

¿ES CORRECTO HABLAR DE UN ÚNICO MERCADO DE TRABAJO EN EL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS? UNA PROPUESTA PARA EL DEBATE

Conxa Virgili*

Introducción: Objetivos y limitaciones

El objetivo de este artículo es presentar la postura de los autores en relación a una incorrección habitual al hablar de la situación de los profesionales de las artes escénicas en la esfera laboral: pensar que estos actúan en un único mercado de trabajo. Las evidencias empíricas dan a entender que no existe tal mercado, entendiéndolo como un mundo específico para todos/as los profesionales del espectáculo. De esta forma, la realidad demuestra más bien la necesidad de considerar la existencia de situaciones profesionales muy diversas por la convivencia de múltiples mercados, casi tantos como especialidades existen.

La posición de los autores en este debate proviene del conocimiento que les confiere la información obtenida de un amplio estudio sobre las inserciones socioprofesionales y las trayectorias laborales en el mercado de trabajo de las artes del espectáculo.¹ Mercado de trabajo entendido en un sentido amplio, tanto desde el punto de vista temático: inserciones y trayectorias profesionales, condiciones de trabajo, visión y evaluación de la profesión, actitudes y expectativas de futuro; así como desde el punto de vista de los actores sociales: ocupados/as en el sector de las artes escénicas, pluriocupados/as, ocupados/as en el sector y fuera de él (multiocupados/as) y ocupados/as fuera del sector.

* Sección de Sociología de la Empresa y el Desarrollo. Dpto. de Sociología y Análisis de las Organizaciones. Universitat de Barcelona. Colaboran varios profesores de este departamento.

En este sentido, a lo largo de las siguientes páginas se expondrán los principales resultados y conclusiones obtenidos, resultados que permiten dar validez a la tesis con la que se ha iniciado este artículo.

Antes de entrar a fondo en la argumentación de nuestra tesis conviene realizar un breve repaso que sirva al lector/a para hacerse una idea del tipo de datos en el que se fundamentará la exposición. En esta investigación, la especificidad y complejidad del objeto de estudio, así como el carácter intensivo de su tratamiento, hizo plantearse un diseño de investigación multimétodo, combinando los métodos cuantitativo y cualitativo e integrando información de diversas fuentes.² Esto hizo que, en el plano metodológico la búsqueda se dividiese en tres fases diferentes. En la primera de ellas se realizaron entrevistas en profundidad a *informantes clave* del sector de las artes escénicas (profesionales, contratantes, miembros de asociaciones, docentes...) y se analizaron datos secundarios. Toda esta información permitió obtener un primer conocimiento descriptivo y exploratorio de este mercado de trabajo específico con el fin de situar los indicadores más relevantes —oferta y demanda, ocupaciones, sector profesional, etc.— así como recoger el discurso de los principales agentes sociales. En la segunda fase, se llevó a cabo una encuesta por cuestionario a una muestra representativa de los alumnos/as y exalumnos/as del IT. Ésta proporcionó una amplia información de la situación laboral y de la experiencia profesional de este colectivo, así como de sus percepciones. Finalmente, en la última fase, se volvió a una selección más reducida de los entrevistados que en las dos etapas anteriores para que ayudasen a profundizar y evaluar los resultados obtenidos hasta el momento y en el planteamiento de líneas de actuación prioritarias.

Como se desprende del párrafo anterior, a lo largo de la investigación se ha pretendido mantener en todo momento una perspectiva comparativa que permitiese dar cuenta de la existencia de una gran heterogeneidad en relación a las situaciones que atraviesan los trabajadores de las diversas especialidades que componen este sector. Es esta estrategia comparativa la que ha permitido dar una respuesta satisfactoria a la hipótesis interpretativa inicial que guiaba el estudio: *¿Es posible hablar de un único mercado de trabajo profesional en el sector de las artes escénicas?*

Ya desde el principio se tuvo en cuenta que el sector de las artes del espectáculo presenta una serie de características distintivas a tener en cuenta en su estudio, convirtiendo su análisis en una tarea tan compleja como enriquecedora. Éste no es, evidentemente, un rasgo exclusivo del sector de las artes escénicas —entendido como aquel que ocupa a los profesionales de la danza y el arte dramático— sino que, de lo que se conoce por trabajos anteriores, éste es un hecho que también se da en el resto de sectores del campo de la cultura: artes plásticas (pintura, dibujo, fotografía artística, escultura, etc.), audiovisual, industria editorial, música, etc.

Así, una primera dificultad en el estudio del sector de las artes escénicas se encuentra en la complejidad y multiplicidad de ocupaciones que engloba. Forman parte de este sector actividades que tienen relación con la danza (bailarín/a, coreógrafo/a, repetidor/a, etc.) y el teatro (intérprete, director/a, dramaturgo/a, escenógrafo/a, etc.), pero también son consideradas así ocupaciones como la de gestor/a cultural, manager, técnico/a... Dentro de esta diversidad ocupacional aparecen aún múltiples realidades asociadas a cada especialidad. Así, en el campo del arte dramático no es lo mismo un actor o actriz de mimo que uno/a de texto, o incluso, dentro de este último supuesto, no es lo mismo un actor de teatro de adultos que uno de espectáculos infantiles. En el campo de la danza resulta conveniente efectuar una clara distinción entre bailarines o bailarinas de español, clásico, contemporáneo, jazz, etc. Así podríamos seguir con todas las ocupaciones incluidas dentro del campo de la danza y el teatro. Como se verá más adelante, esta diversidad de ocupaciones hace que cada una de ellas dé lugar a situaciones laborales muy específicas, lo cual dificulta enormemente un tratamiento homogéneo en su estudio. Incluso, dificultando fijar las fronteras entre el sector escénico y otros sectores culturales ³/₄ pensamos en el sector audiovisual, por nombrar el que, quizás, es el caso más visible.

Una segunda dificultad proviene de la poca sistematización y accesibilidad a datos secundarios que hagan referencia al mercado de trabajo del sector de las artes escénicas. Si existen problemas para conocer cuál es el censo de profesionales en este campo, se comprenderá que aún resulte más difícil obtener datos respecto a sus condiciones laborales (tipo de jornada y de contrato, ingresos percibidos, etc.) y trayectorias profesionales. Las fuentes tradicionales en estos casos (EPA, registros de la Seguridad Social, Inem, Censo y Padrón de Habitantes, etc.) resultan inutilizables, básicamente, debido al pequeño número de personas que se declaran activos en este sector. Esta situación, por un lado, imposibilita tratarlos separadamente en los estudios que sobre el mercado de trabajo y la población activa se realizan. Por otro lado, las fuentes de datos existentes realizan unas agrupaciones de profesiones y de ocupaciones muy agregada, hablando en el mejor de los casos del sector de la cultura, encontrándose detrás esta etiqueta ocupaciones como escritores, locutores, periodistas, fotógrafos, etc.

Finalmente, otra dificultad se deriva de la especificidad del mundo artístico-cultural en general. Éste, por su estructura y dinámica propias, es un campo en el que es difícil conocer cuestiones como los niveles de ocupación o de paro, las condiciones y características de los lugares de trabajo, etcétera, siendo necesaria una reelaboración y redefinición de los conceptos usados para referirse a los ocupados en este sector. Este último punto se verá más claramente a medida que se vayan aportando las primeras conclusiones. La dificultad proviene aquí tanto de la forma en que viven diariamente su trabajo los

profesionales como de la terminología propia del sector. En una entrevista en profundidad con profesionales del sector aparecen más a menudo de lo que un investigador/a externo desearía términos como “repetidor”, “bolo”, “repertorio”, etc. A estos términos, que forman parte del vocabulario propio de este colectivo, es necesario añadir otros conocimientos que resultan imprescindibles para poder realizar un análisis más profundo.³

Paro y empleabilidad en las artes escénicas

Una de las finalidades perseguidas en el estudio era la de saber, con la mayor precisión posible, cuál es la demanda de puestos de trabajo en el sector, es decir, cuál es el censo de profesionales que trabajan o desean hacerlo en este campo en Catalunya. Paralela y complementariamente, se pretendía estudiar también otro elemento fundamental de este mercado de trabajo, es decir, cuál es la oferta de puestos de trabajo. Estos dos elementos fueron estudiados principalmente a partir de datos secundarios cuantitativos. Debido a la especificidad de la población objeto de estudio y al tipo de objetivos perseguidos se tuvo que seleccionar de entre las fuentes de datos que se utilizan habitualmente para estudiar fenómenos ligados al mercado de trabajo aquellas que, aunque indirecta y limitadamente, permitían cierta riqueza informativa.⁴

Obviando las limitaciones que presentan las fuentes utilizadas para analizar el mercado laboral del sector escénico,⁵ la conclusión sobre este punto es que en el sector escénico tradicional —es decir, dejando de lado la docencia y el sector audiovisual, la animación, la publicidad, etc.— la oferta de puestos de trabajo es elevada. Sin embargo, otra cosa diferente es que el volumen de estos sea suficiente para la demanda y que las condiciones que se ofrecen sean las idóneas. En este sentido conviene decir que se aprecia claramente la falta de puestos de trabajo que presenten unas condiciones laborales mínimamente dignas. Este importante aspecto se verá con más profundidad en puntos posteriores.

Pero si se analiza la opinión que sobre la situación del teatro tienen los diversos agentes que intervienen en el sector se recogen indicios sobre la conveniencia de distinguir situaciones. Los informantes consultados coinciden en señalar que se aprecian diferencias significativas entre las diversas especialidades. Así, hay un acuerdo general en que los intérpretes, los directores y los escenógrafos tienen trabajo y cada vez más. Los medios audiovisuales han sido el detonante, y no tanto el incremento del interés hacia el teatro por parte del público. La televisión muy especialmente, actúa como generadora de este mayor interés. Pero según estos mismos informantes, en el caso de los actores y actrices aparece un grave problema: la concentración de las mejores ocupaciones en manos de unos pocos -lo que desde el sector se etiqueta como el “*star system català*” que tienen una presencia

muy importante en los programas, películas y, sobre todo, en series televisivas y que al mismo tiempo acaparan los principales papeles en las obras más importantes de la temporada catalana.

Peor es la situación de los profesionales de la danza. Los agentes consultados coinciden en señalar que se observa un gran déficit entre oferta y demanda. La situación que se daba sobre este punto anteriormente era muy similar a la actual porque hace años había menos bailarines pero también había menos compañías. Quizás la principal diferencia se encuentre en que las compañías han tenido que reducir su tamaño, disminuyendo por tanto los puestos de trabajo efectivos.⁶ Sin embargo, en el caso de los bailarines la situación es, comparándolo con la de las bailarinas, diferente. Hasta el punto de que, según todos los informantes consultados, los hombres no tienen grandes problemas para insertarse profesionalmente.

En contra de esta opinión de los informantes consultados de la primera y tercera fases, la percepción que predomina entre los profesionales es que hay escasos puestos de trabajo y, consecuentemente, existe un nivel de paro elevado en el sector. Al menos así lo indican los datos procedentes de la encuesta realizada en la segunda fase del estudio. Esta idea está mucho más extendida entre las mujeres y los/as profesionales de la danza que entre los hombres y los dedicados al arte dramático. Si se analizan los datos objetivos proporcionados por la encuesta se aprecia cómo éstos dan la razón a los informantes de la primera fase. Los datos indican que la tasa de paro de la población estudiada es muy baja, concretamente del 5'5%; cifra que resulta muy reducida si se compara con lo que sucede en el mercado laboral global, ya que la tasa de paro catalana del año 1998 fue del 14'4%.⁷ La danza presenta un paro más elevado, siendo la especialidad de español la menos afectada por esta situación. Cuando se amplía el período temporal de referencia para estudiar los niveles de ocupación se ve como tres de cada cuatro encuestados/as han desarrollado algún empleo en el sector en los cuatro meses anteriores.⁸ Sin embargo, el porcentaje de ocupados en el sector continúa siendo más elevado que el de ocupadas: 69% para ellos y 79% para ellas.

En cambio, la mayoría de los/as que no han tenido ningún trabajo en el mundo de las artes del espectáculo a lo largo de los últimos cuatro meses —que representan el 27% del total de encuestados/as— tampoco tienen ningún tipo de experiencia profesional previa: básicamente hablamos de alumnos/as actuales del IT menores de 25 años. Aunque también es elevado el porcentaje de los que tienen algún tipo de experiencia laboral en el sector (17%).⁹ Así pues, no es muy importante la proporción de los que no han trabajado nunca profesionalmente (10%), especialmente si tenemos en cuenta que un tercio del total de encuestados/das están aún estudiando en el IT. Esto hace que realmente el porcentaje de los profesionales de más edad que nunca ha trabajado en el sector sea muy pequeño. Concretamente, un 3% del total en el caso del arte dramático y un 5'5% en el de la danza. El otro

gran colectivo que se encuentra entre aquellos que no tuvieron ningún trabajo en el sector en los últimos cuatro meses es de los que abandonaron la profesión, ya que sólo el 38'5% de ellos han trabajado en el sector durante el año anterior.

Análisis de los puestos de trabajo ofertados

Vamos ahora a centrarnos en el estudio de los puestos de trabajo que se ofertan en el sector de las artes escénicas, analizando la presencia de la pluriocupación, el tipo de ocupaciones que aparecen más frecuentemente y las condiciones en las que éstas se desarrollan.

La importancia de la pluriocupación

Si nos centramos en aquellos que en la actualidad están ocupados en el sector hay que destacar el siguiente dato: la mitad de ellos/as lo está en más de un empleo. En concreto, se tiene aproximadamente una media de dos trabajos simultáneamente. Después de todo, según los informantes clave, por buena que sea la temporada de un profesional, nunca $\frac{3}{4}$ excepto en contadas ocasiones $\frac{3}{4}$ es tan óptima como para no tener que aceptar todas las ofertas o para no tener que combinar ocupaciones, ya que nunca se sabe cuánto dura una buena temporada.

Se puede decir que los profesionales de las artes escénicas se distinguen por seguir una trayectoria laboral caracterizada por la pluriocupación. Esta situación se da especialmente entre aquellos/as que trabajan sólo en el sector (78%) y en menor grado entre quienes compaginan trabajos del sector con otros ajenos al mismo (48%). Esto parece indicar que es el hecho de disponer de más de un empleo lo que permite rechazar los trabajos ajenos a la profesión, mientras que, en cambio, los que tienen sólo una ocupación en el sector se ven obligados a complementar sus ingresos con otras actividades no profesionales. Esta compaginación —hecho que emerge como uno de los rasgos característicos del sector de las artes del espectáculo (el 56% de los ocupados/as lo está actualmente en más de un trabajo)— afecta de forma especial a los profesionales más jóvenes de danza, especialmente a los de la especialidad de español. Así, entre éstos/as, lo que predomina es tener más de un trabajo y que éstos sean del sector escénico.¹⁰

De los trabajos que se realizan dos son básicamente los más importantes: la actuación (interpretación/baile) y, principalmente la docencia, ya que un 62% y un 76% de los ocupados/as en el sector trabaja en alguno de estos dos empleos respectivamente. Para los ocupados/as que tienen un único empleo en el sector escénico, destaca la actuación (actor/bailarín), con un 21%, y la docencia, con un 14%, como los principales. En cambio, si se analiza a los pluriocupados/as en el sector se ve cómo predomina, con un 20%, un único perfil profesional: compaginar la docencia con algún tipo de actuación.

Así pues, nuevamente los datos indican que los mercados profesionales y los tipos de inserciones laborales son tan diferentes entre las diferentes especialidades que obliga a un análisis detallado de cada uno de ellos. En primer lugar destacar cómo los profesionales de la danza más jóvenes están mucho más presentes en situaciones de pluriocupación (el 62% de los ocupados/as en el sector), básicamente en actuaciones o bien compaginando éstas con la docencia. Los que tienen un solo empleo, mayoritariamente ejercen la docencia. Conviene destacar sin embargo, que, según nuestros informadores/as, las especiales exigencias físicas de la danza clásica imposibilitan que dentro de esta especialidad se dé la pluriocupación. Además, el hecho de que sus condiciones laborales sean comparativamente mucho mejores hace que a los profesionales del clásico no les sea necesaria esta compaginación.

En cambio, entre los jóvenes dedicados al arte dramático, lo más característico es estar ocupado en el sector en un solo trabajo: básicamente de actuación (31%). Y si tienen más de un empleo, se trata o bien de varios trabajos de actuación (15%) o la combinación de actuación con docencia (15'5%). Entre los profesionales de la danza lo más frecuente es tener un trabajo en el sector (49%) -entre éstos la mitad lo tienen como bailarines/as y la otra mitad de docencia- o bien la situación de pluriocupación en que básicamente se combinan trabajos de actuación con docencia (30'2%). En cambio entre los profesionales mayores de arte dramático, la condición de pluriocupado/a es mucho más frecuente (60'3%) con una mayor diversidad de situaciones profesionales, lo cual se explica por su experiencia en el sector, pero entre los cuales destaca la combinación de trabajos de actuación con la docencia (con un 20% de ocupados de este tipo).

Los tipos de trabajos realizados por los ocupados/as en el sector en los últimos cuatro meses están resumidos en el *cuadro I*. En él se aprecia que el trabajo más habitual dentro del sector de las artes escénicas es el de docente, seguido del de actor/actriz y bailarín/ina. También conviene destacar la importancia cuantitativa, aunque menor, de las ocupaciones ligadas al audiovisual, la escenografía/realización y las animaciones. Si nos fijamos en los individuos que desarrollan los diferentes trabajos agregándolos en cinco grandes grupos ocupacionales, vemos cómo los más importantes de este sector son la actuación sobre un escenario (actor/actriz o bailarín/a) y la de docente. El 76% del total de ocupados/as han realizado algún trabajo del primer tipo y un 70% han hecho de profesores/as.

El resto de actuaciones (audiovisuales, publicidad/moda, cantante, animación o doblaje) y el resto de ocupaciones para las que el IT ofrece un título oficial (escenografía, dirección y coreografía) tienen un peso menor, aún siendo importantes (42% y 29% respectivamente).

Cuadro I. Mercado de trabajo del sector escénico: trabajos y ocupados/des en los últimos cuatro meses

<i>Ocupaciones</i>	Total trabajos		% sobre el total de ocupados (c)
	n (a)	% (b)	
Actor/riz	77		
Actor/riz infantiles	21		
Bailarín/ina	66		
<i>Total actores-bailarines</i>	<i>164</i>	<i>32,0</i>	<i>76,0</i>
Audiovisuales	42		
Publicidad y moda	10		
Cantante	6		
Animaciones	28		
Doblaje	6		
<i>Total otras actuaciones</i>	<i>92</i>	<i>18,0</i>	<i>42,0</i>
Docencia	152		
<i>Total docencia</i>	<i>152</i>	<i>30,0</i>	<i>70,0</i>
Escenografía-realización	40		
Director	18		
Coreografía	6		
<i>Total otras ocupaciones con titulación en el IT</i>	<i>64</i>	<i>12,0</i>	<i>29,0</i>
Guionista	7		
Productor	6		
Gestor cultural en Adm. Públicas	11		
Técnico luz	7		
Crítico teatral	2		
Manager	4		
Sector editorial	3		
<i>Total resto de ocupaciones</i>	<i>40</i>	<i>8,0</i>	<i>18,0</i>
TOTAL	512	100,0	(217 ocupados)

Notas: (a) Número de veces que se da la ocupación.

(b) Porcentaje que representa sobre el total de ocupaciones.

(c) Porcentaje sobre el total de encuestados/as que ha estado ocupado/a en ello.

La docencia como fuente de trabajo dentro del sector tiene proporcionalmente mucha más relevancia entre quienes se han formado en la danza y la coreografía (especialmente en español) que no entre los de arte dramático. La excepción en este último caso viene dada por los que hace más tiempo que cursaron estudios de dirección y dramaturgia y los que pasaron recientemente por interpretación. Aún

así, en todos los casos -aquello para lo que se han formado, es decir, ejercer encima del escenario como actores/rices o bailarines/as respectivamente- representa un peso destacable en el total de trabajos desarrollados. Pero, en cambio, los datos indican que el sector audiovisual es juntamente con la docencia la principal fuente de empleo para los formados más recientemente en interpretación. Asimismo, debemos destacar que los escenógrafos/as, los directores/as y los dramaturgos/as concentran mucho sus trabajos en aquello que han estudiado: la escenografía, la dirección escénica y la elaboración de guiones. Además, mientras que las ocupaciones de director, guionista, productor, gestor cultural y coreógrafo están absolutamente masculinizadas, la docencia está muy feminizada.

Por lo que respecta a los trabajos que se compaginan, decir que principalmente esta compaginación se produce por la simultaneidad entre más de una ocupación relacionada con la actuación (actor/riz y/o bailarín/ina), o entre un trabajo de este tipo y la docencia o las actuaciones menos tradicionales (audiovisual, animaciones, etc.). En cambio, la presencia dentro y fuera del mundo de las artes escénicas simultáneamente se da especialmente en el caso de la docencia cuando únicamente se tiene un trabajo del sector; y los trabajos relacionados con el audiovisual, la publicidad y la moda, las animaciones y la actuación en espectáculos infantiles cuando se tiene un trabajo fuera del sector combinada con una pluriocupación en trabajos propios del sector.¹¹ Por último, y señalando otra de las situaciones características, es en el caso de la danza donde se da el mayor porcentaje, comparativamente, de un solo trabajo en los últimos cuatro meses. Y cuando aparece la compaginación con otros trabajos, la docencia es la principal.

Condiciones de trabajo

Por lo que respecta a las condiciones laborales y teniendo en cuenta la especificidad de este mercado de trabajo y la importancia que en él tiene la pluriocupación, destacar que los porcentajes de contratos temporales (41%) y de la situación de autónomos/as (10%) son muy remarcables. Pero lo que aún da cuenta más claramente de la precariedad que caracteriza el mundo del espectáculo es el hecho de que uno de cada tres ocupados/as en el sector no tenga ningún tipo de relación contractual. Para los que han trabajado como asalariados/as en algún momento de los cuatro meses anteriores, la falta de relación contractual es más frecuente entre los profesionales formados en la danza, ya que el 62% de los empleos ocupados por estos profesionales no ofrecen ningún tipo de contrato. En el audiovisual, en cambio, lo que predomina es la temporalidad, el 74% son no indefinidos; siendo especialmente frecuente la situación de autónomo/a entre los gestores/as culturales, los coreógrafos/as y los productores/as.

Una situación muy similar se aprecia al tener en cuenta las jornadas laborales, tanto en días semanales como en horas diarias de trabajo: la mitad de los

empleos del sector, como mucho, suponen dos días a la semana de trabajo, proporción muy similar a la de empleos con una duración inferior a los tres meses.¹² Los empleos de menor duración son, por este mismo orden, los relacionados con el sector audiovisual, la animación, la publicidad y la moda, ya que un tercio de éstos tienen una duración de un día y otro tercio, de menos de una semana. En cambio, el que presenta más continuidad es la docencia, aunque la mayoría de los trabajos de docente suponen entre tres y seis meses de ocupación continuada. Los trabajos de bailarín/ina y de actor/riz tienen una duración inferior, especialmente éste último. En lo que respecta a los días de trabajo a la semana, señalar que las ocupaciones en que se trabajan menos días son aquellas en las que los encuestados/as declaran tener menor antigüedad —medida por el tiempo que se lleva contratado—, es decir, el audiovisual, la animación, la publicidad y la moda; a las que habría que añadir ahora la docencia.

Por lo que respecta a las horas trabajadas, teniendo en cuenta el total de trabajos que llevan a cabo cada uno de los ocupados/as durante una semana, la media de horas de trabajo semanales es muy baja: 26 horas. Aunque esta interpretación ha de matizarse por la influencia de los que aún están estudiando en el IT: éstos/as como promedio trabajan 15 horas semanales, mientras que entre los antiguos alumnos/as la media se sitúa cerca de las 30 horas a la semana.¹³ La menor jornada laboral corresponde a quienes se dedican a la docencia (ocupación muy concentrada entre los profesionales de la danza) y otro tipo de actuaciones (moda, audiovisuales, animaciones), es decir, básicamente los/as que carecen de contrato laboral.

Toda esta precariedad que acaba de exponerse se da especialmente en el caso de la danza. Así, lo más habitual es que los bailarines sólo tengan contrato y retribución por los días de representación y, únicamente en el caso de algunas compañías que reciben algún tipo de ayuda pública, tienen contrato para los meses de ensayos anteriores al estreno. Si a la precariedad laboral y las dificultades de insertarse profesionalmente, se añade la corta duración de su vida laboral se puede comprender la grave situación a la que se ven sometidos los bailarines y bailarinas. Pero, si en la línea del supuesto respecto a la heterogeneidad que caracteriza la esfera laboral del sector se presta atención a lo que pasa con las diferentes especialidades que se incluyen en la danza, tendremos que destacar que la excepción viene representada por los dedicados a la danza clásica. Aquellos y, en menor medida, aquellas que trabajan en esta especialidad lo hacen básicamente en el extranjero, donde encuentran compañías importantes que ofrecen condiciones laborales muy diferentes a las que encuentran en España y Cataluña.

El análisis de las condiciones y características del total de los trabajos desarrollados en el mundo del espectáculo a lo largo de los últimos cuatro meses indica que aquella que permite más estabilidad laboral es claramente la de docente. Otras ocupaciones, como es el caso de las de actor/riz, bailarín/na, doblador/a,

productor/a, gestor/a cultural y cantante, son más intermitentes para un porcentaje importante de los ocupados. Finalmente, existe un tercer bloque de ocupaciones que demuestran ser mucho más puntuales aún, ya que son trabajos en los que han podido estar ocupados en algún momento en los últimos cuatro meses pero no en la actualidad. En este caso encontramos ocupaciones ligadas al sector audiovisual, la publicidad y la moda, la escenografía y la realización, la dirección y la elaboración de guiones.

Valoración del presente y del futuro

En opinión de los informantes clave consultados, la mayor parte de los bailarines se ven obligados a compaginar el baile con otras ocupaciones, principalmente con la docencia, aunque éstas —que ocupan un lugar secundario desde el punto de vista del bailarín/ina— presentan niveles de precariedad muy similares a los que se sufren dentro del mundo del baile profesional. También resulta frecuente bailar en más de una compañía.

Para comprobar este hecho, en la segunda fase se pidió a los ocupados/as que hiciesen una valoración de los trabajos desarrollados. A pesar de que, como hemos visto, la docencia es el trabajo que ofrece más estabilidad laboral, ésta aparece peor valorada que las ocupaciones de actor/riz y bailarín/ina. Pero existen diferencias significativas en las razones esgrimidas para justificar esta decisión. Así, mientras que aquellos que señalan los trabajos de actor/riz y bailarín/ina lo justifican por intereses profesionales, los que mencionan la docencia lo hacen diciendo que es la que les otorga estabilidad laboral. Esto último también sucede en el caso de aquellos/as que han mencionado los trabajos audiovisuales como los más valorados.

Corroborar estos resultados el hecho que la docencia sea el trabajo que proporcionó mayores ingresos a los que han estado ocupados en más de un trabajo en el período de referencia, especialmente entre los pluriocupados/as que han compaginado trabajos docentes con otros de actor/riz y/o de bailarín/ina. En el mismo sentido, los que compaginan trabajos de actor/riz y/o bailarín/ina y otras actuaciones (como animaciones, audiovisuales, publicidad y moda) señalan las últimas entre las mejor pagadas.

Destacar cómo la mayoría de los encuestados/as desean cambiar su situación laboral, acentuándose en aquellos/as que sufren condiciones laborales caracterizadas por una mayor precariedad, por lo que el deseo de cambio es más elevado en los que trabajan como bailarines/as. Los cambios más deseados varían según la especialidad. Tanto entre los bailarines/as como los de arte dramático aquellos/as que trabajan exclusivamente en el sector lo que desearían es estabilidad y seguridad económica, especialmente para los dedicados a la danza. Después de todo, éstos últimos son los que presentan una situación más negativa en estos dos aspectos. En cambio, entre aquellos/as que compaginan trabajos de dentro y de fuera del sector lo más deseado es trabajar en la propia especialidad.

Si se analiza con detenimiento el tipo de trabajo que les gustaría hacer también se observan diferencias entre las diversas profesiones escénicas; diferencias muy identificadas con la propia especialidad cursada durante la etapa formativa. A los/as profesionales del baile y la coreografía les gustaría ser, básicamente, bailarines, docentes y coreógrafos; a los de dirección/dramaturgia y escenografía, ser directores artísticos, guionistas y gestores culturales; y a los de interpretación, actores de texto, de doblaje y de audiovisuales. En este punto es interesante señalar cómo la docencia es una de las ocupaciones más deseadas para los profesionales de la danza, en cambio, por otra parte -tal y como se verá posteriormente-, no es una ocupación considerada ideal para autorrealizarse profesionalmente dentro del sector.

Respecto a la precariedad laboral, la percepción mayoritaria es que la inestabilidad predomina en el sector de las artes escénicas (un 85.5% del total de entrevistados/as opina así). De hecho, la valoración respecto al tipo de contratos y las retribuciones existentes en el sector es muy negativa. Por especialidades, los profesionales de la danza són más críticos que los de arte dramático.

Conclusiones: La fragilidad de un arte efímero

Iniciaremos este punto haciendo una valoración global respecto a la estrategia metodológica desarrollada. En este sentido, cabe decir que los rasgos distintivos y la especificidad del mercado de trabajo del sector de las artes del espectáculo hacen necesaria una aproximación caracterizada por el pluralismo metodológico; combinando e integrando el análisis de datos secundarios, entrevistas en profundidad a informadores clave y encuestas por cuestionario a los profesionales. Todas estas aproximaciones han permitido corroborar suficientemente la conclusión más importante de este estudio.

Aunque se comenzó la búsqueda de la cual parten los datos aquí expuestos con el convencimiento de que en ella se analizaría el mercado de trabajo del sector de las artes escénicas, lo acabamos con una idea totalmente diferente. En este sentido, concluimos que es incorrecto hablar del mercado de trabajo de los profesionales de las artes escénicas como si éste fuese único y homogéneo. La idea es que cada una de las artes del espectáculo, comenzando por la primera gran clasificación con la que el IT distingue dentro del mundo del espectáculo (danza y arte dramático) y continuando por las especialidades en que éstos se subdividen (clásico, español, contemporáneo, interpretación, escenografía, dirección y dramaturgia), presentan rasgos diferenciados.

Aún así, no se puede pensar tampoco que los diversos mercados laborales permanezcan separados, sin ninguna relación entre ellos. De hecho un rasgo muy característico de estas profesiones es que se pueden desarrollar diversas ocupaciones diferentes simultáneamente. Esta pluriocupación se puede producir, por tanto, atravesando mercados diferentes dentro del sector de las artes del espectáculo. Incluso

también fuera de éste. De hecho, se observa en el sector una elevada y preocupante rotación laboral, así como una simultaneidad de trabajos pluriocupación y multiocupación casi permanente.

De los resultados del estudio se deriva la conclusión de que los jóvenes profesionales de las artes escénicas entran en una frágil estructura laboral, lo cual se traduce en una elevada probabilidad de convivir con una importante falta de puestos de trabajo y verse afectado/a por una fuerte precariedad e inestabilidad. La inestabilidad es tan elevada que parece que se tenga que tomar ineludiblemente partido entre compaginar dos o más trabajos en el sector o un único trabajo en el sector compatibilizado con otro fuera de él. Es decir, se puede confirmar la existencia de un complejo y frágil sistema ocupacional en el que se combinan más de una ocupación, algunas de las cuales poco tienen que ver con lo que debería esperarse que formase parte de su mundo laboral, tanto por las condiciones laborales que ofrecen como por el contenido propiamente dicho.

Aparece latente la hipótesis de la existencia de un proceso de selección por el cual aquellos que demuestran una mayor fuerza de voluntad no necesariamente los mejores, según dicen los propios interesados/as se mantienen en una situación ligeramente mejor a la de los profesionales más jóvenes. El resto, los que no han superado esta “carrera de obstáculos”, abandonan la profesión artística. Parece pues, que es la vocación y la satisfacción que proporciona trabajar en aquello que uno/a desea, combinado con un a tenor de los datos elevado optimismo, lo que se constituye en la motivación básica que explica la persistencia con que se intenta mantenerse dentro de este mundo.

Como indicador alternativo de la heterogeneidad de este sector puede tomarse el amplio volumen de asociaciones corporativas surgidas alrededor del mundo del espectáculo, lo cual refleja la existencia de diferencias importantes en las situaciones y por tanto en los intereses de los profesionales del sector. Este hecho confluye en la necesidad de crear asociaciones particulares y específicas. Se asiste así a un proceso por el cual las grandes asociaciones generalistas se rompen para dar lugar a diversas, pero muy reducidas, organizaciones de defensa de intereses.¹⁴ Por contrapartida, esta tendencia a la segregación va unida a la necesidad de confederarse con los colectivos del mismo ramo pero de otras zonas geográficas. Seguramente es una reacción lógica que pretende dar fuerza a los representados de unas profesiones que actúan en un mercado precario por definición. Ahora bien, hay una observación que es necesario hacer a esta tendencia relativamente reciente. La necesidad de asociarse es el signo más evidente de la profesionalización de este sector: “ahora hay negocio a realizar”, entenderíamos aquí “negocio” no tanto en el sentido lucrativo, sino como “el hecho de haber conseguido capacidad de negociación”. Como existe demanda pueden empezar a reivindicar a través de las organizaciones.

Además de tenerse en cuenta que el sector de las artes escénicas es un sector muy diverso en sí mismo, hay que señalar las profundas transformaciones

que se están produciendo. Entre éstas destaca, y por señalar las más visibles, la importancia creciente del sector audiovisual en la sociedad actual, aunque ésta no parece impactar por igual en todos los profesionales. De hecho, este tipo de trabajos parece concentrado en un reducido número de trabajadores de la escena que aprovechan las ventajas que proporciona este tipo de ocupaciones. Debe hacerse mención, sin embargo, al hecho de que el sector audiovisual no proporciona mejores condiciones de trabajo en términos de estabilidad o tipo de contratación, sí en cambio en relación a los ingresos que proporciona. Aún así, su principal virtud reside en que se constituye en un escaparate que proporciona una plataforma sin igual, proporciona “fama”, “imagen”, “nombre”, en definitiva, eco público. Por lo que respecta a la aparición de otras nuevas ocupaciones como las de gestor/a o técnico/a cultural encaminadas a gestionar actividades de ocio, todo parece apuntar a que su importancia presente es aún residual, por no añadir -como en el caso de los trabajos ligados al audiovisual- el escaso atractivo que parecen tener éstos para los profesionales del espectáculo.

Todos estos cambios, que ya aparecían fuertemente destacados a la hora de consultar a los que se viene definiendo como los «informantes clave del sector», esconden, sin embargo, dos hechos que no por aparecer continuamente a lo largo de estas páginas han de dejar de destacarse nuevamente, tal es su relevancia. Primero, la importancia que tiene en términos cuantitativos y cualitativos la docencia ligada al mundo de las artes escénicas. Este hecho contrasta con la valoración que recibe la docencia como trabajo profesional, llegando al extremo de que algunos profesionales la consideran como una ocupación ajena a la profesión. Es necesario reflexionar respecto a la conveniencia de dotar esta salida profesional de una mínima regulación tanto por lo que respecta a las condiciones de trabajo (retribuciones, contratación,...) como por los requisitos exigibles a los que ejercen esta tarea (formación pedagógica). En segundo lugar, y en claro contraste con este hecho y los señalados hace un momento respecto a los nuevos yacimientos ocupacionales propios del sector, debe destacarse la clara preferencia que manifiestan los/las profesionales y aspirantes a profesionales artísticos por la actuación tal y como ésta ha sido tradicionalmente concebida. Es necesario que los profesionales del sector reflexionen sobre este punto y sobre la dinámica y transformación de sus ocupaciones.

Un último punto en este apartado pasa necesariamente por una valoración de lo que se entiende en el mundo de las artes escénicas por “profesional”. Dificultad que se concreta si se conceptualiza ésta como una condición social derivada de la consecución de una determinada calificación adquirida por formación o experiencia, el reconocimiento social de la cual otorga derecho a ejercer ciertas ocupaciones retribuidas. Más aún si se utiliza el criterio restrictivo, que identifica como profesionales, a aquellos que viven de la retribución obtenida por su ejercicio. El principal problema en este punto se encuentra en que los datos han sugerido que en este sector no se requiere la posesión de una credencial educativa para desarrollar

las diversas ocupaciones que engloba. Contrasta, pues, esta situación con aquellos otros colectivos ocupacionales en que se requiere una titulación y estar colegiado para ejercer profesionalmente. Asimismo, se amplía la dificultad conceptual si se piensa que habitualmente las personas consideran que su profesión es una consecuencia de su ocupación, de forma que las propias tareas identifican a aquellos que las cumplan de forma habitual como profesionales.

Sin extendernos más en este punto, es necesaria dejar clara la dificultad de diferenciar entre profesionales, aficionados y ocupaciones en este sector, dependiendo de los criterios que se utilizan en su definición. En nuestro estudio, como la población objeto de estudio es el conjunto de personas que pasaron por el IT, es decir, aquellas que se han formado para la obtención de una credencial educativa, el problema de definición es a posteriori: ¿a quién consideramos profesional, ocupado y/o aficionado? Este hecho provoca que haya un colectivo importante que no forma parte de la población de estudio: los profesionales del sector que, o bien no han pasado por el IT para formarse “profesionalmente” o bien que sencillamente no han tenido ninguna formación en este campo.

NOTAS

¹ Este trabajo parte de una petición expresa del Institut del Teatre de la Diputación de Barcelona (en adelante IT) que, preocupado por las perspectivas de sus postgraduados en el mercado de trabajo, pretendía profundizar y disponer de datos empíricos sobre ello.

² Para una exposición más detallada de los aspectos metodológicos que guiaron el estudio puede consultarse: Domínguez y Coco (2000).

³ Se hace referencia aquí a cuestiones como la elevada dependencia de las compañías de danza de las subvencions públicas, la ausencia de contratos de trabajo en diversas ocupaciones, el peso que tiene la docencia ligada en el sector como ocupación que permite subsistir al profesional en este campo artístico y un largo etcétera.

⁴ Las fuentes de datos utilizadas se pueden clasificar en dos tipos según permitan analizar la situación desde la vertiente de la oferta o desde la demanda. Dentro del primer tipo se optó por una fuente que indirectamente podía proporcionar aquellos datos, aún teniendo en cuenta sus limitaciones: el “resumen de temporada” del Centro de Investigación, Documentación y Difusión (CIDD) del IT. Éste consiste en un conjunto de fichas elaboradas en las cuales se toman nota de la mayor parte -se debe tener en cuenta que se parte del total de fichas registradas por el CIDD, que a nuestro entender, representa casi el total de espectáculos- de las representaciones escénicas que se llevan a cabo en Cataluña a lo largo de una temporada. Así proporciona información como los días de representación, el género y los diferentes puestos de trabajo clasificados por ocupaciones. De resultas se pudo analizar estadísticamente las fichas correspondientes a los 1.028 espectáculos representados en Cataluña en el período que va de septiembre de 1996 a agosto de 1997 (última temporada finalizada en el inicio de esta fase). El segundo tipo de fuentes aporta información del volumen de mano de obra disponible en el sector. Las fuentes utilizadas aquí fueron: el Censo de Población de 1991, ya que en el momento de efectuar los análisis de esta primera fase aún no estaban disponibles los resultados definitivos de la Estadística de Población de 1996, la base de datos del “*mailing*” elaborada por el CIDD del IT, que consiste en un extenso listado de profesionales de las artes escénicas que recoge la ocupación y especialidad, y, finalmente, también se analizó la información que, sobre sus socios, proporcionaron diferentes asociaciones del sector, en concreto: la Asociación de Profesionales de la Danza de Cataluña, la Asociación de Escenografía de Cataluña y la Asociación de Actores y Directores Profesionales de Cataluña.

⁵ Es necesario señalar entre otras la falta de exhaustividad de algunas de las fuentes disponibles, es el caso de las bases de datos de las asociaciones y del *mailing* del CIDD, y la amplitud de las categorías ocupacionales con las cuales se recoge la información de los colectivos que interesan aquí. Por ejemplo, una de las unidades de información que podía proporcionar el censo de población era la Clasificación Nacional de Actividades Económicas (CNAE), pero esta expectativa pronto quedó defraudada por la mínima desagregación que proporciona la categoría “servicios recreativos y culturales”. En ella se incluye desde profesiones liberales artísticas y literarias, a trabajadores/as de bibliotecas, museos, jardines botánicos, instalaciones deportivas, etc.

⁶ Como más adelante se verá, existe una elevada coincidencia al determinar que esta reducción se debe fundamentalmente a la falta de financiación de las compañías.

⁷ Para recoger la información referida a la situación laboral actual se ha seguido el mismo

criterio que usa la Encuesta de Población Activa (EPA), es decir, se pregunta si en la semana de referencia ha trabajado remuneradamente una hora o más.

⁸ Como se ha dicho antes, las particularidades propias del mercado laboral de las artes escénicas mencionadas anteriormente llevan a acercarse a él de forma diferente como se haría en el caso de un mercado de trabajo estándar. De esta forma, ha parecido útil ampliar la referencia temporal abarcando un plazo más amplio. La valoración de esta estrategia a posteriori no puede ser más positiva. Así pues, a partir de ahora, cuando se hable de las situaciones laborales, de las ocupaciones y de las características de éste, se tomarán los cuatro meses anteriores a la realización del trabajo de campo como marco temporal, concretamente de septiembre a diciembre de 1998, ambos meses incluidos.

⁹ Muchos de los que aún se están formando tienen experiencia profesional: un 80% de los de arte dramático (el 60% en los últimos cuatro meses) y un 72% de danza (el 53% recientemente) han trabajado en el sector alguna vez. Estos datos contrastan con lo que sucede en otras profesiones, en las que no es tan frecuente tener experiencia profesional en el campo en el que se está adquiriendo una formación.

¹⁰ Pero es necesario tener presente también que casi la mitad de los ocupados/as en los últimos cuatro meses han tenido, además de los diversos trabajos por los cuales han recibido algún tipo de remuneración, otros por los cuales no han recibido ninguna contrapartida económica. Muchos de ellos/as, un 37%, han tenido más de una ocupación de este último tipo. Los principales motivos mencionados para justificar su realización hablan de la consecución de experiencia, la satisfacción personal y la amistad, aunque la esperanza de conseguir de esta forma un trabajo remunerado tiene también un peso significativo.

¹¹ Los trabajos de docencia, señalados por el 30% de los encuestados/as como un trabajo de los últimos cuatro meses, básicamente se realizan combinados con diferentes trabajos de profesores/as o bien compaginados con trabajos de actor-bailarín. Por otra parte, casi el 20% de los ocupados/as que señalan trabajos de actor/actriz en los últimos cuatro meses, los realizan pluriocupados/as en este trabajo o bien combinados con otro tipo de actuaciones (audiovisuales, publicidad, etc.).

¹² Un 28% de los trabajos duran entre uno y tres meses, un 40% entre tres y seis meses, y sólo un 3'6% duran más de seis meses. Estos datos explican por sí mismas la importancia que —como se acaba de ver— tienen los contratos no indefinidos.

¹³ Es necesario señalar cómo un 41% trabaja menos de 10 horas semanales y, sólo un 15% trabaja 40 o más horas a la semana.

¹⁴ Asociaciones de Antiguos Alumnos del IT (aunque, a la práctica, sólo está constituida por exalumnos de la Escuela de Arte Dramático), la Asociación de Escenógrafos de Cataluña (surgida desde la Asociación de Actores y Directores Profesionales de Cataluña), la de salas alternativas (que no se ven en el mismo grupo que el resto de salas), la asociación de productores de cine, la de las cuatro grandes compañías de danza de Cataluña, etc.

BIBLIOGRAFÍA

AAVV., (1998): “Diagnóstico del sector cultural de Barcelona, *Accent de Cultura*, Barcelona.
BERICAT, E., (1998): *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social*, Ariel, Barcelona.

- BOURDIEU, P., (1979): *La distinción*, Taurus, Madrid.
- CENTRE DE ESTUDIS DE PLANIFICACIÓ.,(1991): *Estructura del sector teatral a Catalunya*, Departament de Cultura, Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- CENTRO DE DOCUMENTACIÓN TEATRAL (ed.), (1995): *Guía de las artes escénicas de España*, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música, Ministerio de Cultura, Madrid.
- COMMISSION EUROPÉENNE, (1998): *Culture, industries culturelles et emploi*, Commission Européenne (*document de travail*), Bruxelles.
- DOMÍNGUEZ, M., y COCO, A., (2000): “El pluralisme metodològic com a posicionament de partida: una primera valoració del seu ús a la recerca social”, *Revista Catalana de Sociologia*, 11, pp. 105-132.
- ETHOS (1990): *Hàbits, actituds i opinions del col·lectiu de treballadors artístics de l'associació de actors i directores professionals de Catalunya*, Associació de Actors i Directores Professionals de Catalunya (document intern), Barcelona.
- GARCÍA, M. I., (1998): *Recursos formativos e inserción laboral de jóvenes*, CIS, Colección Monografías, nº 158, Madrid.
- INSTITUT CATALÀ DE LES NOVES PROFESSIONS, (1997): *Les professions de la cultura. Situación actual i tendències de futur*, Generalitat de Catalunya, Barcelona.
- INSTITUT DEL TEATRE, (1998): *Guia de l'estudiant. Escola superior de art dramàtic. Escola superior de danzai coreografia, 1997-1998*, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, Barcelona.
- INSTITUT DEL TEATRE, AADP, (1998): *Jornades de reflexió i debat. Por una nova etapa de les Arts Escénicas a Catalunya*, Documents Institut del Teatre. Associació de Actors i Directores Professionals de Catalunya, Barcelona.
- LÓPEZ, P.; MIGUELEZ, F; LOPE, A. y COLLER, X., (1998): “La segmentación laboral: hacia una tipología del ámbito productivo”, *Papers*, 55, pp, 45-77.
- LOZARES, C; MARTÍN, A. y LÓPEZ, P., (1998): “El tratamiento multiestratégico en la investigación sociológica”, *Papers*, 55, pp, 27-43.
- PIORE, M.J., (1999): “Notas para una teoría de la estratificación del mercado de trabajo”, pp. 193-221, en: TOHARIA, L., *El mercado de trabajo: Teorías y aplicaciones*, Alianza Universidad, Madrid.
- QUIVY, R. y CAMPENHOUDT, L.V., (1992): *Manual de investigación en Ciencias Sociales*, Limusa, Mexico.
- RECIO, A., (1997): *Trabajo, personas, mercados. Manual de economía laboral*, Icaria/Fuhem, Economía crítica, Barcelona.
- RECIO, A., (1999): “La segmentación del mercado laboral en España”, a Miguélez, Faustino i Carlos Prieto (dir. i coord.), *Las relaciones de empleo en España*, Siglo XXI, Madrid, pp. 125-150.
- TOHARIA, L., (1999): *El mercado de trabajo: Teorías y aplicaciones*, Alianza Universidad, Madrid.