



Entre el Fracaso y el Éxito. Ensayo sobre dos obras de Blas Arrese Igor y su inserción al mercado laboral autogestivo

Juliana Díaz¹

Universidad Nacional de La Plata (UNLP)
julianadiaz345@gmail.com

Resumen: Este trabajo es parte del proyecto de tesina de grado de la Licenciatura en Sociología (FaHCE-UNLP) enmarcada en la Beca de Estímulo del Consejo Interuniversitario Nacional (EVC-CIN 2018). El objetivo, es poner en diálogo ciertos avances de la tesina (cruzando ciertos datos recuperados a partir del trabajo de campo en diálogo con autores como Menger y Castel, entre otros) para indagar esta problemática desde dos obras de teatro (publicadas juntas) de Blas Arrese Igor: *El Éxito* y *El Fracaso*. Si bien Jacques Rancière no es parte del marco teórico de la tesina, considero pertinente recuperar su teoría para atender las *nuevas configuraciones de lo posible* que aparecen a partir de las obras de teatro a indagar. Ambas obras son consecuencia del fracaso de una obra de teatro independiente. Una inversión artística, económica y laboral sobre los restos del desgaste de un trabajo perdido. Una obra que no existió, no funcionó pero cuyo fracaso resultó como material para dos nuevas obras en el circuito de teatro estatal, primero, y autogestivo, después.

Palabras clave: Éxito y Fracaso – Blas Arrese Igor – Jacques Rancière – Trabajo Teatral Independiente

Abstract: This work is part of the undergraduate dissertation project of de Bachelor in Sociology (FaHCE-UNLP) framed in the (EVC-CIN 2018). The aim is to put in dialogue certain advances of the dissertation (crossing certain data recovered with authors such as Menger and Castel among others), to investigate this problem from two plays (published together) by Blas Arrese Igor: *El Éxito* and *El Fracaso*. Although Jacques Rancière is not part of the theoretical framework of the dissertation, I consider it's pertinent to recover his theory to meet *nuevas configuraciones de lo posible* that appear from the plays to be investigate. Both works are the result of the failure or the theatre work in the independent field. An artistic, economic and labor investment on the remains of the wear and tear of a lost work. A work that did not exist, did not work but whose failure resulted in as material for two new works in the state theatre circuit, first and self-management, afterwords.

Keywords: Success and Failure – Blas Arrese Igor – Jacques Rancière - Independent Theatric Work.

¹ **Juliana Díaz.** Nacida en enero de 1995. Licenciada y Profesora en Sociología (egreso: noviembre 2018). Actriz (formada con Blas Arrese Igor, Febe Chávez, Federico Aimetta, Julia Domínguez, Sabino Martiniano y Mimí Harvey). Miembro partícipe de LESET (Laboratorio de Estudios Sociológicos y Económicos del Trabajo) estudiando las situaciones laborales de actores y actrices de teatro independiente platense (2018). Adscripta durante 2 períodos anuales a la cátedra Historia Social Latinoamericana y colaboradora alumna en el Curso de Ingreso de la carrera de Sociología ciclo 2018. Actualmente adscripta a la cátedra Estudios Sociológicos del Mundo del Trabajo dictada por la Dra. Mariana Busso.



Introducción

Este trabajo es parte del proyecto de tesina de grado de la Licenciatura en Sociología (FaHCE-UNLP) enmarcada en la Beca de Estímulo del Consejo Interuniversitario Nacional (EVC-CIN 2018). Con la dirección de la Dra. Ana Bugnone y la co-dirección de la Dra. Mariana Busso, estudiamos las situaciones laborales de los jóvenes actores y actrices platenses de teatro independiente). El objetivo, es poner en diálogo ciertos avances de la tesina (cruzando ciertos datos recuperados a partir del trabajo de campo en diálogo con autores como Menger y Castel, entre otros) para indagar esta problemática desde dos obras de teatro (publicadas juntas) de Blas Arrese Igor: *El Éxito* y *El Fracaso*. Si bien Jacques Rancière no es parte del marco teórico de la tesina, considero pertinente recuperar su teoría para atender las *nuevas configuraciones de lo posible* que aparecen a partir de las obras de teatro a indagar. Ambas obras son consecuencia del fracaso de una obra de teatro en el circuito independiente. Una inversión artística, económica y laboral sobre los restos del desgaste de un trabajo perdido. Una obra que no existió, no funcionó pero cuyo fracaso resultó como material para dos nuevas obras en el circuito de teatro estatal, primero, y autogestivo, después.²

Para este trabajo se han realizado observaciones participantes a un ensayo y funciones (incluyendo desmontaje) de la obra *El Fracaso*, y se han realizado tres entrevistas a miembros del elenco (el director, una actriz y un actor). Además realicé un análisis documental que incluye material audiovisual suministrado por el propio elenco como también material periodístico en radios y revistas. Esto, es puesto en diálogo con bibliografía afín a la temática de la sociología del trabajo (Castel), específicamente del trabajo artístico (Menger; Legay), y desde una perspectiva antropológica, los aportes de M. del Marmol. Además, intentaré cruzar estas fuentes con las primeras conclusiones que pude obtener a partir de los avances de mi tesina

² El Estreno de *El Fracaso* fue en el año 2011 tras haber conseguido el financiamiento de la sala TACEC de la ciudad de La Plata. El estreno de *El Éxito* fue años después.



de grado.³ La metodología que apliqué para recolectar los datos utilizados en este estudio fue diversa. Por un lado, realicé 89 encuestas a jóvenes (entre 18 y 35 años) actores y actrices de teatro independiente de La Plata. Además, llevé a cabo observaciones participantes a ensayos y funciones de otro grupo de teatro independiente (que realizan la obra *Una cajita dentro de un cuaderno*, dirigida por Alicia Durán). Por último, realicé 16 entrevistas en profundidad a actores y actrices de teatro independiente platense, asegurando heterogeneidad en géneros, edades y trayectorias teatrales (todas las entrevistas fueron individuales excepto una que realicé con el elenco de actrices de la obra *El Fruto*, dirigida por Rafael Garzanitti). Para el procesamiento de todos estos datos recurrí a los softwares Statistical Package for the Social Sciences (SPSS) y Atlas/ti.

Típicamente atípico

Para empezar considero necesario presentar razones desde las cuales se sostiene que la actividad artística, específicamente el teatro, y particularmente la actuación, es un trabajo. Julio C. Neffa en el glosario de conceptos y definiciones que figura como anexo, sostiene lo siguiente:

El trabajo es una actividad, realizada por una o varias personas, orientada hacia una finalidad, la prestación de un servicio o la producción de un bien -que tiene una realidad objetiva y exterior al sujeto que lo produjo-, con una utilidad social: la satisfacción de una necesidad personal o de otras personas. El trabajo así entendido involucra a todo el ser humano que pone en acto sus capacidades y no solamente sus dimensiones fisiológicas y biológicas, dado que al mismo tiempo que soporta una carga estática, con gestos y posturas despliega su fuerza física, moviliza las dimensiones psíquicas y mentales. El trabajo puede dar lugar a

³ Algunos de ellos han sido (o serán) presentados en otros encuentros académicos como por ejemplo en las 2das Jornadas de Estudios sobre Teatro Independiente realizadas los días 12, 13 y 14 de septiembre, donde presenté una ponencia llamada “Aportes teóricos sobre la sociología del trabajo artístico teatral”; la VI Reunión Nacional de Investigadores/as en Juventudes de Argentina donde presentaré una ponencia titulada “¿Para qué estudiamos? Un trabajo sobre la inserción laboral de los jóvenes platenses estudiantes y egresados de la Tecnicatura en Actuación en ETLP (2018)”, y finalmente, en las X Jornadas de Sociología de la UNLP, presentaré una ponencia titulada “Mundo económico al revés. Un estudio sobre el trabajo actoral de jóvenes en teatro independiente platense”.



la producción de bienes y servicios destinados al uso doméstico, en la esfera no mercantil, sin contrapartida de remuneración salarial.

Cuando el trabajo se realiza con el objetivo de obtener a cambio un ingreso, en calidad de asalariado, de empleador o actuando por cuenta propia, estamos en presencia de un empleo (1).

Sin embargo, en contraposición con otras investigaciones más específicas del campo y los datos recolectados acerca de las subjetividades de los agentes en cuestión, encontramos que no resulta tan clara esa distinción mencionada por el autor. De esta manera, en estudios como Basanta y del Marmol, donde se estudia la construcción identitaria profesional de teatristas platenses (como clase trabajadora y no sujetos amateurs). Para ello, los autores retoman una caracterización del trabajo de Mendoza Niño, entendiéndolo como aquella actividad que asegura relaciones, integración y reconocimiento social como la condición de asimilar cierta formación profesional, y el merecimiento de ser económicamente recompensada (130).

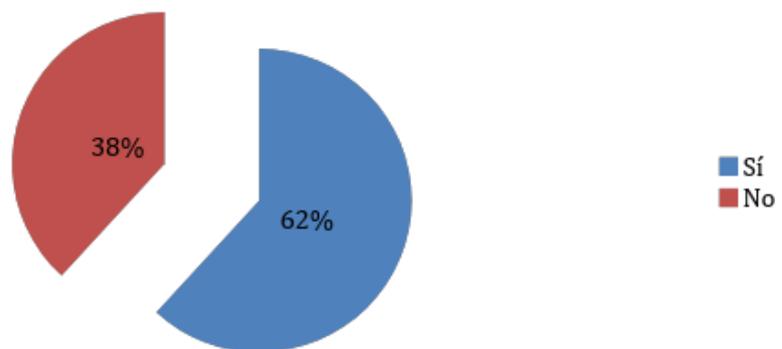
Respecto a la formación, la Subcomisión de Formación Profesional de la Comisión Técnica del Consejo Nacional Educación Trabajo (CoNE-T) en el año 2001 aseguró que servía para garantizar la calidad en el trabajo, y con ello, obtener facilidades a la hora de acceder a cierta ocupación laboral (promocionando cierta continuidad formativa, por lo menos mientras se ejerza). Sin embargo, tal como aseguran Basanta y del Marmol, al igual que los entrevistados y entrevistadas en el trabajo de campo que realicé, “nadie te va a pedir el título de actor o actriz para darte un trabajo actoral”. En la comunidad de actores y actrices platenses puede observarse una alta especialización (así sea en diversos talleres de actuación en la ciudad de La Plata o viajando a lugares cercanos, mayoritariamente a Capital Federal, donde se concentra la mayor cantidad de actividad teatral del país,⁴ o mismo en espacios de formación institucional formal como el instituto terciario,

⁴ Véase en Rius-Ulldemolins.



Escuela de Teatro de La Plata⁵). De hecho, si vamos al caso de la muestra encuestada, observamos que más de la mitad de los 89 encuestados y encuestadas estudian o egresaron de la ETLP.

¿Estudias/estudiaste la Tecnicatura en actuación de la ETLP?



Por otro lado, en lo que respecta a los ingresos de su actividad, la mayoría asegura que por lo general, se tiende a ir a pérdida.⁶ Esto es, aun así se recupere con subsidios estatales (por ejemplo, lo invertido), o incluso aunque quede lugar del subsidio para contemplar honorarios de actores y actrices, el monto acumulado nunca llega a reconocer el *tiempo de trabajo socialmente necesario para su producción*. Stolovich retoma la particularidad de la producción artística en cuanto a la definición del valor. Es decir, no se resuelve ni con la lógica de la economía tradicional del cálculo costo-beneficio, ni con la propuesta teórico-metodológica del marxismo clásico. Lo que define a cada producción no es su relación del valor de cambio a partir de su valor de uso, sino su valor estético.⁷ A esta distinción, según Legay, el sociólogo francés Pierre-Michel Menger le agrega la diferencia del valor estético respecto al valor del talento (para explicar cómo es posible que

⁵ De ahora en más la llamaré por su abreviación: ETLP.

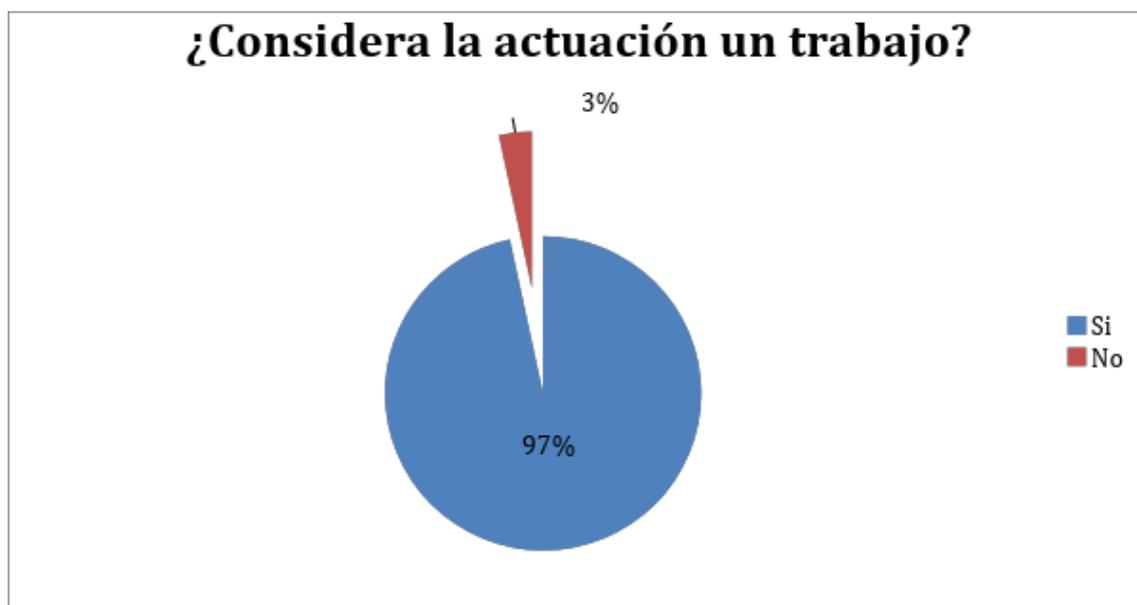
⁶ Es importante destacar que esta característica se debe, en parte, a que la mayor parte de la actividad teatral platense se enmarca en el circuito de Teatro Independiente (del Marmol; Magri; Saez).

⁷ Ese valor puede leerse en aquello que Williams define como señales artísticas (108).



ciertos agentes del campo, por ejemplo del *gran campo de producción artística*,⁸ convoquen buena cantidad de público a mayor precio que circuitos independientes que convocan a un público más reducido). Por supuesto, esta explicación se suma a otras como aquel concepto bourdiano de *mundo económico al revés* (2015 128), a partir del cual se entiende que en el campo artístico, la búsqueda por el reconocimiento simbólico entre pares no acarrea necesariamente el mismo reconocimiento económico (de hecho, se tiende a pensar de manera inversamente relacional).

Más allá de lo anterior, y sumado a lo que sostienen Basanta y del Marmol respecto a la necesidad de identificarse como sujetos profesionales, separándose de cualquier ideario amateur, pareciera existir un fuerte consenso respecto a la concepción del teatro (y en el caso de mi investigación, particularmente la actuación) y el trabajo.



De hecho, todos los entrevistados, a pesar de experimentar distintas edades y trayectorias, afirmaron entender la actividad actoral como un trabajo. Algunos, los menos, decía que entendían que es un trabajo por la especialización, compromiso y responsabilidad que ello conlleva (sumado a

⁸ Véase en Bourdieu (*El sentido social*).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

la suposición de que debiera ser económicamente reconocido) pero que no lo viven con la carga de un trabajo (asumiendo por trabajo, la noción alienada de la denuncia marxista en la sociedad capitalista asalariada, y no, la concepción de la misma corriente teórica en la que el trabajo es la esencia humana en sí misma (Méda). Entonces, ¿qué es lo que distingue al trabajo artístico del resto?

Según la Ley Nacional del Actor (nº 27.203), encontramos que lo que particulariza al trabajo actoral es su condición de discontinuidad. Por eso mismo, el título de proyecto de tesina con el que aplico a la beca EVC-CIN es *Los Discontinuos*. No obstante, cuando consultamos a los entrevistados y entrevistadas si consideran su actividad como discontinua, aparecen distintas respuestas: Están quienes no tienen dudas sobre su condición discontinua asociándola directamente a la idea de inestabilidad laboral. Por otro lado están quienes no sólo asumen que es así, sino que denuncian que una ley tan reciente legitime jurídicamente esa condición. Finalmente, están quienes asumen que no son trabajadores discontinuos porque todo el tiempo están trabajando (aunque eso no implique estar haciendo funciones). Esta distinción es la razón por la cual muchos actores y actrices asumen que el trabajo actoral es un trabajo “atípico”. Sin embargo, esta atipicidad, es la misma con la cual también se caracterizó al trabajo precario (Castel). De esta forma lo explica un entrevistado

(...) si ya tenés la necesidad de declararte como trabajador atípico tan trabajador no sos. Un trabajador no se llama a sí mismo atípico o típico, es un trabajador. (...) Los actores tienen problemas con reconocerse como trabajadores. Algunos si querés porque son ideológicamente más de izquierda, lo aceptan, pero la verdad es que al vivir de otra cosa(...) si vos para vivir, para solventarte, trabajás en una oficina o vendés celulares o autos, está bien, vos sos actor, haces teatro también, pero la verdad que lo que vos sentís y vivencias como trabajo es lo otro. Entonces es muy difícil, más allá de que lo tengas intelectualmente, que emocionalmente y que corporalmente, teatralice la idea del actor como trabajador. Porque no la vivís. Todo aquello que no se vive, que no se produce como experiencia no deja de ser una entelequia. (Actor, 54 años).



Vemos que existen algunas tensiones en las subjetividades de los agentes en cuestión para reconocerse como trabajadores. De hecho, también he podido observar que a muchos entrevistados y entrevistadas les cuesta reconocerse como actores y actrices más allá de su trayectoria profesional. Una actriz de 20 años de hecho, comentaba que le costaba llamarse actriz mientras no estuviera haciendo funciones o trabajando como actriz en alguna obra. Incluso supone que cuando sea más grande y ya no actúe va a decir “fui actriz”, conjugado al pasado. Por mencionar un último caso específicamente de la obra de teatro *El Fracaso de Blas Arrese Igor*, Juan Castiglione define a su condición de actor como algo que quizás hizo, o que estará por hacer.⁹

La incertidumbre, de la meta a la condena

De la misma forma que lo atípico es capaz de definir al trabajo artístico con la misma potencia que al trabajo precario, los precarizados y las precarizadas (en el marco de la transformación del capitalismo contemporáneo), absorben la esencia de lo que particulariza al trabajador del arte: *la incertidumbre*.

Para delinear algunas líneas hipotéticas que sirvan al fin estudiar las transformaciones de las relaciones laborales post crisis del petróleo (1973), Robert Castel escribe un libro titulado *El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones y estatuto del individuo*. En un contexto social donde el trabajo se hace cada vez más escaso y por tanto, menos asegurado, aumentan las incertidumbres sobre la estabilidad (no solo laboral, sino también social) de los sujetos. Esa incertidumbre caracteriza al individuo moderno, cuyo tipo ideal más óptimo para el sistema actual se presenta como *individuo por exceso* (319). Esto es, un tipo de individuo “liberado” de la pesadez de los reglamentos y controles burocráticos, jurídicos o estatales. Pero en tanto individuo *descolectivizado*, se inserta en las nuevas lógicas relacionales a

⁹ Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=N4XO7QO3apc> . Última consulta: 15/10/2018.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

partir de un fuerte sentido de competencia. Esta exaltación del individuo en un contexto de competencia exacerbada que intenta liberar al sujeto de las cadenas de las regulaciones colectivas (que se habían implementado ante la tensión política entre los principios liberales y los democráticos a partir de la *Declaración de los Derechos del Hombre*), supone entonces individuos autosuficientes, independientes, competentes, capaces de tomar iniciativa, comprometidos y creativos (globalizados). Esas son las mismas condiciones que, según el texto de Legay, caracterizan a los artistas. Menger, afirma que el artista es el individuo por excelencia en tanto pretende destacar su talento individual en busca del éxito profesional. Por eso, la incertidumbre es, también, característica principal del trabajo artístico, ya que es la condición que se espera para asimilar oportunidades de éxito (frecuentemente buscada entre los agentes del campo). Es decir, las actividades artísticas, dado que son actividades poco rutinarias, tienen como condición para resultar exitosas, asumir riesgos propios de la búsqueda innovadora por la originalidad. El objetivo se orienta en dos ejes que describe Sennet: por un lado la calidad, o más bien, la técnica y por el otro la originalidad. Este último aspecto es el que le da valor artístico a cualquier creación artesanal. Mientras tanto, la idea de la originalidad también da lugar a la conformación de lo que Menger llama el individualismo artístico, resultado de la competencia que opera entre artistas en su búsqueda sistemática por la originalidad estética. De esta manera, el artista se convierte en el individuo por excelencia.

El arte es incierto pero no es una lotería, dice el autor. Quiere decir que, es incierto por depender de la necesidad de una búsqueda por la innovación constante (en términos estéticos y/o de mercado) de los artistas, así como de la recepción del mismo público. De hecho, Bourdieu (*Las reglas*) afirma que resulta fundamental para cualquier producción artística el reconocimiento de sus pares (y sobre todo aquellos que están más legitimados en el campo). Sin embargo, y si suponemos la existencia de dos subcampos diferenciados dentro del campo artístico tal cual menciona Bourdieu (*El sentido social*) ¿cómo definir el éxito artístico? ¿cómo



contextualizarlo en trabajadores y trabajadoras platenses del año 2018? Algunas preguntas similares presentan las dos obras publicadas por Blas Arrese Igor en un mismo libro (presentadas en orden inverso a como fueron escritas).

La idea del éxito va de la mano a la noción de fracaso (por eso, tanto en el prólogo del libro escrito por Alejandro Tantanián, como en el video de uno de los actores y en la entrevista que realicé con el mismo), se asume que el éxito y el fracaso son *dos caras de la misma moneda*. Es un conjunto dialéctico en tanto que una misma producción exitosa puede devenir en fracaso en cualquier momento (y viceversa). Además, siempre que se busque el éxito se corre riesgo a fracasar, y el fracaso, según lo que pueden contarnos los entrevistados y entrevistadas, es un gran peso para los y las artistas, una etiqueta que facilita la marginación en el campo.

Cuando buscamos imaginarnos los riesgos específicos que llevan a los y las artistas al fracaso (o al éxito) encontramos distintos imaginarios. Por un lado, fracasar puede ser el no reconocimiento artístico de los pares, la imposibilidad de estrenar una obra, o el éxito social masivo vuelto condena en el circuito *under*. De la misma forma, el éxito puede ser la fama, poder trabajar de lo que uno elige, ganar algún reconocimiento social o simbólico o, simplemente, estar en actividad. La idea de éxito y fracaso se podría pensarse condicionada por la subjetividad particular de cada agente a partir de cierto *habitus* incorporado y en transformación (Bourdieu, 2007), como a partir de las reglas colectivas de cada subcampo¹⁰.

En el caso específico de las dos obras de Blas Arrese Igor, resulta paradójico que cuando se presentaron funciones, *El Fracaso* (una obra documental escrita tras el fracaso constante de una obra de teatro independiente escrita en el 2001) resultó un éxito, mientras que *El Éxito*,

¹⁰ En el caso del ambiente de Teatro Independiente, puede observarse una fuerte incidencia de la moral heredada de los principios del Teatro del Pueblo pregonado por Leónidas Barletta.



donde se complejiza la idea de la organización del trabajo teatral¹¹ a partir de la realización ficcional de un casting (desmitificando los idearios más comunes de “la fama” y “el éxito”), no pudo sostenerse por un tiempo continuo en el circuito teatral (y tampoco parece que vaya a aparecer en tiempos próximos).

Más allá del paisaje visible

Las situaciones laborales de jóvenes actores y actrices platenses de Teatro Independiente parecen ser sumamente precarizadas y, esa condición puede verse naturalizada dentro del mismo colectivo. Sin embargo, si bien existe un consenso bastante general acerca de asumir a la actuación como un trabajo, al indagar sus razones, encontramos que existe una fuerte tensión entre lo que los sujetos dicen sobre el trabajo y cómo realmente lo viven. En este sentido, las dos obras de Blas Arrese Igor interpelan al público (que muchas veces resulta un círculo cerrado de la misma gente que participa del circuito independiente) y además lo obliga a repensar ciertos debates y preguntas que la comunidad teatral adeuda hace tiempo.¹²

El Éxito (o lo que queda del fracaso), es el resultado del fracaso de una obra por permanecer diez años consecutivos frente a la imposibilidad de estrenarla. De esta manera, encontramos la urgencia de un discurso político que denuncia, no sólo las situaciones laborales propias del teatro independiente,¹³ sino también vislumbra los tabúes propios del campo en pos

¹¹ Esto es fundamental para discutir con ciertos sentidos comunes fuertemente instalados en el contexto que abordamos en este trabajo. Un ejemplo claro de esta tensión puede observarse en una entrevista que le hacen a Blas Arrese Igor en *El Provincial*. El principio de la nota, la locutora lo presenta y comenta que el entrevistado tiene un currículum largo y variado. Frente a este comentario, el autor del libro comenta que para trabajar en el arte “hay que diversificarse, tejer redes”. Sin embargo, cuando subieron la nota a youtube, la titularon con una cita errónea de algo que jamás dice el autor: “Para vivir del arte hay que divertirse”. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=t0tRXJxc2D8> . Último acceso: 15/10/2018.

¹² Solo por nombrar un ejemplo, un espacio típico de debate colectivo entre trabajadores como lo puede ser el sindicato, en lo que respecta a la delegación de la ciudad de La Plata, se encuentra intervenida desde el año 2014 y, desde entonces, no se convoca a elecciones.

¹³ En la segunda parte de la obra *El Éxito* (momento del casting) una de las personajes comenta algo que sucede frecuentemente en cualquier producción de teatro independiente



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

de nuevas configuraciones de lo posible. Esto es, en términos de Rancière la obra de Blas Arrese Igor, se presenta como *disenso* en la dialéctica artística de técnica y contenido. Dicho de otro modo, las obras incluyen, en términos temáticos, problemáticas políticas y sociales propias del contexto (como pueden ser las dificultades laborales así como nuestra propia relación actual con la idea de muerte). A su vez, su forma, técnica también rompe con las propuestas del momento, porque sostiene la propuesta realista inicial de la obra que devino en fracaso, haciendo de ésta misma un documental ficcional sobre su fracaso. Hacer de una obra ficcional basada en un contexto de crisis real (2001), un documental ficción¹⁴ que permita un *paisaje inédito de lo visible*, nos abre una gran cantidad de preguntas a la comunidad de actores y actrices platenses sobre ¿quiénes somos? y ¿qué es lo que buscamos con nuestras producciones? Si lo que nos interesa es la experimentación estética más allá del dinero ¿por qué justificamos nuestra condición de clase trabajadora contemplando la variable ingresos? ¿cuándo empezamos a considerarnos actores y actrices? ¿dejaremos de serlo algún día? ¿cuánto conocemos de la producción local? y ¿cuánto nos defendemos frente a la precarización? Algunos/as entrevistados y entrevistadas confesaban formar parte de una comunidad conscientemente precarizada, la pregunta es ¿podría ser de otro modo?

Bibliografía

Arrese Igor, B. *El Éxito (o lo que queda del fracaso)*. Buenos Aires: Edulp, 2016.

Basanta L.; M. del Marmol. *¿Y si lo hobby habita lo profesional? Apuntes sobre el trabajo en el teatro independiente platense*. Ciudad Autónoma de Buenos

platense “(...) Las mujeres estamos muy sobrecargadas: trabajo, familia, casa y tener ganas siempre... ¿cuántos ensayos por semana son? Me encanta actuar y necesito el trabajo, pero el dentista me ocupa casi todas las tardes... ¿horarios? ¿días? ¿para qué obra es?” (Arrese Igor, 2016: 34).

¹⁴ Para lo cual, resulta necesario aclarar que *ficción* no significa *mentira*, ni ninguna idea de tergiversación de la verdad, sino un método que permite pensar y observar más allá de las cosmovisiones instaladas como lo real (Saer).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Aires: Ediciones del CCC Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2017.

Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2007.

Bourdieu, Pierre. *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2010.

Bourdieu, Pierre. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama, 2015.

Castel, R. *El ascenso de las incertidumbres. Trabajo, protecciones, estatuto del individuo*. Buenos Aires: F.C.E, 2012.

Del Marmol, M. et al. "Acá todos somos independientes. Triangulaciones etnográficas desde la danza contemporánea, la música popular y el teatro en la ciudad de La Plata". *Revista de Humanidades y Ciencias Sociales: El Genio Maligno*. 20 (2017): s/d.

Legay, Marion. *Critique de Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme de P.M. Menger*. Paris: Seuil, 2003.

Méda, Dominique. "¿Qué sabemos sobre el trabajo?". *Revista de Trabajo. Nueva época*. 3. 4 (2007) s/d.

Menger, P. M. "L'art analysé comme un travail". *Idées économiques et sociales*. 4. 158 (2009): s/d.

Ministerio de Educación. "Materiales de Trabajo para la Formulación de un Acuerdo Marco sobre Formación Profesional". www.oei.es 2001. Web. Última vez visto: 15/10/2018.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2011.

Saer, Juan José. *El concepto de Ficción*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1997.

Sennet, Richard. *El artesano*. Barcelona: Anagrama, 2008.

Stolovich, L. "Diversidad creativa y restricciones económicas. . La perspectiva desde un pequeño país". *Revista de cultura: Pensar Iberoamérica*. 1 (2002): s/d.

Williams, Raymond. *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2015.