A esto se suma, que por primera vez el conflicto aparece como una denuncia pública, el tercer actor en cuestión, el cliente, fue testigo en ambos acontecimientos de la negligencia del Estado. En vendimia de Capital el tercer actor fue víctima al igual que los trabajadores, es decir se vio expuesto a los mismos riesgos por los que atravesaron los artistas, sobre todo en lo referido a la ausencia de una evacuación ordenada y controlada. Y en vendimia central fue testigo visual, gracias a los medios de comunicación citados por el gobierno para registrar el 'histórico' simulacro.

Podemos decir entonces, que la mediación del público que en el 2011 apuntó y responsabilizó a los trabajadores, en el 2017 operó a su favor. Cambió la relación de fuerzas dentro de este campo de disputas. Esta vez los trabajadores aparecieron como víctimas, y el Estado como victimario, debido a ello se alineó el control de la opinión pública a favor de los trabajadores.

CONCLUSIÓN.

A lo largo de esta investigación descubrimos un importantísimo eslabón en la cadena de la historia cultural, política y económica de Mendoza. La fiesta de la vendimia es parte de la configuración identitaria del pueblo mendocino y del desarrollo de gran parte de los acontecimientos sociales de mayor importancia para esta provincia.

Como se mencionó al comienzo de esta tesina el propósito de este trabajo fue el de indagar sobre un estudio de caso que consideramos conforma la manifestación de un conflicto laboral necesario para la visibilización paulatina de un pequeño sector de trabajadores que en reiteradas ocasiones aparecía para dar a conocer sus demandas.

El caso del que hablamos fue la celebración de la Fiesta de Nacional de la Vendimia del año 2011, “Los Rostros de la Vendimia”. Y fueron los artistas que participaron en ella, el sector de trabajadores al que se ha analizado en las sucesivas páginas de esta tesina.

La realización de la fiesta máxima de los mendocinos arrastra consigo una historia que indefectiblemente se encuentra asociada a la coyuntura económica, política y social en la que se ha encontrado Mendoza desde que la fiesta comenzó a realizarse allá por el 1800. Mutando de a poco, y con la intervención del Estado en la realización de la misma, la vendimia se fue transformando en un espectáculo internacional y que cada vez involucró a más y más trabajadores para su realización. Entre ellos encontramos a los protagonistas de este estudio, los artistas mendocinos, que ven en esta celebración una oportunidad laboral de gran importancia para su desarrollo profesional.

Del heterogéneo mundo de trabajadores que son empleados para la vendimia, nuestro foco de atención fue el sector de trabajadores compuesto por bailarines, actores y músicos; que fueron quienes representaron con sus cuerpos la culminación del proceso de trabajo. Brindando al cliente/público, en términos de De La Garza (2011), un producto simbólico y cultural que cumpla con las expectativas de entretenimiento, ocio y diversión.

Es ésta interacción junto con la producción inmaterial lo que nos permite definir la labor de los artistas de vendimia como un trabajo atípico, en el que entre otras cosas “el

producto no existe independiente del productor y del consumidor, no es posible almacenarlo y no se puede generar sin la presencia del cliente en el acto de la producción” (De La Garza, 2012-2).

Esta atipicidad está dada por la forma en que se organiza este trabajo (formas de reclutamiento, configuración de la jornada laboral, regímenes de asistencia, temporalidad del trabajo, formas de contratación, entre otros) y por las formas específicas de control que este conlleva, es decir, las distintas instancias control por las que atraviesa el artista trabajador desde el momento en que se postula para la vendimia (exigencia de profesionalización) hasta la finalización del contrato (mecanismos de control efectuados por el Estado, Staff y cliente).

Profundizando en esta definición es que concluimos que además de la atipicidad de este trabajo, la precariedad y la informalidad, son características que definen no sólo al sector de trabajadores de la vendimia sino al trabajo de los artistas mendocinos en general.

La vendimia del 2011, que en su guión pretendía homenajear a los hacedores de la fiesta, culminó en un conflicto laboral que lejos de homenajear a sus trabajadores deslegitimó, demonizó e invisibilizó sus reclamos. Este conflicto emergió por una serie de acontecimientos sucedidos ese año (quita de entradas de cortesía, viandas en mal estado, falencias en los medios de transportes de los artistas, entre otros) sumado a reclamos históricos que cuestionaban las condiciones precarias en que los artistas realizaban su labor, desde problemas infraestructurales (escenarios mal construidos, ausencia de camarines, baños en mal estado) hasta las formas de contratación (figura de prestador de servicio) y la configuración de la jornada laboral (régimen de faltas, organización del trabajo y extensión de la jornada).

Fue la noche del 6 de Marzo del 2011, día en que se realizaba la primera repetición del acto central, en la que éstos trabajadores decidieron de manera espontánea realizar una asamblea para reivindicar estos reclamos. Esta forma que adoptó la acción colectiva de los artistas, que posee características específicas de los trabajos atípicos, fue utilizada por el Estado mediante diferentes estrategias para traccionar en contra de los propios trabajadores y deslegitimar sus reclamos.

Como mencionamos anteriormente, las estrategias versaron entre: 1) otorgar información imprecisa para generar confusión en los trabajadores; 2) utilizar al fantasma del desempleo amenazando a los trabajadores con posibles sanciones; y 3) colocar al cliente- público en contra de los artistas, responsabilizándolos por la suspensión de la fiesta. De esta manera, y como complemento de estas estrategias, el Estado apeló al peso de la tradición que conlleva la Fiesta máxima de los mendocinos, utilizando el significado social y cultural que tiene este evento, para responder a sus intereses políticos y económicos, tal como mencionamos en las primeras hojas de este trabajo: se prioriza la realización del evento por encima de cualquier circunstancia.

Esta disputa dentro del campo operó a favor del Estado, quien restringió y debilitó a la acción colectiva, lo que significó una derrota para el colectivo de trabajadores, resumida en: desmejoramiento de las condiciones de trabajo, aumento de la fragmentación y división al interior del colectivo, y demonización de la acción política deslegitimando el sentido de la lucha por la pauperización de los trabajadores.

Las secuelas de esta derrota continuaron reproduciéndose a lo largo de los años, y fue en los acontecimientos sucedidos en las vendimias del año 2017 donde emergieron nuevamente de manera extrema, esta vez poniendo en riesgo la vida de los propios trabajadores. En esta última surgió un nuevo factor desequilibrante, que puso en escena las condiciones precarias de trabajo y la negligencia del empleador a las que se enfrenta este colectivo, y que redundaron en el temor a la muerte.

La presencia del cliente- público como testigo del accionar del Estado, modificó la correlación de fuerzas, esta vez operando a favor de los trabajadores. De esta forma se comenzaron a visibilizar las condiciones de medio ambiente de trabajo a las que se enfrentan los artistas (CyMAT), y con ello comenzó a esbozarse un camino en pos de la reivindicación y legitimación de la lucha de este colectivo atípico de trabajadores.

Por otro lado, este nuevo elemento al que se enfrentaron los artistas, que los llevó al límite de la soportabilidad, los increpó para repensarse como trabajadores, para cuestionar sus condiciones de trabajo, para remontar la fragmentación e intentar rearmar el colectivo, y para finalmente transformar en positivo el sentido de la acción colectiva.

Se pretendió, con esta tesina, contribuir no sólo a pensar a los artistas de vendimia como trabajadores, sino a fortalecer los argumentos de las leyes y normativas que se encuentran aún en proceso sobre sus condiciones y riesgos laborales.

Entendemos que los casos analizados despliegan variadas y complejas aristas que nos dejan más interrogantes que respuestas, pero queda pendiente la tarea de indagar, repensar, y cuestionar aún más la situación de estos atípicos trabajadores de vendimia específicamente, y del arte en la provincia en general.

Es tarea de las ciencias sociales analizar a estos sectores invisibilizados y dotarlos de herramientas para luchar y enfrentarse al Capital.

Por Tamara Garay Verónica Alsina.

BIBLIOGRAFÍA

BECKER H. (2008) *Los mundos del arte: Sociología del trabajo artístico*, Universidad Nacional de Quilmes. Buenos Aires, Argentina. Edición Bernal.

BORIS D. y GOWLAND C. (2016) La música no es peligrosa, lo peligroso pueden ser las condiciones en las que a veces se realiza en Rivera S. *Prevención de Riesgos Escénicos: Manual de Formación N°4*. (1a ed, 9-10) Buenos Aires, Argentina. Instituto Nacional de la Música.

BOURDIEU, P. (1990) *El campo literario. Prerrequisito críticos y principios de método. Criterios*. Nro. 25-28.

BOURDIEU, P. (1990) *Sociología y cultura*, Grijalbo, México: (s.n.)

BRIONES, C. (1998) *La alteridad del cuarto mundo. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Del Sol.

Cien Años de Vida Mendocina (1982). Mendoza, Argentina: Diario Los Andes.

COLLADO, P. y ROITMAN, S. (2015) *Recomposición del capital respuestas sindicales ¿Hacia nuevas relaciones laborales?* Buenos Aires, Argentina. UNG Sarmiento.

DALLA TORRE, J. *La técnica de Grupo de Discusión y su importancia en la Investigación Social*. Trabajo de adscripción. Mendoza, Mimeo, 2004.

DE LA GARZA TOLEDO, E. (2009) *Hacia un concepto ampliado de Trabajo en Neffa*, De la Garza Toledo y Muñiz Terra *Trabajo, empleo, calificaciones profesionales, relaciones de trabajo e identidades laborales*. Buenos Aires, Argentina. Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO : CAICyT. 111-140.

DE LA GARZA TOLEDO, E. (2011) *Más allá de la fábrica: los desafíos teóricos del trabajo no clásico y la producción inmaterial*, *Revista Nueva Sociedad* N°232. 50-69.

DE LA GARZA TOLEDO, E. (2012) El trabajo no clásico y la ampliación de los conceptos de la Sociología del Trabajo. Nuevas perspectivas en las transformaciones del trabajo en América Latina, *Revista de Trabajo*, Año 8 N.10, 109-123.

ELIZALDE, M. L. (2003). Los trabajadores del arte en Argentina: hacia su visibilidad en el mercado laboral. VI Congreso ASET. (1-30) Buenos Aires, Argentina.

FEREGRINO, A. (2011) Los extras de la televisión, el arte de hacer invisible lo visible en De la Garza Toledo *Trabajo no clásico, organización y acción colectiva*. (Tomo II, 23- 67) Méjico: Plaza y Valdés Editores.

GARCÍA CANCLINI, N. (1979) *La producción simbólica. Teoría y método en Sociología del Arte*. Méjico. Siglo XXI.

GRAMSCI, A. (1967) *La formación de los intelectuales*. Méjico: Grijalbo, S.A.

HAIDAR, J. (2013) ¿Revitalización sindical en Luz y Fuerza Capital? Aproximaciones desde el análisis de la negociación colectiva en SENÉN GONZÁLEZ, C. *La revitalización sindical en la Argentina: alcances y perspectivas*. (54-78) Buenos Aires, Argentina. Universidad Nacional de la Matanza.

Libro de Oro de la Vendimia (1986). Mendoza Argentina: Diario Mendoza.

MARX, Karl (1975) *El capital: Crítica a la Economía Política, Libro 1: El proceso de producción del Capital*. (Vol.1) Méjico .Siglo XXI Editores.

MAURO, Karina (2015) La construcción identitaria de los actores: ¿trabajadores o militantes de la cultura? XII Congreso Nacional de Estudios de Trabajo: El trabajo en su laberinto, viejos y nuevos desafíos. (1-19) Buenos Aires, Argentina: ASET.

NEFFA, J. C. (2009) Sector Informal, precariedad, trabajo no registrado en 9º *Congreso Nacional de Estudios del Trabajo: El trabajo como cuestión central* (1-25). Buenos Aires, Argentina. ASET

NEFFA, J. C. (2010) El trabajo/empleo precario. *Empleo, desempleo y políticas de empleo*, Nº 1 (5-43).

NEFFA, J. C. y FÉLIZ M. (2006) Acumulación de capital, empleo y desocupación. Una introducción a la economía del trabajo en las obras de Marx en Neffa J., Féliz M., Panigo D, Pérez P. *Teorías económicas sobre el mercado de trabajo I*. (15-74). Buenos Aires, Argentina. Fondo de la cultura económica.

PACHECO, M. (2003) Nacimiento de la fiesta nacional de la vendimia: Polifonía de lo popular y lo culto. *Huellas*. Nº 3, (125-138) Mendoza, Argentina.

PILIPONSKY, E. (2014) La gran huelga azucarera de 1949 y la autonomía sindical. El consenso acerca de la represión y la coerción. En *Archivos de historia del movimiento obrero y la izquierda*. Nº 5. Buenos Aires. Argentina.

SENÉN GONZALES, C. y HAIDAR, J. (2009) Los debates acerca de la “revitalización sindical” y su aplicación en el análisis sectorial en Argentina. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, Nº 22, 5-32. Venezuela.

SILBERMANN, A. BOURDIEU, P.** y otros. (1968) *Sociología del arte*. Buenos aires, Argentina. Ediciones nueva visión.

SUAREZ MAESTRE, A. (2010) Material de apoyo:¿Qué son las Condiciones y Medio Ambiente de Trabajo? (CyMAT)” en *Jornadas de Fortalecimiento de los Referentes de la Salud y Seguridad Laboral de las Delegaciones del Ministerio de Trabajo*. (1-4) Mar del Plata. Argentina. Ministerio de Trabajo.

TAYLOR, S. J. y BOGDAN, R. (1992) Introducción a los métodos cualitativos de investigación. Barcelona. Editorial Paidós.

TORRADO, S. (1989) *Estructura Social de la Argentina 1945- 1983*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones De la Flor.

TORRES, M. L. (2007) Mendoza festeja su vino nuevo: las narrativas de la identidad regional en clave ritual. *Boletín de Antropología*. Vol. 21, Nº 38, 104-129.

TESIS DE GRADO

CANDISANO, J. C. (2000) *La fiesta de la vendimia como expresión del conflicto social en Mendoza*. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Argentina.

GARCÍA, A. C. (2008) *Los componentes en el pensamiento creativo en las coreografías de la fiesta nacional de la vendimia 2006. Análisis de una expresión corporal*. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Argentina.

RANDIS, M. (2014) *Vivir del Ocio Ajeno: Formas de organización del trabajo en el sector turístico en la provincia de Mendoza 2002-2012: El caso de la hotelería*. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Argentina.

ZIZZET, V. (2004) *La dirección del acto central de la fiesta de la vendimia; entre la originalidad y la tradición*. Universidad Nacional de Cuyo. Mendoza. Argentina.

FUENTES SECUNDARIAS

Así se distribuirá el Teatro Griego en Vendimia (2009, 5 de marzo) Mdz On line. Recuperada el día 7/10/2017 en <http://www.mdzol.com/nota/108798-asi-se-distribuirá-el-teatro-griego-en-vendimia/>

Así se vivió la tormenta en el Frank Romero Day (2016, 5 de marzo) Mdz On line. Recuperada el día 21/12/2017 en <http://www.mdzol.com/video/660142-asi-se-vivio-la-tormenta-en-el-frank-romero-day/>

Comenzó el casting para la vendimia (2016, 13 de noviembre) Los Andes On line. Recuperada el día 23/08/2017 en <http://www.losandes.com.ar/article/clima-de-vendimia-empezaron-a-elegir-a-los-artistas>

Conferencia internacional de estadísticas del trabajo. OIT. Recuperada el día 20/12/2017 en: <http://www.ilo.org/global/statistics-and-databases/meetings-and-events/international-conference-of-labour-statisticians/lang--es/index.htm> PAGINA 1

Contrato de prestación de servicios (13 de marzo del 2018) Wikipedia. Recuperada el día (13/03/2018) en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Contrato_de-prestaci%C3%B3n_de_servicios&oldid=106298018

Crisis de diciembre de 2001 en Argentina. (2017, 30 de octubre). *Wikipedia, La enciclopedia libre*. Recuperada el día 7/11/ 2017 en: https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Crisis_de_diciembre_de_2001_en_Argentina&oldid=103009585

En 2011, Mendoza recibió más de 2,5 millones de turistas (2012, 30 de mayo) Diario El Sol. Recuperada el día 7/11/2017 en: <https://www.elsol.com.ar/en-2011-mendoza-recibio-mas-de-25-millones-de-turistas.html>

Escándalo en la fiesta de la Vendimia: Volaron Botellas y manzanas (2011, 7 de marzo) *Ámbito.com*. Recuperada el día 5/8/2017 de: <http://www.ambito.com/noticia.asp?id=571642>

Escenario de la Vendimia Nacional: Fran Romero Day (2012, 3 de marzo) Mdz On line. Recuperada el día 6/7/2016 en <http://www.mdzol.com/nota/366491-escenario-de-la-vendimia-nacional-frank-romero-day/>

Éxito total en el Carrusel y ovación a Cristina. (2011, 5 de marzo) Minuta ya.com. Recuperada el día 4/9/2017 en: <http://www.minutoya.com/05/03/2011/exito-total-en-el-carrusel-y-ovacion-a-cristina/>

GARCÍA, M. (2017, 4 de marzo) Así será la marcha en el Carrusel. Mendoza Post. Recupera el día 5/8/2017 en: <http://d/www.mendozapost.com/nota/57454-asi-sera-la-contramarcha-en-el-carrusel/>

GORDILLO, V. (2011, 26 de febrero) El escenario de la fiesta de la vendimia tiene un avance del 80%. Mdz On line. Recuperado el día 5/9/2016 en: <http://www.mdzol.com/nota/276076-el-escenario-de-la-fiesta-de-la-vendimia-tiene-un-avance-del-80-por-ciento/>

HAUDET, A. (2011, 7 de marzo) Vendimia: Se suspendió la repetición Los Andes On line. Recuperada el día 4/7/2016 en: <http://www.losandes.com.ar/article/vendimia-suspendio-repeticion-554726>

Kirchnerismo (2017,8 de noviembre) Wikipedia, La enciclopedia libre. Recuperada el día 23/11/2017 en: <https://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Kirchnerismo&oldid=103242338>

La fiesta de la vendimia fue suspendida otra vez (2011, 7 de marzo) Todo Noticias Recupera el día 25/3/2017 en: http://tn.com.ar/sociedad/la-fiesta-de-la-vendimia-suspendida-otra-vez_051389

La vendimia fue suspendida por el terremoto Jaque dijo Camerucci (2011, 8 de marzo),Mdz On line. Recuperada el día 3/2/2017 en: <http://www.mdzol.com/nota/278431-la-vendimia-fue-suspendida-por-el-terremoto-jaque-dijo-camerucci/>

Lanzamiento del frente de artistas y trabajadores de la cultura en el Proyecto Nacional (2013, 17 de octubre) CTA de los trabajadores. Recuperado el día 2/9/2016 de: <http://www.cta.org.ar/Lanzamiento-del-Frente-de-Artistas.html>

Las cajas lumínicas, ese “invento” tan mendocino (2016, 19 de enero) Sitio Andino. Recuperada el día 12/09/2017 en <http://www.sitioandino.com.ar/n/186540-las-cajas-luminicas-ese-invento-tan-mendocino/>

Los números Oficiales de la Fiesta Nacional de la Vendimia (2015, 13 de Marzo) Los Andes. Recuperada el día 26/02/2018 en <http://losandes.com.ar/article/los-numeros-oficiales-de-la-vendimia-83-8003>

Marcha contra la mega-minería (2011, 5 de marzo) Diario La Voz. Recuperada el día 12/12/2017 en: (<http://www.lavoz.com.ar/ciudadanos/ambiente/marcha-contra-mineria-mendoza#!/>)recuperar

Mendoza calificó de vergüenza la protesta que frustró la vendimia (2011, 3 de marzo) Infobae. Recuperada el día 4/7/2016 en: <http://www.infobae.com/2011/03/08/568380-mendoza-califico-vergenza-la-protesta-que-frustro-la-vendimia>

MERINO, A. (2015, 24 de abril) Teatro Griego Frank Romero Day. Recuperada el día 15/12/2017 en <https://arquitecturamendoza.wordpress.com/2015/04/24/teatro-griego-frank-romero-day/>

Noche inolvidable en la Vendimia 2015 (2015, 9 de marzo) Fiestas y caminos. Recuperada el día 3/3/2017 en <http://fiestasycaminos.com.ar/noche-inolvidable-en-la-vendimia-2015/>

Nuevo llamado a concurso para la propuesta de guión y puesta en escena de la vendimia 2018 (2016, 30 de diciembre) Prensa Gobierno de Mendoza. Recuperada el día 5/1/2018 <http://www.prensa.mendoza.gov.ar/nuevo-llamado-a-concurso-para-propuesta-de-guion-y-puesta-en-escena-de-la-vendimia-2018/>

Observatorio de Derecho Social. Informe anual 2011 sobre Conflictividad Laboral. Central de Trabajadores de la Argentina. (20011-2017).

Proyecto de ley danza (2016) Recuperado el día 15/11/2016 en: <http://www.leynacionaldedanza.com>

RAMOS, S.J. (2008) Aspectos a tener en cuenta para identificar una relación de trabajo subordinado. Recuperado el 7/12/2017 en: <http://www.saij.gob.ar/santiago-jose-ramos->

aspectos-tener-cuenta-para-identificar-una-relacion-trabajo-subordinado-dacf080074-2008-09/123456789-0abc-defg4700-80fcanirtcod

RODÓN, P. Mdz On Line. Recuperada el día 3/2/ 2017 en: (<http://www.mdzol.com/nota/109080-breve-historia-de-la-fiesta-nacional-de-la-vendimia/>)

Suspensiones y otros escollos vendimiales. (2011, 13 de marzo) Diario Uno On line. Recuperada el día 23/3/2017 en: <http://www.diariouno.com.ar/pais/>

Vendimia en sus orígenes. Gobierno Mendoza: Turismo. Recuperado el día 5/9/2016 en http://turismo.mendoza.gov.ar/turismo_test/attractivo_detalle.php?id=1074

ANEXO 1

Teatro Griego Frank Romero Day.

El Teatro Griego Frank Romero Day, diseñado íntegramente acorde a los conceptos griegos de los antiguos teatros, comenzó a ser construido en el año 1940 por uno de los más destacados arquitectos de Mendoza, don Daniel Ramos Correas, que fue asignado en ese año director de bosques y parques, por el entonces gobernador Rodolfo Corominas Segura. Fue en el año 1963 cuando quedó oficialmente inaugurado con la realización de la Fiesta de la Vendimia.



Fuente: foto extraída de arquitecturamendoza.wordpress.com

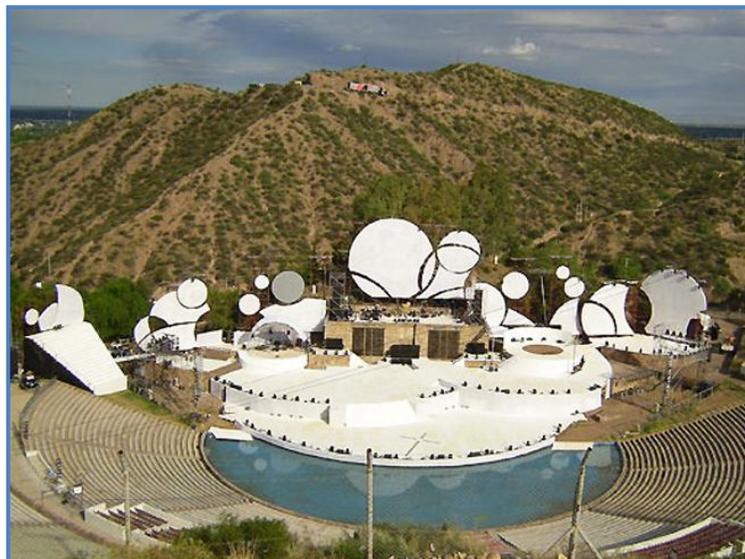


Fuente: foto extraída de fiestasycaminos.com.ar

El recinto permite albergar a más de 20.000 espectadores, y se suma además el público que presencia la fiesta desde las serranías aledañas. La superficie total del Teatro Griego es de 900 metros cuadrados (y se le pueden agregar escenarios circunstanciales). La boca escénica es de 120 metros y el proscenio central tiene 60 metros. La amplia plataforma del escenario tiene forma de una gran bandeja y las gradas están separadas por una fuente de agua. Es importante aclarar que la distribución y cantidad de escenarios para la fiesta varía todos los años, ya que cada staff ganador determina un diseño específico.



Fuente: foto extraída del diario MDZ On line.



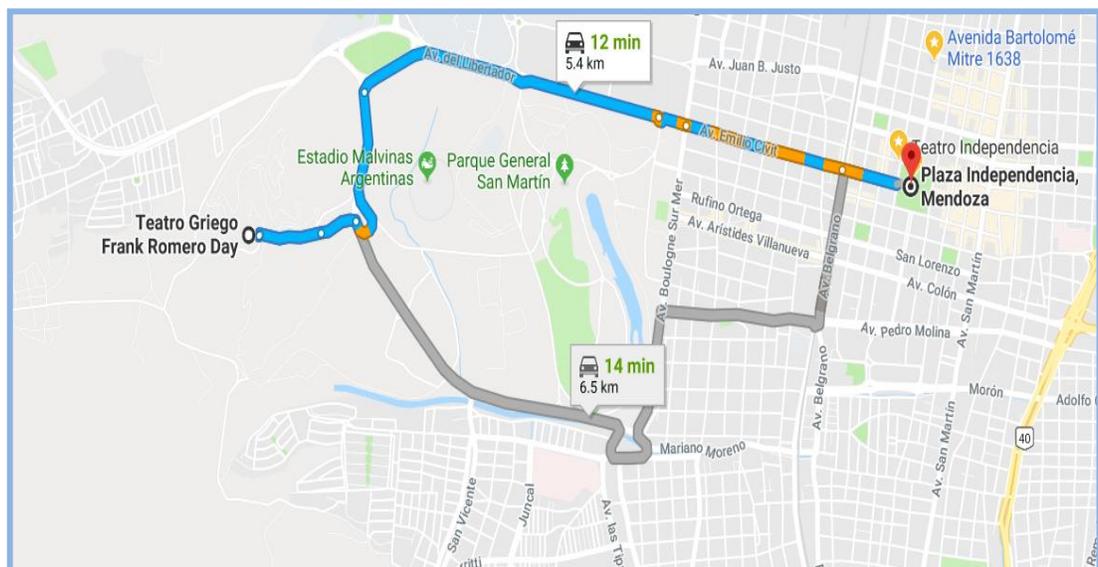
Fuente: foto extraída de arquitecturamendoza.wordpress.com

Las gradas se encuentran divididas en sectores, cuyos nombres pertenecen a variedades de vinos. Esta denominación puede variar año tras año. Ellos son: Malbec, Tempranillo, Chardonnay, Bonarda, Cabernet Sauvignon, Cabernet, y Torrontés.



Fuente: foto extraída del diario MDZ On line.

En relación a las ubicación del Teatro, el mismo se encuentra ubicado en las afueras del Parque General San Martín, a aproximadamente 6 kilómetros de la plaza central de la ciudad, la Plaza Independencia.

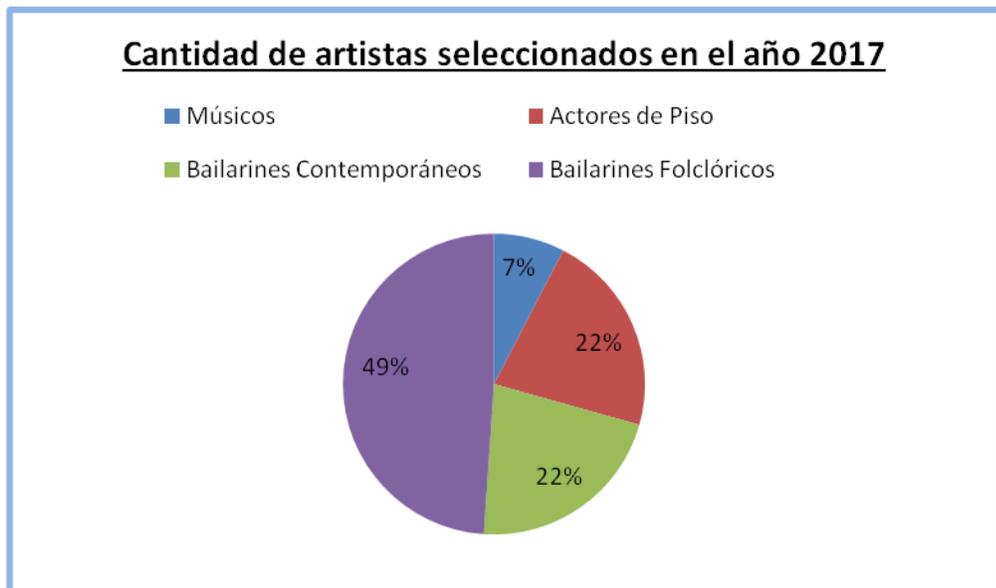


Fuente: elaboración propia.

ANEXO 2

Cantidad de artistas contratados para la Fiesta Nacional de la Vendimia.

El siguiente gráfico refleja la cantidad de artistas que el Estado contrata año tras año para la realización de la fiesta. Si bien los datos corresponden a los artistas contratados en año 2017, la distribución ha sido similar en los años anteriores.



Fuente: elaboración propia con datos extraídos de la página de Cultura de Mendoza.

Tal como lo muestra el gráfico, los bailarines folclóricos representan la mayoría de artistas dentro de la fiesta, seguidos por los contemporáneos y actores, y luego en una significativa minoría los trabajadores músicos.

Esta distribución de artistas se debe exclusivamente al hecho de ser la fiesta de la vendimia un espectáculo que posee como punto central las tradiciones cuyanas. Las danzas típicas (gato, cueca, chacareca, zamba y el infalible

malambo) son las protagonistas de este espectáculo, y, los cuadros artísticos que las contienen son las mejores recibidas por el público - cliente en términos de De la Garza.

Luego en una menor proporción están los bailarines contemporáneos y actores, que han ido sumando poco a poco número entre sus filas. Ellos son los encargados de representar las danzas abstractas, con estilos modernos y demás escenas teatrales que el director del momento requiera para darle vida al guión 'ganador.'

Por último encontramos a los músicos que son el grupo más reciente dentro de este colectivo, ya que si bien la fiesta siempre ha necesitado del trabajo del músico para su realización, no es hasta el 2008 que estos trabajadores participan en vivo el día del acto central y repeticiones.

ANEXO 3

Convención Colectiva de Trabajo N° 307/73

Convención Colectiva de Trabajo N° 307/73

- Partes intervinientes: Asociación Argentina de Actores, con Asociación de Promotores Teatrales Argentinos.
- Lugar y fecha de celebración: Buenos Aires, abril 13 de 1973.
- Actividad y categoría de trabajadores a que se refiere: actores, bailarines, coristas, apuntadores, traspuntes y demás profesionales teatrales.
- Zona de aplicación: todo el país.
- Cantidad de beneficiarios: 3.500.
- Período de vigencia: desde el 10/01/73 hasta el 31/12/73 las cláusulas económicas y desde el 10/01/73 hasta el 31/12/74 las condiciones generales de trabajo.

En la Ciudad de Buenos Aires, a los veinticuatro días del mes de abril del año mil novecientos setenta y tres, siendo las quince horas, comparecen en el Ministerio de Trabajo – Dirección Nacional de Relaciones de Trabajo – Departamento de Relaciones Laborales N° 4 – por ante el Señor Jefe del Departamento Don Antonio Alberto, a los efectos de suscribir el texto ordenado del Convenio Laboral que renueva a la Convención Colectiva de Trabajo N° 337/71, aplicable a los actores, bailarines, coristas, apuntadores, traspuntes y demás profesionales teatrales de todo el país, y como resultado del acta – acuerdo final celebrada el día trece de abril del año mil novecientos setenta y tres, conforme a, lo establecido con las leyes que rigen la materia, los señores: Luis Brandoni, Víctor Bruno, Olga Berg, Héctor Tealdi, Juan Quetglas, Mario Luciani, Pedro Martínez, Oscar Núñez, Alberto Bonez y Carlos Gómez en representación de la Asociación Argentina de Actores, con domicilio real ubicado en la calle Santa Fe 1243, piso 1°, Capital Federal, por una parte, y por la otra lo hacen los señores: Arturo Puig, Carlos Petit (h) y Alberto O. González en representación de la Asociación Promotores Teatrales Argentinos, con domicilio real ubicado en la calle Tucumán 929, Capital Federal, el cual constará de las siguientes cláusulas.

ARTÍCULO 1º: PARTES INTERVINIENTES: Asociación Argentina de Actores y Asociación Promotores Teatrales Argentinos.

ARTÍCULO 2º: VIGENCIA: REMUNERACIONES: Desde el 1º de enero de 1973 al 31 de diciembre de 1973. Condiciones generales: Desde el 1º de enero de 1973 al 31 de diciembre de 1974.

ARTÍCULO 3º: ÁMBITO DE APLICACIÓN: El presente convenio colectivo es de aplicación y alcance para toda la República Argentina.

ARTÍCULO 4º: PERSONAL COMPRENDIDO: A los efectos de la aplicación y / o interpretación del presente convenio, se considerarán actores todas aquellas personas que interpreten o encarnen personajes de ficción, situaciones imaginarias, o reemplacen o imiten personajes reales a través del teatro en cualquiera de sus formas y géneros: verso, prosa, pantomima, comedia musical, revista, sketch, y todo tipo de expresión dramática. Este convenio no es excluyente del de otras entidades que lo comprenden.

ARTÍCULO 5º: CALIFICACIÓN DE PERSONAJES: El productor no asociado a APTA y el socio transeúnte de APTA deberán enviar el libro calificado a la AAA con una anticipación no menor de veinte días a la fecha de iniciación de los ensayos de la obra. Los asociados de APTA (a excepción de los socios transeúntes) enviarán el libro calificado a la AAA a título informativo pero no será menester la anticipación de veinte días. Dado las características locales especiales del género, quedan exceptuadas de esta calificación las revistas; en las mismas, los actores cobrarán un sueldo no inferior al que se establece o se establezca en el futuro para la categoría "D". 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. Queda establecido que un actor que desempeñe un personaje de determinada categoría puede luego pasar a desempeñar un personaje de otra categoría si así lo convinieran el productor y el actor.

Inciso a) Comisión Arbitral: Cuando la recalificación de personajes que efectúe la AAA no sea aceptada por el promotor no asociado de APTA o por el socio transeúnte de APTA, el libro en cuestión será remitido a una comisión integrada por un representante de

APTA, otro de la AAA y un tercero designado por ambas entidades de común acuerdo para cada caso. También podrá esta comisión, en lo que se refiere a representantes de las entidades signatarias, de signarse a propuesta de las mismas al suscribirse este convenio y actuar durante la vigencia del mismo, salvo remoción, baja justificada, imposibilidad o renuncia. Si a cualquiera de los miembros de la comisión se le creara una situación de incompatibilidad por tener que intervenir en casos en los que por cualquier razón si independencia de juicio pudiera verse disminuida o afectada, podrá excusarse, siendo reemplazado ocasionalmente por otro representante de la misma Asociación designante. Podrán también ser recusados con causa.

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.

Inciso d) Comunicación cambio de reparto: El promotor deberá comunicar a la AAA con antelación a la fecha del debut, las modificaciones producidas en el reparto.

Inciso e) Actores meritorios: Se entiende por actores meritorios aquellos intérpretes que aún no han alcanzado su primer año laboral remunerado, ya fuera en radio, televisión, cine o teatro indistintamente, en consideración conjunta. Se entiende por año de labor, por lo menos ocho meses de tareas remuneradas dentro de las actividades indicadas.

Inciso f) El promotor podrá contratar dos actores meritorios por cada cinco actores profesionales.

Inciso g) Porcentaje de egresados: Se establece que el 75 % de los actores meritorios contratados deberán ser egresados de institutos reconocidos de formación actoral. Se exime de este requisito a los menores de 18 años. Las entidades firmantes confeccionarán la lista de las academias o institutos aceptados.

Inciso h) Cantidad de figurantes: Es facultativo del promotor presentar los figurantes que considere convenientes, quedando establecido que no tendrán letra en los espectáculos ni podrán considerarse como actores meritorios.

Inciso i) Registro de meritorios: Los actores meritorios deberán seleccionarse (a los efectos de su contratación) del Registro de Meritorios que la Asociación Argentina de Actores pondrá a disposición de todos los promotores. La inscripción al citado registro se podrá efectuar sin ningún tipo de limitaciones, y en el mismo se especificarán sintéticamente los datos personales y los antecedentes del inscripto.

ARTÍCULO 6º: RÉGIMEN DE TRABAJO: En todos los casos, la labor teatral en cuanto a la cantidad de secciones y su duración, deberá ajustarse a lo siguiente:

Inciso a) Espectáculos de duración de hasta dos horas 10 minutos: Es entendido que esta expresión está referida al espectáculo escénico y sus eventuales y posibles entre actos, que deberán medirse desde el comienzo de la función hasta la caída final del telón. Cuando la duración del espectáculo tenga un máximo de dos horas diez minutos, podrá programarse desde el debut hasta dos secciones diarias los días hábiles, y tres los sábados, domingos y feriados, debiendo en estos casos incrementarse en un veinte (20) por ciento las remuneraciones mínimas establecidas en el artículo 10º. Cuando se debuta con una sola función diaria de hasta dos horas diez minutos de duración los días hábiles y con posterioridad el promotor decide efectuar dos funciones o secciones diarias, las remuneraciones de los actores serán incrementadas en un treinta (30) por ciento más, siempre referido esto a las remuneraciones mínimas establecidas en el artículo 10º. Cuando se trate de actores que perciban remuneraciones superiores a las mínimas establecidas en el artículo 10º, el aumento se hará sobre la proporción correspondiente a los mínimos establecidos en el artículo 10º.

Inciso b) Espectáculos de duración de más de dos horas y diez minutos y hasta tres horas: Cuando el espectáculo tenga una duración de más de dos horas y diez minutos y hasta un máximo de tres horas, sólo se podrá efectuar una sección o función diaria los días hábiles, y dos los sábados, domingos y feriados.

Inciso c) Espectáculo de duración de más de tres horas: Cuando el espectáculo tenga una duración de más de tres horas, sólo se podrá efectuar una sección por día, incluidos sábados, domingos y feriados.

Inciso d) Descanso mínimo entre secciones: Entre sección y sección deberá haber un período mínimo de descanso obligatorio, de no menos de veinticinco (25) minutos para cada actor.

Inciso e) Finalización de la jornada: Los días viernes, sábados, domingos y feriados, la finalización de la labor no podrá extenderse más allá de la una hora treinta minutos del día posterior al comienzo de la función.

Inciso f) Secciones trasnoche: Son las que tienen lugar en reemplazo de las vermouths y que comienzan después de la una hora del día posterior al de comienzo de la función. Los honorarios especiales que se abonarán por esas secciones, serán convencionales.

Inciso g) Contrato a bolo: Los actores podrán ser contratados a bolo solamente para reemplazar a otro actor, percibiendo como mínimo diario la resultante de dividir por treinta el sueldo adjudicado mensualmente al actor reemplazado.

Inciso h) Obligación de concurrencia a los ensayos: El actor está obligado a cumplimentar un mínimo de ensayos de 70 horas en el término de 15 días. El mínimo se cuenta a partir del día que comienzan los mismos. Cuando el actor no cumplimente este mínimo horario en su totalidad por su culpa, no cobrará los ensayos, salvo inasistencia fehacientemente justificada y comprobada. Los ensayos se contarán desde el primer día de su citación en forma continuada, no pudiéndose descontar aquellos ensayos suspendidos por decisión de la empresa. - Los ensayos se abonarán de acuerdo al sueldo pactado en contrato, hasta el tope establecido en la categoría E. - El actor que supere dicha suma, igualmente cobrará los ensayos en las condiciones señaladas, pero computándosele a ese efecto el valor establecido para la categoría E en el párrafo precedente. - A esos efectos se tendrá en cuenta la capacidad de la Sala en que se representará el espectáculo, excepto que el pago de ensayos se efectúe con el sistema de porcentaje del borderaux que se registrá conforme lo establecido para esta modalidad en el Artículo 3 del presente.

Inciso i) Planilla de ensayos: El promotor hará constar en una planilla la asistencia diaria de los actores, firmada por los mismos.

Inciso j) Tablillas: El promotor hará constar en tablilla la hora y día de los ensayos pactados, con por lo menos 24 horas de anticipación a los mismos.

Inciso k) Compromiso: El actor y el productor fijarán de común acuerdo los días y las horas de ensayo que ambos se comprometen a cumplimentar, pudiendo ser

cambiadas los mismos previo acuerdo entre las partes. Este acuerdo no podrá lesionar en ningún momento a la totalidad del elenco en lo que hace a remuneraciones.

Inciso l) Extensión de los ensayos: Los ensayos deberán tener una extensión máxima de dos meses a contar de su iniciación. A partir de ese lapso, el actor cobrará de acuerdo a su sueldo pactado sin tope. Los ensayos tendrán una duración máxima de seis horas corridas, incluido un descanso mínimo obligatorio de 25 minutos. El límite de seis horas no regirá para los ensayos generales, los cuales no podrán ser más de tres días, salvo la excepcionalidad contemplada en el artículo 30°, inciso b).

Inciso m) Cobro de ensayos: Los ensayos se cobrarán desde el comienzo en forma corrida gozando los actores de un franco semanal pago.

ARTÍCULO 7°: ENFERMEDAD O ACCIDENTE: En los casos enfermedad o accidente comprobado por los facultativos de APTA y la AAA, que obligaran a la suspensión del espectáculo, los actores contratados gozarán por cada día de suspensión una dieta igual a la parte proporcional de su sueldo hasta un máximo de quince días, pudiendo ser prorrogados los días suspendidos al finalizar el contrato y abonándose los mismos de acuerdo al resultado de dividir por treinta su sueldo mensual. Si cumplido este tiempo establecido continuaran las causas que motivaran la suspensión del espectáculo, el promotor podrá optar por bajar del cartel el mismo, abonando el 50 % de las remuneraciones del artículo 10° hasta un máximo de quince días más o si faltaran menos días para la finalización del contrato, hasta el final.

Inciso a) Enfermedad durante los ensayos: En los casos de enfermedad plenamente comprobada que impidiera al actor debutar, éste percibirá únicamente el importe de los ensayos realizados. El promotor asociado a APTA podrá rescindir el contrato con dicho actor abonándole la suma igual a la que éste pudiera haber percibido durante los ensayos realizados y el actor tendrá que facilitar la comprobación de su imposibilidad. Cuando se trate de promotor no asociado a APTA la compensación del actor se fijará por las leyes generales que rigen la materia y / o los acuerdos especiales que en cada caso pueden celebrarse entre el actor y el promotor contratante con intervención de la AAA que será parte en todos los acuerdos.

Inciso b) Cumplimiento de contrato por enfermedad: En los casos de enfermedad plenamente comprobados que se produzcan durante la temporada, el promotor abonará al actor siempre y cuando haya debutado, los días que faltaren para cumplimentar el

contrato, abonándole por esos días el sueldo mínimo establecido para su categoría en el artículo 10°

Inciso c) Reintegro a su personaje: Si en los casos citados precedentemente el actor hubiera sido dado de alta, previa consulta de facultativos de APTA y la AAA, ambas partes se comprometen: 1) el actor a continuar el trabajo, 2) el promotor a reintegrar al actor a su trabajo y al personaje que interpretara hasta su enfermedad.

Inciso d) En los casos de enfermedades, accidente o cualquier otro tipo de ausencia al trabajo, todos los actores de la compañía, sin distinción de puesto o categoría, están obligados, incluso el traspunte, a reemplazar en el acto al compañero enfermo o ausente, haciéndose cargo de su papel de conformidad a lo que indique la dirección y con los ensayos que las circunstancias permitan a fin de evitar la suspensión del espectáculo.

ARTÍCULO 8°: VESTUARIO Y PELUQUERÍA: Será obligación de la empresa contratante proporcionar a sus contratados el vestuario de época, uniformes, armas, toda utilería que pase de mano en mano en escena y el servicio de peluquería. Cuando el argumento de la obra requiera el uso de vestuario de fiesta y / o etiqueta, el promotor deberá proveer del mismo a los actores que interpreten personajes calificados en categoría C, D y Personaje Menor, como asimismo al cuerpo de baile, coristas vocales, actores meritorios y aspirantes a bailarines y a coristas vocales.

ARTÍCULO 9°: GIRAS:

a) Interior: El promotor no afiliado a APTA deberá depositar en la AAA y con una anticipación no menor de veinte días de la fecha de partida, los contratos de todos los beneficiarios de este convenio. Los afiliados a APTA deberán hacerlo con una anticipación no menor de diez días a la fecha de partida.

b) Exterior: Cuando se trate de la salida en gira de espectáculos en cartel ya estrenados, el promotor no afiliado a APTA deberá depositar en AAA, y con una anticipación no menor de treinta días de la fecha de partida, los contratos de los beneficiarios de este convenio. Cuando se trate de una obra que va a ser especialmente preparada para la gira, el promotor no afiliado a APTA deberá presentar los contratos aludidos veinte días antes de la iniciación de los ensayos. Para el afiliado a APTA estos términos se reducen a la mitad. De acuerdo a los convenio firmados entre la AAA y sus similares de la República de Chile, Colombia, Perú y Uruguay, la compañía no podrá

actuar si no está reconocida y visados los contratos por la AAA, debiendo presentarse obligatoriamente el actor a las entidades similares de esos países que regulan la labor teatral, las que efectuarán asimismo el descuento correspondientes de los haberes actorales, tal como se ha pactado. En el caso de los afiliados de APTA sin perjuicio de las obligaciones de los actores, la AAA comunicará directamente a las entidades similares con las que tienen convenio firmado.

c) Itinerario: El promotor deberá fijar en los contratos el itinerario a seguir. De extenderse o cambiar el itinerario de la gira, el promotor deberá comunicar a la AAA los nuevos puntos que se tocarán, con el fin de mantenerse el contacto permanente con la misma.

d) Garantías: Todos los compromisos contractuales entre la empresa y los contratados, y los pagos derivados de la aplicación del presente convenio (sueldos, ensayos, viáticos, pasajes, etc.) deberán estar respaldados en su totalidad con una garantía a satisfacción de la AAA, depositada en esta última y previamente a la salida en gira. Esta garantía deberá ser cumplimentada en un plazo no menor de veinte días a la fecha de partida para los no socios activos de APTA y de diez días para los socios activos de APTA. Esta garantía no se exigirá en las giras por el interior y a la ciudad de Montevideo de la República Oriental del Uruguay, cuando se trate de promotores o empresarios socios activos de APTA.

e) Viáticos: En el contrato tipo deberá figurar en todos los casos el viático que fijan de común acuerdo contratado y contratante. La AAA podrá exigir a los promotores socios transeúntes de APTA y a los no socios de APTA, el pago del 50 % del total de los viáticos antes de la partida. Cuando el contrato sea por un tiempo mayor a los dos meses, sólo se podrá solicitar el pago previo del 50 % de los primeros meses de viáticos.

f) Remuneraciones: El pago de remuneraciones, incluidos viáticos, deberá efectuarse semanalmente.

g) Pasaje, flete y acarreo: Además del pago de pasajes por cualquier medio de transporte y de los fletes de equipajes y de objetos esenciales para el trabajo, el promotor deberá abonar el acarreo y movilización del equipaje desde y hasta el domicilio del contratado. El peso total del equipaje no podrá ser mayor al finalizar la gira que el registrado al comienzo de la misma, de serlo el actor deberá hacerse cargo de la diferencia resultante en los fletes y acarreo. El peso del equipaje personal no podrá ser superior al autorizado en el billete de pasaje sin cargo.

h) Categoría de los pasajes: Los pasajes, a excepción de los aéreos serán de primera categoría. En caso de realizarse el viaje entre las 22 y las 6 horas del día siguiente, siempre que el mismo tenga una duración mínima de cinco horas, será obligatoria la provisión del pasaje con cama por parte del contratante.

i) Responsabilidad del contratante: El contratante se hará responsable de los equipajes de los contratados durante el plazo de viaje propiamente dicho y referido al despacho como tal hasta el importe asegurado por la empresa transportadora, conforme con las normas nacionales e internacionales que rigen la materia. Los efectos y maletas de mano no estarán cubiertos por garantía obligada del contratante. En la misma medida y proporción el contratante será responsable en casos de pérdidas, sustracción, incendio o naufragio del vestuario y elementos relacionados con el trabajo directamente.

j) Documentación personal: Para todos los efectos el contratado está obligado a poner a disposición del promotor y debidamente en regla, su cédula de identidad, pasaporte y demás documentación personal que se le solicite. Las visaciones correrán por cuenta del contratante.

k) Función vermouthe: En giras por provincias argentinas, los actores podrán realizar función vermouthe todos los días.

l) Reintegro al punto de partida: Todo caso de suspensión por fuerza mayor ocurrido en gira, ya sea por el interior o exterior del país, obliga al contratante a reintegrar a la compañía al punto de partida o iniciación de la gira.

m) Descanso hebdomadario o semanal: El descanso semanal deberá cumplirse según las disposiciones del lugar. Los días de viaje no serán computables como días de descanso.

ARTÍCULO 10º: SUELDOS Y SALARIOS: Entre ambos grupos se acuerdan las siguientes remuneraciones mínimas:

ESCALA GENERAL

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte
Apuntador
Bailarín/na Solista
Bailarín/na de Conjunto

ESCALA SALAS MENORES A 200 LOCALIDADES

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte

Apuntador

Bailarín/na Solista

Bailarín/na de Conjunto

a) Espectáculos para niños: Cuando se realicen en no menos de ocho días de labor en el mes, el pago no podrá ser inferior a:

ESCALA GENERAL

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte

Apuntador

Bailarín/na Solista

Bailarín/na de Conjunto

ESCALA SALAS MENORES A 200 LOCALIDADES

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E
Traspunte
Apuntador
Bailarín/na Solista
Bailarín/na de Conjunto

A partir del octavo día, las remuneraciones serán satisfechas de acuerdo a lo establecido, según su categoría, tomando en cuenta el divisor treinta. Cuando el contrato sea mensual, sin especificar jornadas, se registrá de acuerdo a las escalas vigentes.

b) En las escalas de sueldos y salarios consignados precedentemente, se incluyen todos los aumentos dispuestos por el Superior Gobierno de la Nación hasta el 31/12/72.

c) Pago de remuneraciones excluido ensayos: Las remuneraciones de todo el personal comprendido en el presente convenio, contratado por promotores no asociados activos de APTA, serán abonados en forma semanal y en la sede de la Asociación Argentina de Actores, todos los días lunes antes de las 16 horas. Estos pagos se comenzarán a efectivizar a partir del primer lunes posterior al debut.

d) Pago de ensayos: Los promotores no asociados activos de APTA abonarán los ensayos semanalmente, a partir del primer lunes posterior a la iniciación de los mismos. Los socios activos y plenarios de APTA pagarán también semanalmente y en forma proporcional, hasta la fecha del debut, una suma no inferior al cincuenta por ciento (50 %), el cincuenta por ciento restantes a los treinta (30) días posteriores al debut.

ARTÍCULO 11°: 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, considerándose hasta un máximo de mil cuatrocientos setenta pesos mensuales. Este rubro, que en otras actividades se conoce genéricamente con el nombre de "Aguinaldo", se abonará con la última semana de actuación.

ARTÍCULO 12°: APOORTE SINDICAL: Las empresas se constituyen en agente de retención del 5% de aporte sindical o del porcentaje que se establezca en el futuro. Las

retenciones se harán en el momento del pago y deberán depositarse en la AAA dentro de los cinco días posteriores al mismo. Cuando el actor además del sueldo registrado en el contrato, participe de las ganancias en cualquiera de sus formas, la empresa se constituirá igualmente en agente de retención del 5 % o del porcentaje que se establezca en el futuro, que deberá ser depositado en la AAA dentro del plazo establecido en el presente artículo.

ARTÍCULO 13°: ACTORES EN CALIDAD DE PROMOTORES: Cuando los actores actúen en calidad de promotores, deberán estimarse una suma no inferior al sueldo más alto existente entre los integrantes de la compañía, a los efectos de determinar su aporte sindical.

ARTÍCULO 14°: DE LOS INSPECTORES: Los señores promotores facilitarán la labor de los señores inspectores y dirigentes de la Asociación Argentina de Actores, fuera de las funciones y siempre que no alteren el orden del espectáculo y su visita esté autorizada previamente por el señor promotor.

ARTÍCULO 15°: PIZARRÓN O TABLILLA DE NOTICIAS: Los promotores pondrán a disposición de la AAA, un pizarrón o tablilla a fin de que en ella se coloquen todas las informaciones para los asociados de AAA, debiendo el promotor tener conocimiento simultáneo de dicha información.

ARTÍCULO 16°: PAGO DOBLE DE FERIADOS NACIONALES: De acuerdo a la Ley en vigencia (2446/56) se estipula los siguientes feriados nacionales laborables: 1° de enero, 25 de mayo, 20 de junio, 9 de julio, 17 de agosto, 12 de octubre, 25 de diciembre. La remuneración adicional prevista por la citada Ley para los feriados nacionales será la resultante de dividir por treinta la remuneración establecida para la categoría respectiva del artículo 10° para cada actor. El día 1° de mayo será día no laborable, no pudiéndose computar como día de descanso.

ARTÍCULO 17°: SOLUCIÓN DE IMPREVISTOS: Las situaciones no previstas en el presente convenio, que no alcancen la categoría de conflicto, podrán ser resueltas

directamente entre la empresa interesada y la AAA, como medio de llegar a una más rápida solución amigable.

ARTÍCULO 18°: CONDICIONES ESPECIALES: La violación de las consideraciones estipuladas en el presente convenio, será considerada infracción de conformidad con las leyes y reglamentaciones vigentes.

a) Organismo de Aplicación: El Ministerio de Trabajo de la Nación será el organismo de aplicación y / o interpretación y vigilará el cumplimiento del presente convenio, quedando las partes obligadas a su estricta observancia.

b) Comisión Paritaria Permanente: Las situaciones que no pudieran resolverse directamente entre las partes o de la manera indicada en el artículo 17° serán sometidas a la Comisión Paritaria Permanente que constituirán las partes signatarias y que será presidida por el funcionario que designe el Ministerio de Trabajo.

ARTÍCULO 19°: DOBLE CONTRATACIÓN: Los actores contratados por una empresa privada o estatal, sea cual fuere el carácter de ésta, y aún de régimen de cooperativa, no podrán participar al mismo tiempo de otros espectáculos teatrales, sean éstos para mayores o infantiles o de cualquier otro género.

ARTÍCULO 20°: CONVENIOS ANTERIORES: Este convenio anula todos y cada uno de los anteriores que no serán de aplicación para ningún contrato que se celebre con posterioridad a la entrada en vigencia legal del presente.

ARTÍCULO 21°: La Asociación Promotores Teatrales Argentinos (APTA) – Gremial y Mutual- y la Asociación Argentina de Actores (AAA), se ratifican en su mejor deseo de facilitar el ingreso a todas las personas que así lo soliciten, en sus respectivos gremios, poniendo como única condición el cumplimiento de las disposiciones legales y estatutarias vigentes al tiempo de la solicitud del aspirante.

ARTÍCULO 22°: CONTRATO TIPO: Las empresas suscribirán con el contratado el contrato tipo en cinco ejemplares de un mismo tenor; una copia le será entregada al contratado en el acto de la firma y otra copia quedará en poder del empresario; las tres copias restantes serán remitidas a la AAA para su visación, las cuales serán distribuidas posteriormente de la siguiente manera: AAA, APTA y el promotor. Los promotores socios

activos de APTA deberán enviar las copias a la AAA, como mínimo con cinco días de anticipación a la fecha del comienzo de los ensayos, y los promotores no socios activos de APTA, con por lo menos 10 días de anticipación al comienzo de los ensayos. La AAA se compromete a devolver las copias visadas que correspondan, dentro de las 48 horas subsiguientes a la presentación de las mismas. Las partes signatarias de este convenio suscribirán un contrato tipo que formará parte de esta convención colectiva.

ARTÍCULO 23º: LOS ELENOS NACIONALES: Deberán estar integrados en una proporción no menor del 80 % con intérpretes profesionales argentinos, pudiendo el 20 % restante completarse con intérpretes extranjeros (actrices y actores). Únicamente podrán ser considerados intérpretes nacionales después de haber cumplido cinco años de actuación profesional en el país, salvo el caso de haber obtenido la carta de ciudadanía. En la revista la proporción podrá disminuirse cuando se trate de grupos agregados.

ARTÍCULO 24º: COMPAÑÍAS EXTRANJERAS: Ninguna sala habilitada como teatro de esta capital, podrá realizar temporadas de más de cuatro meses consecutivos o alternados con compañías extranjeras durante el año calendario, las que deberán ajustarse a las normas que rigen el presente convenio. Las salas deberán realizar como mínimo temporadas con compañías nacionales el mismo tiempo que con las extranjeras.

a) Las empresas de sala son en todos los casos responsables de la retención del 5 % de aporte sindical o del porcentaje que se fije en el futuro, aporte sindical referido a las compañías extranjeras.

b) Si la empresa de sala permitiera el debut de compañías extranjeras sin aval de la AAA, éste se reserva el derecho de estimar el monto de los contratos a los efectos del aporte sindical, del cual siempre es responsable la empresa de sala.

ARTÍCULO 25º: GARANTÍAS: Los empresarios de teatro, antes de concertar contratos de actuación en su sala con entidades o promotores no socios activos de APTA., deberán exigir a éstos el cumplimiento de los requisitos de garantías ante la Asociación Argentina de Actores. En caso contrario, el empresario de teatro que haya autorizado la iniciación de la temporada sin atender al cumplimiento de dichas disposiciones, se hará responsable de todas las obligaciones que emanen de los contratos firmados con los beneficiarios de este convenio.

a) Cooperativas: Cuando se trate de cooperativas de teatro, el empresario no permitirá el debut sin el aval de la AAA. a cerca de la constitución de la cooperativa, el que se efectiviza en la visación del correspondiente contrato de cooperativa. Caso contrario, la empresa de sala será responsable de los haberes de los beneficiarios de este convenio.

ARTÍCULO 26°: COMUNICACIÓN ENTRE CONTRATADOS Y CONTRATANTES: Las comunicaciones entre contratados y contratantes, deberán hacerse en los domicilios que cada uno denuncia en los respectivos contratos. Estos domicilios serán válidos a todos los efectos legales durante la vigencia de los mismos, salvo el caso de expresa comunicación en contrario.

ARTÍCULO 27°: PUBLICIDAD ACTORAL: En los contratos deberá especificarse con toda claridad la calidad del actor y tamaño del nombre que se usará en toda la publicidad que se le anuncie. En los casos en que la complejidad del cartel no permita hacer en los contratos indicaciones expresas en base a literatura, se recurrirá a un diagrama ilustrativo. Publicidad en la sala: Se deja establecido que en la publicidad que se haga en el frente del teatro, o dentro del mismo deberá, por lo menos una vez, figurar todo el elenco.

ARTÍCULO 28°: PRÓRROGA DE CONTRATO A FAVOR DEL PROMOTOR: La prórroga de contrato a favor del promotor deberá estipularse en el contrato tipo. El consentimiento dado por el actor a dicha única prórroga no autoriza al promotor a hacer uso de ella, más allá de otro período de tiempo igual al del contrato original; en el caso de actores que interpreten personajes calificados en Categoría A, la prórroga a favor del promotor se podrá extender al doble del período original pactado en contrato. En todos los casos el promotor deberá comunicar en forma fehaciente al contratado y a la AAA., con diez días de anticipación al vencimiento del contrato, el uso de la opción y el término de la misma.

ARTÍCULO 29°: ACTUACIÓN EN OTRAS RAMAS: Durante la vigencia del contrato, las primeras figuras del cartel contratadas no podrán actuar en ningún momento, en audiciones de radio, filmaciones de películas, televisión, funciones benéficas ni en espectáculos de otra índole ajenos a los organizados por el promotor contratante, salvo

permiso previo por escrito. El resto del elenco sólo podrá hacerlo, siempre que dichas actuaciones no interfieran su trabajo ordinario y las horas de ensayo.

ARTÍCULO 30º: FECHA DE DEBUT:

a) En los contratos tipo deberá figurar la fecha exacta o razonablemente aproximada del debut con sujeción a lo siguiente:

- Cuando el contrato se suscriba con una anticipación presumiblemente inferior a dos meses de la fecha de debut, ésta deberá indicarse dentro de un decenio.
- Cuando el contrato se suscriba con ciento veinte días de anticipación a la fecha del debut, ésta deberá indicarse con una aproximación de una quincena.
- Cuando el contrato se celebre con una anterioridad de más de cuatro meses y hasta seis meses de la fecha del debut, ésta deberá ubicarse dentro de una veintena de días.
- Cuando el contrato se celebre con más de ocho meses de anticipación, deberá indicarse el día del debut con una aproximación de treinta días. Las remuneraciones comenzarán a regir desde la fecha del debut o desde el último día del plazo acordado en el contrato para el mismo, conforme a lo preestablecido.

b) Pago del contrato a partir del debut: Cuando no se debute en la fecha prevista según contrato, el contratado deberá comenzar a cobrar igualmente el sueldo pactado a partir de dicha fecha. Cuando el estreno, ya anunciado públicamente para una fecha determinada, se debiera suspender, por causas que justifiquen tal postergación, el contratado podrá ensayar como si se tratara de ensayos generales durante los tres días subsiguientes a la fecha prevista y a partir del cuarto día sólo podrá ensayar dentro del horario previsto para la o las funciones.

ARTÍCULO 31º: OBLIGACIONES DEL ACTOR: Además de la obligatoriedad que surge del artículo referido a ensayos, el actor está obligado a conocer suficientemente la obra y su personaje el día de la iniciación de los ensayos, debiendo estudiar su personaje desde que recibe el libro, de acuerdo al art. 35º. En caso de que así no lo hiciera el promotor comunicará por nota a la A.A.A. tal circunstancia.

a) El actor deberá concurrir diariamente al teatro y podrá ser citado con una anticipación no mayor de una hora previa al comienzo de la función cualquiera sea su participación en la obra.

b) Después del debut el promotor podrá citar a un ensayo mensual de la pieza, pero consultando previamente las posibilidades horarias de los contratados.

ARTÍCULO 32º: AUSENCIA SIN JUSTA CAUSA: En los casos de ausencia sin justa causa el actor será responsable del daño causado. En estos casos le podrá ser descontado el o los días en que haya faltado el contratado solamente, sin perjuicio de las demás sanciones disciplinarias o juicio a que su conducta le haya hecho acreedor.

ARTÍCULO 33º: REEMPLAZOS:

a) Todo actor contratado como reemplazante deberá gozar de los beneficios y obligaciones del presente convenio. Se establece que su remuneración no podrá ser inferior al mínimo correspondiente al personaje que debiera interpretar. En el caso de que fuera contratado como actor reemplazante de varios actores, su remuneración no podrá ser inferior al mínimo correspondiente al personaje de mayor categoría que deba reemplazar.

b) Cuando un actor contratado para interpretar un determinado personaje, se lo contratase simultáneamente como reemplazante de otro u otros personajes, se deberá especificar en el contrato la remuneración adicional acordada entre las partes, la que no podrá ser inferior al 30 % (treinta por ciento) del mínimo establecido para su categoría, hasta tanto se hará cargo del nuevo rol, siempre al adicionar dicho 30 %, su sueldo no sobrepase al mínimo del personaje de mayor categoría que deba reemplazar. El actor deberá estudiar el papel del personaje previsto y convenir con el promotor los ensayos necesarios para posibilitar su actuación.

c) Cuando con posteridad a la firma del contrato, el actor convenga con el promotor empezar a cumplir funciones de reemplazante de otro u otros personajes, se consignará dicho convenio al pie del contrato original o por contrato complementario, especificándose el sueldo adicional correspondiente, el que deberá ajustarse al mínimo estipulado en el inciso b). Se deberá cursar a la A.A.A. copia del contrato o nota comunicando la nueva circunstancia, refrendada por el promotor y el contratado.

d) Cuando se efectivice el reemplazo el actor percibirá como mínimo el sueldo mínimo correspondiente a la categoría del personaje que hubiera reemplazado. En el caso que en el contrato del reemplazante se hubiera estipulado una suma superior al

mínimo establecido para su categoría, ese “plus” habrá de mantenerse sobre el mínimo de la categoría del reemplazado.

ARTÍCULO 34°: DESCANSO HEBDOMADARIO O SEMANAL: Los actores gozarán de un franco semanal obligatorio y pago, durante los ensayos y funciones.

ARTÍCULO 35°: ENTREGA DEL LIBRO: El promotor deberá entregar el libro a cada actor, con una antelación mínima de diez días a la fecha de iniciación de los ensayos, para que el actor cumplimente sus obligaciones emergentes del artículo 31°.

ARTÍCULO 36°: DOBLAJE DE PERSONAJES: Cuando el espectáculo tuviera más de veinte personajes podrá doblarse hasta un personaje por cada diez que excedan los 20, y hasta 50, y dos personajes de cada diez que excedan los 50. En estos casos el actor que doble personajes deberá percibir además un 50 % del mínimo establecido en el convenio para el personaje menor. Sólo se podrán doblar personajes calificados como menores. En el caso de las comedias musicales podrá doblarse hasta un personaje por cada diez que excedan de 15, hasta 45, y dos personajes de cada diez que excedan los 45.

ARTÍCULO 37°: TRASPUNTE Y APUNTADOR: Todo promotor estará obligado a contratar un traspunte y un apuntador para cada espectáculo.

a) Pago de ensayos: Los traspuntes y apuntadores cobrarán los ensayos de acuerdo a los sueldos pactados en su contrato a partir del día inmediato posterior a la lectura y / o primera reunión de compañía.

b) Del apuntador: El contrato del apuntador tendrá la misma duración que el de los actores, debiendo cumplir estrictamente con las obligaciones que les son propias. No será obligatoria su contratación cuando se trate de una compañía teatral que se organice para efectuar en el interior del país, lo que se llama una “mera gira”, esto es, la que desarrolla su actividad en ciudades o localidades de provincia los fines de semana.

ARTÍCULO 38°: FUERZA MAYOR: Durante el lapso que se produzcan casos de fuerza mayor, quedarán suspendidos los contratos de todos los beneficiarios de este convenio, sin goce del sueldo. Fuera de tales casos, los contratantes estarán obligados a abonar íntegramente el sueldo de los contratados. En los casos de clausura por orden Municipal

o Nacional y por manifiesta infracción a las ordenanzas vigentes por parte de la empresa o promotor contratante, los contratados percibirán íntegramente el sueldo. Las multas o clausuras de teatro motivadas en extralimitaciones, incidencias o agregados de los actores al texto original del libro, durante la representación, serán por exclusiva cuenta y cargo del contratado culpable de la violación quien será el responsable de los perjuicios y daños que ocasione tales infracciones.

ARTÍCULO 39º: La Asociación Argentina de Actores considerará y reconocerá las siguientes formas de productores:

a) Los productores integrantes y activos de la Asociación Promotores Teatrales Argentinos – Gremial y Mutual - (A.P.T.A.).

b) Las personas físicas o jurídicas en general que sin estar comprendidas en el inciso anterior, se constituyeren en productores teatrales, siempre que se ajusten en un todo a las exigencias previstas en el presente convenio y a las denominadas cooperativas teatrales.

ANEXO I

En la Ciudad de Buenos Aires a los ... días del mes de Octubre de 2007 se reúnen en el Ministerio de Trabajo , Empleo y Seguridad Social los señores Carlos Rottemberg, Pablo Kompel, y el Dr. Horacio Miguel Ferrari, en representación de la ASOCIACION ARGENTINA DE EMPRESARIOS TEATRALES - AADET-, por una parte, y por la otra la ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES, representada por su Presidente don Miguel Padilla, su Secretario General Norberto Gonzalo, su Secretario Gremial Luis Alí y el señor Horacio Cacciabue, con el patrocinio letrado del Dr. León Piasek, quienes han arribado al presenta Acuerdo Colectivo de naturaleza convencional en el marco de negociación de la renovación del CCT N° 307/73 que se tramita en el presente expediente.

ARTICULO 3º: CONDICIONES ECONÓMICAS

Las partes han advertido la necesidad de establecer escalas salariales diferenciadas para los actores que se desempeñen en salas que no superan las 200 localidades, para lo cual han establecido las correspondientes al Art. 10º del CCT 307/73 de la siguiente forma:

ESCALA GENERAL

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte

Apuntador

Bailarín/na Solista

Bailarín/na de Conjunto

ESCALA SALAS MENORES A 200 LOCALIDADES

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte

Apuntador

Bailarín/na Solista

Bailarín/na de Conjunto

En el caso de que los actores perciban su salario en base a un porcentaje de recaudación o bordereaux, el mismo no podrá ser inferior a lo que le correspondiere por si categoría. Asimismo, cuando se liquiden vacaciones y aguinaldo por el mismo sistema, los mismos no podrán ser inferiores a lo que le correspondiera cobrar por esos ítems. En caso de que los ensayos se liquiden en base a un porcentaje del bordereaux, el salario de los mismos no podrán ser inferior a lo que le correspondieran debiendo el productor además liquidarlo semanalmente desde el comienzo de los mismos, abonando los mínimos a cuenta de mayor cantidad para el caso de que ese porcentaje asignado a ensayos superara luego esta cifra.

Modificase el inciso H del Art. 6 del CCT 307/73. -

Inciso H) Obligación de concurrencia a los ensayos: El actor está obligado a cumplimentar un mínimo de ensayos de 70 horas en el término de 15 días. El mínimo se cuenta a partir del día que comienzan los mismos. Cuando el actor no cumplimente este mínimo horario en su totalidad por su culpa, no cobrará los ensayos, salvo inasistencia fehacientemente justificada y comprobada. Los ensayos se contarán desde el primer día de su citación en forma continuada, no pudiéndose descontar aquellos ensayos suspendidos por decisión de la empresa. - Los ensayos se abonarán de acuerdo al sueldo pactado en contrato, hasta el tope establecido en la categoría E. - El actor que supere dicha suma, igualmente cobrará los ensayos en las condiciones señaladas, pero computándosele a ese efecto el valor establecido para la categoría E en el párrafo precedente. - A esos efectos se tendrá en cuenta la capacidad de la Sala en que se representará el espectáculo, excepto que el pago de ensayos se efectúe con el sistema de porcentaje del borderaux que se regirá conforme lo establecido para esta modalidad en el Artículo 3 del presente.

ANEXO II

En la Ciudad de Buenos Aires a los 31 días del mes de Agosto de 2012 se reúnen los Sres. Carlos Rottemberg D.N.I N° 12.475.479, Pablo Javier Kompel, D.N.I 18.181.826 y el Dr. Horacio Miguel Ferrari, L.E. 4.531.550, en representación de la Asociación Argentina de Empresarios Teatrales- AADET- por una parte y por la otra la ASOCIACION ARGENTINA DE ACTORES, representada por los señores Alejandra Darín D.N.I. 16.893.846, Luis Alí, D.N.I. 10.515.529, Horacio Gabriel Rovito, D.N.I. 14.614.594, Mirta Israel, D.N.I. 14.563.482 y Alejandra Rincón, D.N.I. 23.645.533, Presidente, Secretario General y Secretario Gremial, Prosecretaria Gremial y 1º Vocal de la Secretaria Gremial respectivamente, con la asistencia letrada del Dr. León Piasek, quienes han arribado al presente acuerdo colectivo de naturaleza convencional:

ARTICULO 3º: CONDICIONES ECONOMICAS.

Es de reiterar que los últimos valores acordados entre las partes fueron los presentados en el mes de Septiembre de 2011 en este Expediente. - Hasta tanto se concluya la renegociación del Convenio Colectivo de Trabajo que tramita en este expediente se establecen los siguientes valores básicos con vigencia desde el 1º de Septiembre de 2012 hasta el 31 de Agosto de 2013. –

ESCALA GENERAL

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte

Apuntador

Bailarín/na Solista

Bailarín/na de Conjunto

ESCALA SALAS MENORES A 200 LOCALIDADES

Categoría A

Categoría B

Categoría C

Categoría D

Categoría E

Traspunte

Apuntador

Bailarín/na Solista

Bailarín/na de Conjunto

Sin perjuicio de la aplicación de los valores mínimos establecidos precedentemente y del pago de los montos fijados en los respectivos contratos, se deberá abonar un 6% en concepto de contribución con destino a la Obra Social de Actores, quedando establecido que dicho importe no podrá ser inferior al 1% de la recaudación neta de Boletaría, entendiéndose por remuneración neta el remanente de lo percibido por venta de entradas, con exclusión de los derechos de autor correspondientes a ARGENTORES, SADAIC, AADI-CAPIF y el porcentaje de AADET. - A tal efecto, los productores deberán remitir de manera fehaciente a la Asociación Argentina de Actores la rendición del bordereaux correspondiente a cada pago de remuneraciones que efectúen. –

Se aclara que los nuevos valores rigen a partir del 1º de Septiembre de 2012. -

ARTICULO 4º: ABSORCION.

Aquellas Empresas que hubieran realizado incrementos remuneratorios o no en adición a los valores vigentes, podrán absorber hasta su concurrencia los aumentos salariales otorgados a su personal.

ANEXO 4

Contrato de Representación Artística.

Entre la Secretaría de Cultura, Gobierno de la Provincia de Mendoza, representado por el Prof. Ricardo Scollo, D.N.I N° 14.858.174, con domicilio en calle Gutiérrez 204, Ciudad de Mendoza, por una parte, en adelante LA SECRETARÍA; y por la otra, el Sr....., D.N.I/L.C./L.E. N°.....con domicilio en....., en adelante EL ARTISTA, convienen en celebrar el presente Contrato, sujeto a las siguientes cláusulas:

PRIMERA: LA SECRETARIA contrata al ARTISTA, en calidad depara la prestación de servicios que se requieren y especifican el presente contrato, en ocasión de a la realización del Acto Central, Segunda y Tercera Noche de la Fiesta Nacional de la Vendimia 2011, a realizarse los días 05,06 y 07 de Marzo del corriente año.-

SEGUNDA: EL ARTISTA se obliga: **a)** Desarrollar las tareas por las que les contrató con eficiencia, capacidad y diligencia, en el lugar, condiciones de tiempo y forma, que determine LA SECRETARIA y/o persona que esta designe; **b)** Observar una conducta decorosa y digna por la que fue valorado al momento de contratarse; **c)** Conducirse con tacto y cortesía durante el desarrollo de las tareas, los ensayos y representación con las autoridades o agentes de la Secretaría de Cultura, Staff ganador, compañeros y público **d)** Cumplir íntegramente y en forma regular al horario estipulado en el contrato artístico y/o de servicio; **e)** Velar por la conservación de los útiles, objetos y/o elementos de trabajo (utilería) en las Escuelas y Teatro Griego Frank Romero Day, y los medios de transporte que se utilizan para el traslado del artista; **f)** Usar la indumentaria suministrada por la secretaria de Cultura para los ensayos y actuación; **g)** Restituir en buen estado de uso la indumentaria y elementos de trabajo en un plazo de cinco (5) días hábiles en el Área de Vestuario de la Organización Vendimia-Secretaría de Cultura, en caso de extravío o robo deberá efectuar la denuncia policial correspondiente y el importe de su valor será deducido de la retribución pactada; **h)** Cuidar su aspecto y aseo personal; **i)**

Obedecer las indicaciones y/o tareas asignadas; **j)** Participar de los cuadros escénicos por el que fue contratado; **k)** Aplicar todo su conocimiento y aptitud que las reglas del buen arte y la buena fe imponen para el mejor cumplimiento de las prestaciones objeto de este contrato.-

TERCERA: Las partes acuerden entre sí, que las jornadas de ensayos parciales/generales en las Escuelas y Teatro Griego no serán superiores a las tres horas treinta minutos (3.30 hs.) A excepción de los Ensayos Generales previstos para el 27 de febrero al 04 de Marzo del 2011 que podrían extenderse de dicho horario previo acuerdo de las partes, y del Acto Central, Segunda y Tercera Noche cuyo horario es a partir de las 19 hs. hasta la finalización de la puesta en escena. La asistencia del ARTISTA es obligatoria.-

CUARTA: Régimen de justificación de impuntualidad e inasistencia: Se establece un régimen de justificación de inasistencia y tardanza que se registrará por las siguientes disposiciones:

- a) **En el periodo Ensayos en las Escuelas:** Se justificarán como máximo hasta **cinco (5) INASISTENCIAS** por todo motivo (incluye razones particulares, médicas, de estudio, laborales y/o actuaciones), las cuales serán sancionadas de acuerdo a lo que prevé el presente contrato. EL ARTISTA podrá administrar personalmente los motivos de sus inasistencias siempre y cuando no supere como máximo arriba mencionado, aun cuando sea por razones médicas o personales justificadas. Solo se permitirá, hasta dos (2) inasistencias consecutivas debidamente justificadas. Superado el límite máximo establecido *ut supra*, se procederá a dar de baja el presente contrato, sin derecho a reclamo remunerativo alguno. –
- b) **Periodo de ensayo y funciones en el Teatro: Es OBLIGATORIA LA ASISTENCIA** a la totalidad de los ensayos programados en el Teatro Griego desde el 27 de febrero del 2011 hasta la fecha de la realización del Acto Central, Segunda y Tercera Noche. Se considera sólo como excepción, la no asistencia como máximo de hasta un (1) día debidamente justificada, en ese caso se hace efectiva la sanción establecida en el apartado d.-
- c) **Falta de puntualidad:** durante las jornadas de ensayos parciales y/o totales en Escuela y Teatro Griego se registrará por las siguientes normas: **1)** Dos tardanzas

mayor a 15 minutos y hasta 30 minutos se computará como un día de inasistencia.- **2)** La Segunda tardanza mayor de 15 minutos y hasta 30 minutos se descontará de la remuneración el 3%.- **3)** Si la tardanza excediese de 30 minutos se computará como inasistencia.

d) La falta de asistencia y de puntualidad contemplados en el apartado c) de la presente cláusula, a los Ensayos parciales y/o generales que se realicen en el Teatro Griego Frank Romero Day, se sancionara con el descuento de hasta un (20%), por cada inasistencia, sobre el monto estipulado en el presente contrato.-

QUINTA: LA SECRETARIA se compromete a abonar al **ARTISTA** la suma total de **PESOS CUATROMIL CUATROCIENTOS CINCUENTA (\$4.450,00)** dentro de los 10 (diez) días hábiles de finalizada la Tercera Noche de la Fiesta Nacional de la Vendimia 2011, monto que incluye la emisión televisiva del Acto Central. El presente contrato comenzará a regir a partir de su aprobación por resolución correspondiente, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 10º de D.A. N°2747/09.-

SEXTA: LA SECRETARIA proveerá al **ARTISTA** de un refrigerio y/o catering durante los ensayos y/o presentaciones en el Teatro Griego Frank Romero Day, en el Acto Central, Segunda y Tercera Noche de la Fiesta Nacional de la Vendimia 2011.-

SÉPTIMA: Si por cualquier causa ajena a la **SECRETARIA** debieran suspenderse las presentaciones los días y horas de convenio, **EL ARTISTA** acepta las fechas de la nueva programación, sin que ello implique contraprestación extra ni reajuste del precio fijado en la cláusula Quinta, siempre y cuando dicho término no supere los (30) días.-

OCTAVA: El incumplimiento por parte del **ARTISTA** de las cláusulas pactadas en el presente facultará a **LA SECRETARIA** a resolver el contrato, y previa valoración de la causal por parte de la **SECRETARIA**, se abonarán los haberes correspondientes proporcionales al tiempo trabajado, en el mismo plazo estipulado en la cláusula Quinta del presente contrato.-

NOVENA: Si por causas fortuitas o de fuerza mayor fuera imposible la realización de la Fiesta Nacional de la Vendimia 2011, como así mismo si las autoridades nacionales o provinciales dispusieran la suspensión definitiva de los ensayos o la no-realización del

Acto Central, Segunda y Tercera Noche el **ARTISTA** percibirá la totalidad de los haberes convenidos.-

DECIMA: LASECRETARIA toma a su cargo el traslado ida y vuelta del **ARTISTA** cada noche, desde el lugar establecido para la salida y posteriores recorridos programados para la vuelta.-

DECIMA PRIMERA: Estará a cargo de la **SECRETARIA** la contratación de un seguro de accidentes personales, muerte, invalidez total y parcial permanente y asistencia médica farmacéutica en casos de accidentes ocurridos en el ámbito laboral e "*in itinere*".-

DECIMA SEGUNDA: Para el supuesto accidente sufrido por el **ARTISTA** durante los ensayos y/o prestaciones, en el Acto Central, Segunda y Tercera noche o "*in itinere*", y que ocasionen la incapacidad artística, debidamente acreditada, para desempeñar la tarea para la que fuera contratado, este percibirá la totalidad de los haberes pactados en el presente.-

DECIMO TERCERA: EL ARTISTA deberá informar por escrito y antes del comienzo de los ensayos, mediante nota presentada en la oficina de Coordinación General de la Vendimia de la Secretaría de Cultura, si adolece afecciones (alergias, fobias, etc.), enfermedades crónicas (epilepsia, asma, etc.) o embarazo, debidamente acreditadas estas por certificado médico expedido por organismos de salud pública; correrá por cuenta exclusiva del **ARTISTA** los costos y consecuencias que surjan por este motivo, durante el periodo de contratación. **LA SECRETARIA** tiene la facultad opcional de cambiar de categoría al **ARTISTA**, lo que deberá estar debidamente fundamentado; en caso de negativa de este será causal de rescisión contractual. En caso de que la **SECRETARIA** tome conocimiento por cualquier medio, que **EL ARTISTA** adolece de alguna afección de las *ut supra* indicadas, enfermedades y/o embarazos detallados precedentemente, podrá emplazarlo a fin de que presente en un término perentorio de 48 hs, certificado médico de aptitud física expedido por Organismos de Salud Pública, bajo apercibimiento de hacer uso de la facultad opcional de cambio de categoría y/o en su defecto dar la baja del contrato, sin derecho a reclamo remunerativo alguno. En todos los casos se determina que **LASECRETARIA** queda eximida de toda responsabilidad al respecto.-

DECIMO CUARTA: Se prohíbe a **EL ARTISTA** consumir, ingresar y/o poseer alcohol y/o sustancia tóxica durante los ensayos en las escuelas y/o presentación en Teatro Griego, Acto Central, Segunda y Tercera Noche. El incumplimiento de esta cláusula provocará la rescisión automática del presente contrato, sin derecho a reclamos remunerativo alguno por el trabajo realizado hasta el momento. **LA SECRETARIA** podrá verificar, *in situ*, a través del servicio médico contratado para asistir a los artistas, el estado en que se encuentra presentando servicio **EL ARTISTA.-**

DECIMO QUINTA: JURISDICCIÓN: Para todos los efectos judiciales y/o extrajudiciales derivados del presente convenio, las partes fijan los domicilios precedentes citados, donde tendrán validez todas las notificaciones. Asimismo se someten voluntariamente a los tribunales ordinarios de la Primera Circunscripción Judicial de la Provincia de Mendoza, con renuncia expresa a cualquier otro Fuero o Jurisdicción y en especial al Federal.-

DECIMOS SEXTA: IMPUESTO DE SELLOS: El sellado será a cargo a ambos contratantes por partes iguales, estando exenta de dicho impuesto esta repartición.-

En prueba de conformidad se firman dos ejemplares de un mismo tenor y a un solo efecto, en la Ciudad de Mendoza, a los.....días del mes de.....de 2011.-

ANEXO 5:

Convenio Colectivo del Trabajador de la Fiesta Nacional de la Vendimia.

ÁMBITO DE APLICACIÓN:

Artículo 1º: El presente Convenio Colectivo de Trabajo será de aplicación para los trabajadores artísticos y personal que presten su trabajo en la Fiesta Nacional de la Vendimia de la Provincia de Mendoza, comprendiendo a actores, bailarines, músicos, traspuntes, utileros, técnicos, camaristas, modistas y demás profesionales que se desempeñen en esta Fiesta en cada una de sus etapas y manifestaciones.

Los representantes sindicales gozarán de los beneficios y protección de la Ley nº 23.551

El personal del Staff ganador quedan excluidos del presente Convenio.

Artículo 2º: El presente convenio se aplica al ACTO CENTRAL, y REPETICIONES de la Fiesta Nacional de la Vendimia a cargo del Gobierno de la Provincia de Mendoza, no obstante, se invita a los Estados Municipales a adherir al presente y adecuar sus normas contractuales al presente convenio.

El presente Convenio tendrá una validez de 2 (dos) años contados a partir de su entrada en vigencia. Dentro del plazo de 60 días corridos anteriores a su vencimiento, la Comisión Negociadora Sectorial deberá constituirse a pedido de cualquiera de las partes, para negociar su renovación o modificación.

DE LA COMISIÓN PARITARIA PERMANENTE:

Artículo 3º: Créase la Comisión Permanente de Interpretación Paritaria integrada por 4 (cuatro) miembros titulares del Estado Empleador, 1 (un) representante de la Asociación Argentina de Actores, 1 (un) representante de la Asociación Mendocina de Profesionales de la Danza, 1 (un) representante del Movimiento Independiente de Músicos de Mendoza, 1 (uno) por los artistas vendimiales, este último será seleccionado mediante el Foro de Hacedores Vendimiales, convocado al efecto y 2 (dos) suplentes por cada una de

las partes firmantes decidirán la manera y forma de elegir a sus representantes. No podrán integrar esta comisión quienes se desempeñen como jurado de selección de artistas vendimiales.

Artículo 4º: La comisión tendrá las siguientes atribuciones o funciones:

- a) Interpretar el presente convenio y dictaminar e intervenir en la resolución de situaciones conflictivas de carácter convencional o de la relación individual de los trabajadores, de oficio o a petición de partes sean puestas en su conocimiento.
- b) Promover el desarrollo de relaciones laborales armónicas y productivas a efectos de lograr el máximo de excelencia posible en las prestaciones laborales de los trabajadores artísticos y el lograr, como resultado, la mejor interpretación y puesta en escena de la Fiesta Nacional.
- c) Dictar su reglamento de funcionamiento.

DE LA REPRESENTACIÓN GREMIAL:

Artículo 5º: Cada miembro firmante establecerá la forma de elegir su delegado por cada sector, garantizando la integral representación de todos los sectores. Los representantes tendrán las facultades y derechos establecidos en la Ley nº 23.551, sin que ello modifique la naturaleza de la relación de empleo del mismo. El mandato del representante durará mientras dure la implementación del evento para el que fuera contratado el trabajador.

DE LA RELACIÓN DE EMPLEO:

Artículo 6º: Las partes convienen modificar el art. 8 de la Ley Provincial nº 560 “Estatuto del Empleado Público” el que quedará redactado de la siguiente manera:

ART. 8 - PERSONAL TEMPORARIO ES AQUEL QUE SE EMPLEA EXCLUSIVAMENTE PARA LA REALIZACIÓN O EJECUCIÓN DE TRABAJOS Y/O OBRAS DE CARÁCTER TEMPORARIO, ESTACIONAL O EVENTUAL, QUE POR SU NATURALEZA O TRANSITORIEDAD NO PUEDEN SER REALIZADOS POR EL PERSONAL PERMANENTE. ESTA CLASIFICACION COMPRENDE AL PERSONAL QUE, DESEMPEÑANDO LAS FUNCIONES PUNTUALIZADAS EN EL PÁRRAFO PRECEDENTE Y CUALQUIERA SEA LA FORMA DE INSTRUMENTAR LA RELACIÓN

LABORAL, REVISTA COMO PERSONAL EVENTUAL CONTRATADO (MENSUALIZADO, JORNALIZADO, DESTAJISTA Y REEMPLAZANTES). LOS ARTISTAS DE LA FIESTA NACIONAL DE LA VENDIMIA SERÁN CONTRATADOS BAJO ESTA MODALIDAD SALVO AQUELLOS QUE YA SE ENCUENTRAN EN PLANTA DE EMPLEADOS DEL ESTADO PROVINCIAL, EN CUALQUIERA DE SUS REPARTICIONES. PARA AQUELLOS QUE SEAN EMPLEADOS DEL ESTADO PROVINCIAL SE LES ABONARÁ CON SUS LIQUIDACIÓN MENSUAL SALARIAL, UN ADICIONAL POR MAYOR CARGA HORARIA POR FIESTA DE LA VENDIMIA EQUIVALENTE AL IMPORTE QUE COBRAN LOS EMPLEADOS EVENTUALES DE LA FIESTA NACIONAL DE LA VENDIMIA. A LOS EFECTOS DE LA CONTRATACIÓN DE LOS ARTISTAS DE LA FIESTA NACIONAL DE LA VENDIMIA PODRÁ DESIGNARSE PERSONAL DE LA PLANTA PERMANENTE DEL ESTADO PROVINCIAL.

Serán contratados según las categorías correspondientes de conformidad con lo establecido en el presente convenio en el art. 7º, según las funciones a las que acceda previa acreditación de la idoneidad a través de los correspondientes sistemas de selección o casting.⁵³

Artículo 7º: Los trabajadores artísticos de Vendimia tendrán las siguientes categorías:

- a) Monitor: Su función consiste en asistir al coreógrafo o director de actores.
- b) Solista: Tendrá como función realizar una actuación, baile o interpretación musical en un lugar o momento específico de la Fiesta destacando a la misma por su participación.
- c) Actor-bailarín-músico: Su función es interpretar mediante actuación, danza o interpretación musical, las obras seleccionadas por el staff, aplicando su personalidad y creatividad artística con el máximo nivel de excelencia posible, que permita responder a diferentes exigencias actorales, musicales y coreográficas.-
- d) Traspuntes: Su función consiste en ser directores de boca de escenario, da pie de salida a los artistas, estando a cargo de alguna parte del escenario. Coordinando con los demás traspuntes y el director general la correcta implementación de las distintas actuaciones en el desarrollo de la obra.

⁵³ El presente artículo deberá interpretarse en forma conjunta con el art. 13 del presente convenio.

e) Figurantes: Son los actores que según el orden de mérito quedan fuera de la categoría del punto c) del presente artículo. Estos artistas ensayan la mitad de tiempo y su función consiste en completar cuadros según lo determine el staff.

f) Utileros: Su función será la fabricación, realización, reparación y puesta a disposición de la utilería necesaria para el desarrollo de la obra.

g) Modistas-planchadoras-lavadoras: Su función será la fabricación, confección, reparación y puesta a disposición del vestuario necesario para el desarrollo de la obra.

i) Camarinistas: Estará a cargo de los camarines, tanto en los ensayos como en la fiesta misma, encargándose del preparado, disposición y cuidado del mismo

El actor, músico o bailarín y demás artistas que resulten contratados o designados temporalmente para ejercer la función de artista en la Fiesta Nacional de la Vendimia deberá interpretar y ejecutar el repertorio coreográfico, actoral y musical establecido por la Dirección, con el máximo nivel de excelencia posible.

Artículo 8º: El personal queda comprendido en todo aquello que no se regule en el presente convenio, en el marco de lo dispuesto por las Leyes del Empleo Público Provincial, Estatuto del Empleado Público, etc.-

El ingreso en cualquiera de los cargos de las actividades artísticas y complementarias, se hará sin excepción año a año por medio de previa acreditación de idoneidad, en el casting o selección que se realice al efecto.

Artículo 9º: Anualmente, el Estado empleador, deberá realizar un llamado general a todos los artistas que deseen participar en la Fiesta, a fin de realizar la selección de artistas para el evento del año correspondiente.-

Artículo 10º: En caso de que el Estado empleador, realice, organice o participe en la organización de cualquier repetición o recreación de cualquier tipo de Fiesta Nacional de la Vendimia que no sean propiamente el Acto central y sus repeticiones y que, además, requiera la actuación de artistas, deberá contratar los servicios de los trabajadores comprendidos en el presente convenio en la cantidad y calidad necesarias, los cuales

serán elegidos por orden de mérito siempre y cuando reúnan las características que la obra a realizar requiera.

Artículo 11º: Los trabajadores estatales que se encuentren formando parte de la planta de personal del Estado, que sean elegidos para el desempeño de algún papel o rol en la Fiesta Nacional de la Vendimia, se les abonará con su liquidación normal del mes de marzo, un adicional por mayor carga horaria por Fiesta de la Vendimia, equivalente al importe del monto acordado por la Comisión Paritaria.

PROCESO DE SELECCIÓN DE ARTISTAS:

Artículo 12º: Los procesos de selección se realizarán mediante los respectivos casting o selección, que permitan comprobar y valorar fehacientemente la idoneidad, competencias artístico-laborales de los candidatos, esto es, su conocimiento, habilidades, aptitudes y actitudes, conforme el perfil de la categoría, asegurando el establecimiento del orden de mérito.

Artículo 13º: El proceso de selección será por convocatoria abierta de modo que podrán participar todos los postulantes que procedan del ámbito público o privado y acrediten la idoneidad y las condiciones generales exigidas, sin que se aplique al respecto y en relación a ésta exclusiva función ningún régimen de incompatibilidad formal, subsistiendo las incompatibilidades horarias.

Artículo 14º: La convocatoria deberá tener la máxima difusión posible siendo publicada en un diario de circulación provincial durante 1 (un) día, con una antelación no inferior a 15 (quince) días corridos; previo al inicio de las inscripciones de los candidatos. También deberá ser difundida por medio de la página web de la Secretaria de Cultura de la Provincia.

Las entidades representantes de los trabajadores y firmantes de este convenio divulgarán las convocatorias a través de los diversos medios a su disposición.

EL RÉGIMEN RETRIBUTIVO

Artículo 15º: La retribución de los artistas será establecida, respetando la aplicación de la normativa presupuestaria, por la Comisión Paritaria de Interpretación creada en el

presente Convenio Colectivo. En este caso es obligatoria la participación de representación del Ministerio de Hacienda de la Provincia. La negociación deberá estar definida como fecha máxima al último día hábil de noviembre de cada año; caso contrario será aplicable la retribución establecida en la última Fiesta Nacional de la Vendimia.

REGIMEN DE LICENCIAS, JUSTIFICACIONES Y FRANQUICIAS:

Artículo 16º: Régimen de inasistencias: Los artistas gozarán de tres (3) inasistencias durante el periodo de ensayos. Superado este límite, el Estado podrá hacer los descuentos pertinentes.

Artículo 17º: Inasistencias por razones particulares: No será de aplicación dicho beneficio durante el desarrollo de los ensayos generales ni en la fiesta misma y repeticiones. En estos casos el Estado podrá hacer los descuentos pertinentes

Artículo 18º: Licencia por enfermedad inculpable: Gozará de dos (2) días al mes el trabajador que padezca alguna enfermedad inculpable y certificada por medio de profesional de la salud. El Estado podrá certificar por sus propios medios, la veracidad de las certificaciones acompañadas.

Artículo 19º: Licencia por accidente de trabajo: Regirá en un todo, la Ley nº 24.557 en los términos de su vigencia.-

Artículo 20º: Régimen disciplinario.

Será de aplicación el Régimen Disciplinario que se aplica a los empleados de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Mendoza o la repartición con competencia en el tema cultural.

ANEXO 6

Plan de entrevistas.

Para adentrarnos en nuestro tema de investigación, “Conflicto laboral del sector artístico en Mendoza durante la Fiesta de la Vendimia 2011”, realizamos diversas entrevistas a informantes claves que nos posibilitaron entender y analizar el tema planteado.

Realizamos el siguiente plan de entrevistas, con el cual pretendimos abarcar la mayor cantidad de miradas sobre el conflicto laboral del 2011. Es importante recalcar que el trabajo de campo se realizó durante los meses de febrero y marzo, meses en los cuales los artistas se reúnen luego de los correspondientes casting para comenzar a trabajar en lo que será la Fiesta Nacional de la Vendimia.

Del universo de artistas consideramos necesario entrevistar a aquellos que participaron en la fiesta celebrada el año 2011. Seleccionamos a artistas de las cuatro de las disciplinas que forman parte de la puesta en escena de la fiesta: actores, bailarines contemporáneos, bailarines folklóricos y músicos. Sumamos además, al grupo de utileros que trabajan en el ‘detrás de escena’ asistiendo en la puesta final, ya que si bien no fueron priorizados en el análisis de esta tesina, las entrevistas nos permitieron entender cómo son reclutados, y cómo se lleva adelante su jornada laboral.

Consideramos que este recorte o selección nos permitirá tener una visión lo suficientemente amplia de lo que fue el conflicto laboral del 2011, como así también las diferentes posturas que se plantearon a lo largo de los ensayos y en especial en la asamblea anterior a la suspensión de la fiesta.

Hemos realizado las siguientes entrevistas en profundidad (Taylor y Bogdan, 1992):

ENTREVISTA	NOMBRE DEL ENTREVISTADO	PUESTO O JERARQUÍA DENTRO DE LA FIESTA DE LA VENDIMIA
1	Ana	Bailarina contemporánea
2	Darío	Bailarín Folklórico
3	Rolando Moscardelli	Representante sindical Asociación Argentina de Actores (AAA)
4	Mariano	Actor. También ha participado como bailarín contemporáneo.
5	Gastón	Actor
6	Raúl	Jefe de traspunte. También ha participado como traspunte.
7	Carlos Casciani	Representante de Movimiento Independiente de Músicos Mendocinos (MIMM)
8	Lola	Actriz

Durante las entrevistas realizadas se plantearon tres escenarios:

Escenario uno:

Comenzamos realizando preguntas referidas a su trayectoria como artistas:

¿Cuándo empezaste a estudiar como bailarín/ actor /músico/ utilero?

¿Hace cuántos años trabajas como artista de vendimia?

¿Cuál es tu puesto?

¿En cuántas vendimias nacionales has participado?

¿Trabajas del arte el resto del año?

Escenario dos:

Continuamos preguntando sobre el conflicto laboral del 2011:

¿Cómo se llevaron a cabo los ensayos de la vendimia del 2011?

¿Cuándo firmaron el contrato?

¿Qué recordás de la asamblea del día sábado y de lo ocurrido los días siguientes?

¿Qué respuestas tuvieron desde el Staff? ¿Y desde el gobierno?

¿Qué papel tuvieron los delegados de cada disciplina artística? ¿Y las asociaciones?

¿Qué versión de los hechos trascendió en los medios de comunicación?

Escenario tres:

Para finalizar se le pidió a cada entrevistado que contara como evaluaba lo ocurrido aquel año:

¿Qué conclusión/reflexión tenés sobre lo ocurrido?

¿Crees que tuvo alguna consecuencia para las vendimias siguientes?
¿Cuáles?

Como mencionamos anteriormente el año 2017 fue clave para profundizar nuestro análisis sobre las condiciones de trabajo en la que los trabajadores realizan su actividad. Lo sucedido en la Vendimia de Capital y en el Vendimia Nacional, nos obligó a trascender nuestros objetivos primeros y por tal motivo

continuamos con la recolección de datos, por lo que realizamos, en esta oportunidad a realizar dos entrevistas grupales (Della Torre, 2004).

. Una apuntada a los acontecimientos de la vendimia de Capital, y la otra a lo sucedido en la vendimia Central.

Los entrevistados fueron los siguientes:

ENTREVISTA GRUPAL N° 1: Vendimia de Capital 2017	Participaron: Natalia: Bailarina Contemporánea. Martín: Bailarín Folclórico. Lis: Utilera Mariel: Utilera. Gonzalo: Músico (participa unos minutos y se retira por razones personales.)
ENTREVISTA GRUPAL N° 2: Vendimia Central 2017	Participan: Lis: Utilera Hugo: Bailarín Contemporáneo Hernán: Actor María: Actriz Carla: Cantante

En esta oportunidad se comenzó la entrevista de la siguiente manera:

- Se realizaron preguntas referidas a su trayectoria como artistas dentro de la fiesta de la vendimia (Escenario 1).
- Luego se interrogó sobre cómo habían sido los ensayos en cada una de las fiestas.
- Finalmente se les pregunto sobre los acontecimientos sucedidos:

*¿Dónde se encontraban?

*¿Cómo reaccionaron?, ¿cómo se sintieron?

*¿Qué se encontraban haciendo cuando sucedieron los distintos acontecimientos?

Partiendo del testimonio de cada uno de los sujetos entrevistados, comenzamos a construir categorías y a realizar precisiones teóricas que consideramos explicaban los aspectos surgidos. Nos servimos para esta tarea del programa de análisis de datos cualitativos ATLAS ti.

ANEXO 7

A continuación presentaremos las notas completas anteriormente referenciadas en el Capítulo IV, apartado 4.7: “¿Qué quedó después?: Impactos y consecuencias de la situación conflictiva”, en referencia a cómo el Estado apeló al fantasma del desempleo y de qué forma lo expuso la prensa en sus titulares.

- Diario Los Andes: “**Sancionarán con diez años sin fiesta a los artistas del escándalo**” (9/03/2011)
- Diario Uno: “**Dispusieron que ningún artista de la vendimia 2011 actúe en la próxima fiesta**” (14/09/2011).

Dispusieron que ningún artista de la Vendimia 2011 actúe en la próxima Fiesta

Lo decidió el Gobierno porque en la edición pasada “incumplieron el contrato y sólo actuaron en una de las tres noches”, expuso Ricardo Scollo, secretario de Cultura. Aseguró que hay suficientes bailarines y actores para remplazarlos.

Gran parte de los artistas decidieron no actuar en la Segunda Noche de la Fiesta central 2010, el domingo 6 de marzo, por lo que el Gobierno suspendió la Tercera Noche, el lunes 7.

Por Juliana Argañaraz-jarga@diariouno.net.ar

La amenaza que lanzó el Gobierno a principios de marzo fue ratificada y por ahora está firme: ninguno de los 700 artistas de la Vendimia 2011 podrá bailar ni actuar en la próxima Fiesta Central del 2012.

“Ratifico lo que el propio gobernador dijo después de la Vendimia de este año: los artistas involucrados en esta Vendimia no actuarán en la próxima edición”, le dijo a Diario UNO el Secretario de Cultura, Ricardo Scollo.

Según el funcionario, “hay un listado de quienes han incumplido el contrato, porque trabajaron sólo una de las tres noches que estaban pautadas, y la decisión del gobernador es que quienes incumplieron el contrato no actúen en la próxima Vendimia”.

Ese “listado” del que habla el funcionario, que podría asemejarse a la temida “lista negra” que los artistas habían denunciado, incluye a la totalidad de los actores y bailarines de la Vendimia 2011, que son 700.

“Hay un contrato firmado, ese contrato fue incumplido y ese incumplimiento está registrado a través del área de Gestión y Control de Cultura, que es el área que lleva los contratos”, desmenuzó el secretario. “No busco suavizar”, advirtió, “pero tienen que entender que ellos (los artistas) pusieron en riesgo al Estado provincial y a la población. Creo que ellos ya saben que cualquiera que incumple un contrato corre un riesgo”.

¿Y ahora?

La gestión del gobernador Celso Jaque y, muy posiblemente, la de Scollo, tendrán su fin el 10 de diciembre, cuando asuman las nuevas autoridades provinciales, quienes podrían revocar la decisión actual.

La fecha del cambio de mando coincidirá con la en que usualmente se abren los llamados a convocatoria para los artistas, por lo que el nuevo titular de Cultura podría dar marcha atrás con la decisión.

“Nuestro gobierno será hasta el 10 de diciembre y después quedará en manos del próximo”, dijo Scollo.

Pero aunque la decisión de no volver a contratar a los 700 artistas se mantenga, la realización de la Fiesta 2012 no corre peligro. Según el secretario, “en la última convocatoria se presentaron 2.000 artistas al casting y accedieron 700, así que hay mucha gente que se han quedado afuera”.

El reclamo que permanece

Los artistas que en marzo estuvieron involucrados en el conflicto que terminó con la suspensión de las repeticiones de domingo y lunes de Vendimia reclamaron el pago de la totalidad de sus sueldos, ya que recibieron lo correspondiente a una de las tres noches de la Fiesta: sólo por la que actuaron.

“Se les negó el pago de las tres noches porque el Gobernador decidió pagar solamente la noche trabajada”, explicó el titular de Cultura.

En cuanto al reclamo, “se armó un expediente por cada uno. Ellos volvieron a plantearlo legalmente y el Gobierno ratificó la primera decisión”.

Actualmente el caso se encuentra en la instancia administrativa en la Secretaría General de la Gobernación.

Miércoles 9 de marzo del 2011.

Sancionarán con 10 años sin Fiesta a los artistas del escándalo

Será el tema principal de la reunión de gabinete de hoy. Scollo, muy debilitado.

MARCELO SIVERA

msivera@losandes.com.ar

El escándalo de la primera repetición de la Vendimia será el tema central de la reunión del Gabinete que tendrá lugar este mediodía en la Casa de Gobierno. Por el momento, el gobernador Celso Jaque no tomará ninguna medida de remoción en su elenco de colaboradores, hasta que no termine de escuchar el informe cronológico detallado de lo sucedido en Vendimia entre el domingo y el lunes pasado, que -en la madrugada del lunes- ordenó presentar al secretario de Cultura. Aunque Ricardo Scollo reunió ese mismo lunes a sus colaboradores en un clima muy cercano a una despedida, trascendió que -al menos hoy- no habrá ningún pedido de renuncias. “No vamos a sacar el foco de atención del incumplimiento de contratos y de un grupo de actores y bailarines irresponsables y delirantes”, aseguran en una Casa de Gobierno decidida a avanzar en demandas civiles y sanciones contra los artistas responsables de la caída de la primera repetición del acto central de la Fiesta de la Vendimia. Asimismo, altos voceros del Gobierno confirman que “se avanzará en la compensación a los damnificados”, antes de “pensar en cambios” de funcionarios. El Gobierno espera resolver antes del lunes los reintegros a los espectadores afectados y estudia “alguna compensación adicional” para los turistas afectados.

Consecuencias del paro.ras la protesta de artistas que impidió que se realicen las repeticiones de la Fiesta, ahora se analizan sanciones.

Esto significa que la suerte de Scollo no se resolvería antes del lunes. “No hay ninguna posibilidad de que este miércoles echen a alguien”, confirman en la Casa de Gobierno. No obstante, ayer ya circulaban rumores de alejamientos en el gabinete de 154

Scollo, especialmente en la coordinación general de la Vendimia, de Daniel López. Durante las horas de conflicto con los actores, Scollo se movió en soledad sin la presencia de sus dos asesores políticos: Pablo Tornello y Hugo Iriarte, ambos del sector Azul, enfrentado con la Línea Mendoza del jaquismo, en la interna del PJ. La situación de Scollo es muy inestable y contra él apunta un pedido de informes que presentará hoy la UCR en Diputados (ver aparte).

Sanciones

En gabinete se conocerá también este mediodía el informe del secretario legal y técnico, Fernando Simón, con el abanico de posibilidades con las que cuenta el Estado provincial. En principio, el Gobierno estudia -como mínimo- una sanción administrativa por incumplimiento de contrato, contra los actores y bailarines responsables del fracaso de la primera repetición del acto central. “La normativa prevé para los prestadores, una inhabilitación por diez años en el Registro de Proveedores del Estado mendocino”, confirman en el Gobierno. Esto significa la exclusión durante una década para participar de la Vendimia a un número de artistas aún no definido, pero que -en principio- incluirá a la casi totalidad de los actores involucrados y a una buena parte de los bailarines. Se estima que se excluirá a los músicos, ajenos a los incidentes. Todo indica que el número de sancionados será menor en la medida en que se avance en la identificación de los responsables, y mayor si esa tarea se dificulta. Se descuenta que todo terminará en Tribunales hacia donde apuntan no sólo las actas de escribano elaboradas por el Gobierno sino también las que hicieron confeccionar algunos artistas plegados o disidentes de las medidas de fuerza y la propia Asociación de Actores. El Gobierno analiza también la posibilidad de pagar a los artistas la tercera parte de 4.400 pesos acordados por las tres noches de actuación. El argumento es que “sólo hubo prestación por una noche y no por las tres”. Por su parte, la Asociación de Actores amenazó con “acciones legales” si no se pagan las tres noches. El Poder Ejecutivo estudia la presentación de demandas civiles por daños y perjuicios contra la imagen de la Vendimia y de Mendoza, que apuntan principalmente contra las dirigencias de los sindicatos involucrados

Quieren que Scollo responda en la Legislatura

Legisladores de la oposición solicitarán hoy que, en forma urgente, se presente a dar explicaciones en la Legislatura el secretario de Cultura de la Provincia, Ricardo Scollo, además de escuchar a los artistas contratados. Así lo hicieron saber los diputados radicales Daniel Dimartino, Roberto Infante y Néstor Parés. Por su parte, el presidente del bloque de Senadores de la Unión Cívica Radical, Armando Camerucci, aseguró mediante un comunicado: “En cualquier gestión de gobierno municipal, provincial o nacional de cualquier país del mundo, este escándalo internacional terminaría con la carrera política de los máximos responsables del Gobierno, más allá de culpables, acciones legales, análisis, razones gremiales, etc., que existan”, indicó en un comunicado.