

El sector audiovisual y del espectáculo en vivo ante la pandemia. Un estudio sobre los impactos en el trabajo y las respuestas sindicales en ocho países de América




María Noel Bulloni (Coordinadora)
Andrea Del Bono
Federico Vocos
Noelia Cabrera
Carla Borroni



Colección
#MétodoCITRA
Nº 10

Mayo 2022
ISSN 2618-351X



El sector audiovisual y del espectáculo en vivo ante la pandemia. Un estudio sobre los impactos en el trabajo y las respuestas sindicales en ocho países de América

María Noel Bulloni (Coordinadora)

Andrea Del Bono

Federico Vocos

Noelia Cabrera

Carla Borroni

Comité Editorial

Juan Eduardo Bonnin. CITRA (CONICET-UMET)/UNSAM
Cora Arias. CITRA (CONICET-UMET)/UBA
María Inés Fernández Álvarez. CITRA (CONICET-UMET)/UBA

Comité Académico

Marta Novick. CITRA (CONICET-UMET)/UBA
Nicolás Diana Menéndez. CITRA (CONICET-UMET)/UNSAM
Julieta Haidar. CITRA (CONICET-UMET)/UBA/UNER
Laura Rodríguez Agüero. INCIHUSA (CONICET-UnCuyo)
Andrea Del Bono. CITRA (CONICET-UMET)/UNAJ y UNLP
María Soledad Catoggio. CIS-CONICET/ IDES
Cecilia Magadán. CELES (UNSAM)
Alejandro Vignolo. UdelAR, Uruguay
Andrea Andújar. IIEGE (FFyL, UBA)/CONICET
Pablo Ghigliani. IdIHCS-CONICET/UNLP
María de los Ángeles Di Capua. UNR
Luis Miguel Donatello. CEIL (CONICET)/UNL/UBA
Mabel Grimberg. ICA (FFyL- UBA)
Gloria Rodríguez. NET, ISHIR/UNR
Andrea Villagrán. ICSOH, CONICET-UNAS

Diagramación

Ivana Fioravanti.

Grupo organizador de la investigación

Coordinación general: María Noel Bulloni
Coordinación por países: Carla Borroni, Noelia Cabrera,
Andrea Del Bono, Federico Vocos
Equipo colaborador:
Procesamiento y análisis de datos estadísticos: Ana Inés
Garritz, Ana Paula Di Giovambattista, Demian Dalle y
Sergio Rosanovich.
Relevamiento y sistematización de políticas sectoriales:
Juan Pablo Cremonte, Carolina Kurz Constanza
Rosman, Sebastián Barcia, Justine Laura Burgos y Lucas
Vaimbrand.

La colección #MétodoCITRA es una publicación actualizada en forma continua dedicada a la difusión de los estudios y experiencias realizadas en CITRA y/o en colaboración con otras Instituciones sobre temas de: Estudios sociales del trabajo, Sustentabilidad del empleo, Innovación, Estudios sectoriales, Cultura, Comunicación en el lugar de trabajo, Riesgos psicosociales del trabajo, Estudios CTS, Género y Trabajo y Educación y formación para el trabajo.

CÓMO CITAR ESTA PUBLICACIÓN:

María Noel Bulloni (Coordinadora), Andrea Del Bono, Federico Vocos, Noelia Cabrera, Carla Borroni. El accionar del Estado en emergencia: relevamiento normativo y evaluación sobre el accionar estatal en el marco del Proyecto Monitor Laboral COVID-19. Colección #MétodoCITRA, Volumen 9. CABA: CITRA.

ISSN 2618-351X

Resumen

Esta publicación contiene resultados de un estudio desarrollado en colaboración con UNIMEI, FIALA y sus grupos regionales sobre los alcances y efectos de la pandemia sobre el sector audiovisual y de espectáculo en vivo a partir de una serie de interrogantes vinculados con tres dimensiones centrales: la actividad económica y el empleo, las condiciones de trabajo y la organización y la dinámica interna de los sindicatos.

El estudio abarcó ocho países: Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Estados Unidos, México y Uruguay, y fue desarrollado entre septiembre y noviembre de 2020. El diseño de investigación contempló una misma estrategia de abordaje para los ocho países basada en dos métodos principales: entrevistas a referentes sindicales y análisis de fuentes documentales y estadísticas. Los resultados alcanzados permitieron elaborar una síntesis detallada sobre los impactos de la pandemia y de las respuestas que se fueron articulando desde el movimiento sindical en el sector, tomando en consideración las particularidades sectoriales, los contextos políticos y los marcos institucionales de las relaciones laborales en tanto que ayudan a comprender las experiencias nacionales en su riqueza y singularidad.

Uno de los mayores desafíos ha sido poder distinguir los impactos en el corto plazo respecto a las tendencias estructurales ligadas a los cambios tecnológicos y a las políticas de flexibilización y precarización laboral desde una perspectiva más amplia. En este sentido, el estudio puso en evidencia que, aunque las diferencias que se manifiestan entre los países, sectores y casos particulares son muy notables, los problemas de fondo son equiparables. La pandemia condujo a todo el sector en una escala global a una situación de crisis inédita, pero sus costos han sido significativamente más profundos para los trabajadores y sus organizaciones sindicales.

Palabras clave

sector audiovisual
pandemia
crisis en el empleo
condiciones laborales
sindicatos

Abstract

This publication contains the results of a study carried out in collaboration with UNIMEI, FIA and their regional groups, with the objective of understanding the impacts of the crisis caused by the pandemic in the audiovisual and live entertainment sectors based on a series of questions linked to three central dimensions: economic activity and employment, working conditions and the dynamics of union organizations.

The study covered eight countries: Argentina, Brazil, Canada, Chile, Colombia, the United States, Mexico and Uruguay, and was carried out between September and November 2020. The research design envisaged a single approach strategy for the eight countries based on two main methods: interviews with trade union representatives and analysis of documentary sources and statistics. The results achieved made it possible to summarize the impacts of the pandemic and the responses articulated from the trade union movement in the sector, trying not to lose sight of the sectoral peculiarities, the political contexts and the institutional frameworks of labor relations insofar as they help us to understand the national experiences in their richness and uniqueness. One of the greatest challenges has undoubtedly been to be able to distinguish the short-term impacts from the structural trends linked to technological changes and policies of labor flexibilization and precarization in a broader sense. In this sense, although the differences between countries, sectors and individual cases are very notable, the underlying problems are comparable. The pandemic led the entire industry on a global scale into a crisis situation unlike any other, but its costs have been significantly more profound for workers and their unions.

Key words

audiovisual sector
pandemic
employment crisis
working conditions
unions

Sobre los/as autores/as

María Noel Bulloni Yaquinta

mnbulloni@gmail.com

Investigadora Adjunta del CONICET con sede en el Centro de Innovación de los Trabajadores (CITRA), Doctora en Ciencias Sociales y Magister en Ciencias Sociales del Trabajo por la Universidad de Buenos Aires (UBA). Licenciada en Sociología (UdelaR). Profesora Adjunta Regular de la Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ). Co-directora Programa de Estudios del Trabajo y análisis críticos de la flexibilización laboral (UNAJ) Áreas de especialidad: sociología del trabajo, proceso de trabajo y relaciones laborales.

Andrea Del Bono

delbonoandrea@gmail.com

Investigadora Independiente del CONICET (CITRA-UMET), Doctora en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Profesora Adjunta Regular de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP) y Profesora Titular Regular de la Universidad Nacional Arturo Jauretche (UNAJ). Directora del Programa de Estudios del Trabajo (UNAJ). Directora de la Revista Estudios del Trabajo (ASET). Áreas de especialización: sociología del trabajo, relaciones laborales y estudio de la transformación de los procesos productivos.

Federico Vocos

federicovocos@gmail.com

Licenciado en Sociología (UBA) y Doctorando en Ciencias Sociales (UNLP). Profesional Adjunto de la Carrera del Personal de Apoyo a la Investigación y Desarrollo del CONICET con sede en el Centro de Innovación de los Trabajadores (CITRA). Integrante del Observatorio de

Condiciones de Trabajo (CITRA). Docente de la carrera de Relaciones del Trabajo (UMET). Áreas de especialización: sociología del trabajo, condiciones y medio ambiente de trabajo, procesos de construcción sindical.

Noelia Cabrera

noeliacabrera11@gmail.com

Licenciada en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata, candidata a Magister en Sociología Económica del Instituto de Altos Estudios Sociales (IDAES-UNSAM). Es investigadora asistente del Área Salud, Economía y Sociedad del CEDES. Participa en proyectos de investigación aplicada y de consultorías para organismos como OPS/OMS, IDRC, UNICEF. Integrante del Área de Monitoreo y Evaluación de la Dirección Nacional de Salud Sexual y Reproductiva del Ministerio de Salud, Coordinadora la Red Regional de América Latina y el Caribe de HealthSystems Global.

Carla Borroni

borronicarla@gmail.com

Magister en Ciencia Política y Sociología (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales-FLACSO) y licenciada en Economía (Universidad de Buenos Aires-UBA). Ayudante de primera de la carrera de "Relaciones del Trabajo" de la UBA. Tutora académica de la Diplomatura superior en Relaciones del Trabajo y Sindicalismo (FLACSO). Investigadora principal especialista en Relaciones del Trabajo de la Dirección de Estudios y Relaciones del Trabajo del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social (MTEySS). Integrante de varios proyectos de investigación sobre crecimiento económico, relaciones laborales y acción sindical.

Índice

9	1.		
	Presentación		
11	2.		
	Introducción		
	2.1. Presentación del problema y objetivos		
	2.2. Alcances del estudio y metodología		
	2.3. Estructuración del informe		
	2.4. Bibliografía		
19	3.		
	Informe por países		
19	3.1 Argentina		
	3.1.1. Relevancia del sector en la economía nacional		
	3.1.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial		
	3.1.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones		
	3.1.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia		
	3.1.5. Bibliografía		
31	3.2 Brasil		
	3.2.1. Relevancia del sector en la economía nacional		
	3.2.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial		
	3.2.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones		
	3.2.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia		
	3.2.5. Bibliografía		
43	3.3 Canadá		
	2.3.1. Relevancia del sector en la economía nacional		
	2.3.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial		
	2.3.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones		
	2.3.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia		
	2.3.5. Bibliografía		
54	3.4. Chile		
	3.4.1. Relevancia del sector en la economía nacional		
	3.4.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial		
	3.4.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones		

	3.4.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia	Respuestas y desafíos para las organizaciones
	3.4.5. Bibliografía	3.7.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia
65	3.5. Colombia	3.7.5. Bibliografía
	3.5.1. Relevancia del sector en la economía nacional	95 3.8. Uruguay
	3.5.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial	3.8.1. Relevancia del sector en la economía nacional
	3.5.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones	3.8.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial
	3.5.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia	3.8.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones
	3.5.5. Bibliografía	3.8.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia
75	3.6. Estados Unidos	3.8.5. Bibliografía
	3.6.1. Relevancia del sector en la economía nacional	
	3.6.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial	
	3.6.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones	
	3.6.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia	
	3.6.5. Bibliografía	
85	3.7. México	
	3.7.1. Relevancia del sector en la economía nacional	
	3.7.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial	
	3.7.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical.	
104	4.	Balance general y conclusiones
117	5.	Anexo metodológico
		5.1. Entrevistas a sindicatos
		5.2. Delimitación del sector para el procesamiento, elaboración y análisis de datos estadísticos
		5.2.1. Detalle general
		5.2.2. Detalle por países
139	6.	Anexo documental
		6.1. Listado de protocolos y medidas sanitarias frente a la pandemia de COVID-19 en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo



Prólogo

Juan E. Bonnin

DIRECTOR DEL CITRA



¿Podemos volver a investigar como antes de la pandemia? ¿Podemos volver a concertar entrevistas en bares, relevar periódicos en bibliotecas y discutir resultados en nuestros centros de investigación y universidades? El trabajo que aquí presentamos, y todo el proceso de demanda e investigación que lo hizo posible, responde, en la práctica, estas preguntas.

Muchos de los principios de la investigación cualitativa en general, y del abordaje participativo en particular, se formaron en el paradigma de la presencialidad. Investigadoras e investigadores de todo el mundo descubrían que el contacto con esa otra realidad, que les interesaba como objeto (y, luego, sujeto) de conocimiento, era asequible y enriquecedora, no sólo -ni principalmente- en el campo de la experiencia personal, sino también en la creación de teoría, la generación y puesta en circulación de conocimiento científico socialmente relevante. Este movimiento, de los equipos de investigación hacia los actores sociales, fue fundacional de una relación entre investigación y acción social.

Más recientemente, y como consecuencia de políticas activas de valorización del trabajo científico, socialización del conocimiento generado y experiencias colaborativas exitosas, observamos un movimiento en alguna medida inverso y complementario: las organizaciones y actores sociales buscan alianzas con equipos de investigación para conocer mejor su propia realidad y, así, transformarla. De esa atención a las demandas de las organizaciones surge este #MétodoCITRA 10.


El sector audiovisual y del espectáculo en vivo tiene un volumen y alcance globales que, al mismo tiempo, se materializa en contextos locales muy diversos. A esta heterogeneidad sectorial se suma la diversidad internacional, producto de desigualdades internacionales estructurales que impactan en todos los sectores. De allí el enorme desafío que significa realizar este estudio sectorial en ocho países latinoamericanos, en un contexto de aislamiento social y crisis sanitaria, y en un tiempo récord. La brillante y exhaustiva respuesta a este desafío, que constituye este informe, fue posible gracias a dos aspectos: la demanda y el compromiso de las organizaciones del sector, que buscaron en el campo de la investigación científica la respuesta a muchas de sus preguntas; y la excelencia del equipo de investigación, que recurrió a estrategias de investigación flexibles y novedosas, triangulando métodos cuali y

cuantitativos para producir un estudio panorámico de relevancia internacional y rigurosidad científica.

Este trabajo se suma a las otras experiencias ya recolectadas en la colección Método CITRA. Cada nuevo número es diferente y, a la vez, parecido a los anteriores, porque lo que los une no es una estrategia metodológica o una temática, sino una interpelación epistemológica: hacer ciencia en el diálogo entre saberes académicos y saberes locales; actores académicos y organizaciones sectoriales. Esperamos que este trabajo, compartido y discutido con los actores involucrados, alcance ahora, con su publicación, nuevas y nuevos lectores.

#MétodoCITRA

Nº 10



El sector audiovisual y del espectáculo en vivo ante la pandemia. Un estudio sobre los impactos en el trabajo y las respuestas sindicales en ocho países de América

Mayo 2022



La presente publicación contiene los resultados de un estudio desarrollado hacia fines de 2020 por un grupo de investigadores del Centro de Innovación de los Trabajadores (CITRA-CONICET-UMET) a partir del pedido de UNI Medios de Comunicación, Espectáculos y Artes (UNI-MEI), de la Federación Internacional de Actores (FIA) y de los grupos regionales de cada Federación, FIA-LA y Panartes, con el objetivo de conocer los impactos de la crisis originada por la pandemia en el sector audiovisual y de espectáculos en vivo.¹

Se trata de un relevamiento sectorial de alcance regional que condensa los esfuerzos de intercambio, reflexión e investigación entre los ámbitos académico, laboral y sindical y que aporta datos e información valiosa de los efectos coyunturales de una crisis sin precedentes en un sector poco explorado, atravesado por una condición estructural de precariedad laboral sobre la que descansa el grueso de las actividades que lo conforman.

La demanda del estudio surgió en un momento sumamente crítico para el sector. Con la irrupción de la pandemia, buena parte de las actividades habían quedado paralizadas, la crisis del trabajo era enorme debido a las dificultades de protección social del empleo esporádico, que es habitual en estas actividades. Además de intentar contener y apoyar a sus afiliados y afiliadas frente a esta situación, la cuestión de la vuelta al trabajo de forma segura era algo central para los sindicatos, además de sostener su propia supervivencia organizativa. Se trataba de un desafío investigativo de envergadura por el amplio alcance geográfico y el tiempo limitado para su desarrollo, pero al mismo tiempo una oportunidad invaluable de aprendizaje y colaboración con sindicatos globales y regionales en sectores sobre los que se contaba con antecedentes de investigación y vínculos sindicales estrechos en el ámbito nacional.

Como corolario de este proceso de investigación se logró construir un diagnóstico consistente sobre los impactos de la crisis de la COVID-19 en el empleo, las condiciones de trabajo y las respuestas articuladas desde el accionar sindical durante el primer año de confinamiento en los sectores audiovisual y del espectáculo en vivo en ocho países del continente americano, del que se da cuenta en estas

1. El estudio fue financiado por Union to Union en el contexto de proyectos conjuntos de la FIA y de UNI-MEI para el fortalecimiento sindical en la región y ha sido publicado en febrero de 2021 en la página de UNI Global Union. Disponible en español, inglés y portugués: <https://www.uniglobalunion.org/news/>

fia-la-and-pa-nartes-present-final-study-co-vid-19-americas A partir de su difusión y debate, este estudio es parte del abanico de iniciativas que despliegan las organizaciones que integran UNIMEI, FIALA y sus grupos regionales en el fortalecimiento de respuestas sindicales de carácter internacional.

páginas. Se reconstruyen primeramente las experiencias nacionales y sectoriales en su singularidad para luego desarrollar un balance entre las diversas experiencias reseñadas. Los interrogantes y preocupaciones que atraviesan el manuscrito fueron elaborados conjuntamente con los y las referentes del mundo sindical resultando una experiencia de colaboración y construcción de conocimientos sumamente enriquecedora.

Frente a esta pandemia que se ha venido prolongando en el tiempo y al escenario pospandemia que comienza a configurarse en la región, se renuevan los interrogantes sobre las problemáticas que atraviesan a estas actividades productivas, sus trabajadores/as y sobre las respuestas que se fueron articulando desde el Estado y desde el propio campo laboral y sindical.

La investigación que sostiene este documento conforma un importante antecedente sobre los profundos efectos económicos y laborales de la crisis de Covid-19 en las actividades que conforman el sector en el plano global, regional y nacional, y llama a la reflexión acerca de la necesidad de contribuir a generar una senda de crecimiento más equitativa, que contemple la formulación de regulaciones laborales y protecciones sociales para los y las trabajadoras que lo conforman. En tal sentido, el estudio permite abonar la idea de que la Covid-19 ha venido actuando como un catalizador de tendencias preexistentes, poniendo en evidencia la necesidad de articular políticas sectoriales específicas para responder a problemáticas laborales históricas profundizadas frente a la crisis. A la vez, surge con singular relevancia de la investigación el protagonismo que adquieren las organizaciones sindicales para impulsar mecanismos novedosos de protección social del trabajo, pero también exhibiendo las limitaciones que presentan los sindicatos para responder a los problemas derivados de la extrema flexibilidad y contingencia laboral y sus efectos desiguales entre trabajadores del sector, que quedaron duramente al descubierto en dicho contexto.



2.1. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA Y OBJETIVOS

La irrupción de la pandemia de la COVID-19 en marzo de 2020 ha venido impactando de manera profunda la dinámica económica en todos los países del mundo, conllevando efectos drásticos sobre los ámbitos productivo, laboral y sindical.

Como destacan algunos organismos internacionales, las disposiciones de aislamiento y/o distanciamiento social que los países se vieron obligados a implementar como método de protección tuvieron especial impacto sobre las actividades de entretenimiento, artísticas y culturales, en las cuales la aglomeración de personas y la relación con el entorno y el público es una dimensión constitutiva (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, 2020; Organización Internacional del Trabajo, 2020).²

Estas tendencias son contrastables en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, aunque por la diversidad de segmentos y actividades que enmarcan, en su interior los impactos de la pandemia adquieren alcances distintos, dependiendo fundamentalmente de qué tanto se hayan visto afectados por las disposiciones de aislamiento y cuán rápido se han retomado –con protocolos– las actividades primarias y vinculadas.

En este sentido, se señala, por ejemplo, que el impacto en el segmento de televisión y radio ha tendido a ser más moderado y que incluso una parte de este se vio beneficiado por el incremento en sus audiencias a partir de la centralidad que adquirió la información y los servicios culturales emitidos vía streaming o similares, aunque también se ha registrado un impacto negativo significativo en aquella porción vinculada a la programación y emisión de ficciones, en la medida en que las actividades han tendido a ser suspendidas, reprogramadas o directamente canceladas (OIT, 2020).

Por su parte, sobre la situación del segmento de cine, la misma fuente señala que se ve fuertemente condicionado por las bajas en la recaudación en las taquillas y por las caídas en los ingresos de las producciones a lo largo de todo el ciclo de distribución.³ Al respecto, si bien el sector de producción y rodajes ha comenzado a retomar sus

2. Al respecto, la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) identificó al sector de arte, entretenimiento y recreación como aquel que, junto al turismo, resultará más impactado por la crisis derivada de la pandemia, implicando ello que se encuentre en riesgo entre el 0,8% y el 5,5% del

empleo total en América del Norte y del Sur, Europa y Asia-Pacífico (OCDE, 3. En esa línea, se indica que las pérdidas mundiales de taquilla llegaron a alcanzar a finales de mayo los 17 mil millones de dólares, afectando fuertemente la producción y la distribución primaria en cines (OCDE, 2000). 2020).

actividades con protocolos, las precauciones de distanciamiento social siguen limitando en buena medida el segmento de distribución y exhibición por la imposibilidad de operar plenamente. No obstante, y al igual que ocurre en televisión, otros canales de distribución en línea resultaron menos afectados.

Se destaca, finalmente, que el sector del espectáculo en vivo ha sido el más afectado, en tanto la actividad en los entornos tradicionales de las actuaciones en directo ha desaparecido durante la pandemia (OIT, 2020). De manera similar a las actividades de producción de contenidos audiovisuales en fase de rodaje, el freno a la actividad fue disruptivo: repentino y generalizado, obligando a la cancelación y postergación de proyectos que implicaron en todos los casos la pérdida de puestos de trabajo.

Ciertamente, el grueso de las actividades del sector audiovisual y del espectáculo en vivo sufrió una parálisis de envergadura, dejando al descubierto una problemática histórica derivada de una forma de trabajo inestable basada en proyectos, la cual se vio agudizada en el nuevo contexto.⁴ Una buena proporción de trabajadores y trabajadoras perdió su fuente laboral y no fue alcanzado por ayudas económicas y protecciones sociales.

Por su parte, las actividades que permanecieron en funcionamiento, las que volvieron y las que proyectan su retorno se enfrentan a renovados desafíos vinculados con las innovaciones tecnológicas, el cambio digital y sus efectos sobre el mundo del trabajo. Los procesos de reconfiguración organizativa recobraron protagonismo con la pandemia, incrementando de manera sustantiva el trabajo remoto y las lógicas de deslocalización laboral preexistentes.⁵

Sin dudas, la pandemia plantea un escenario crítico a las organizaciones sindicales de estos sectores, pleno de interrogantes en múltiples niveles. La necesidad de construir un diagnóstico de situación sobre sus alcances y efectos desde una perspectiva regional se torna imperiosa. El estado de conocimiento sobre la temática requiere aunar esfuerzos de intercambio, reflexión e investigación entre los ámbitos científico-académico, laboral y sindical.

Con el propósito de avanzar en esta dirección, el estudio que presentamos en estas páginas se ha trazado como objetivo prioritario analizar los impactos de la pandemia de la COVID-19 en el sector, con foco en las actividades alcanzadas por la representación sindical a partir de una serie de interrogantes vinculados con las siguientes dimensiones centrales, que distinguimos en términos analíticos, pero que se encuentran profundamente articuladas:

- **Actividad económica y empleo:** ¿cómo ha influido la pandemia sobre el crecimiento sectorial?, ¿cuántas personas perdieron su trabajo por la pandemia?, ¿qué segmentos y actividades se vieron más afectados?, ¿hubo ayudas económicas o medidas de protección social específicas para los trabajadores y las trabajadoras de estos sectores?
- **Condiciones de trabajo:** ¿de qué manera se vieron afectadas las condiciones laborales en los distintos segmentos y actividades?,

4. Esta problemática ha despertado creciente interés en el campo académico en las últimas décadas cuando estas actividades dejaron de contemplarse como algo separado e, incluso, opuesto al mundo del trabajo para concebirse como una de las representaciones más ajustadas de sus desafíos presentes y futuros. Al respecto, se sugiere consultar: Bulloni (2017, 2020b); Bulloni y Del Bono (2019); Christopherson y Storper (1989); Lash y Urry

(1998); Menger (2005); Scott (2000); Segnini y Bulloni (2016); Smith y McKinlay (2009).

5. Estas tendencias organizativas tienen un peso más marcado en las actividades del campo audiovisual, aunque el estudio de sus impactos sobre los terrenos productivo, laboral y sindical permanece como un ámbito escasamente explorado. Se destacan algunos aportes en este sentido: Bulloni (2020a); Del Bono y Bulloni (2018).

¿cuál ha sido la incidencia del trabajo remoto?, ¿cómo fue la implementación y seguimiento de protocolos sanitarios?, ¿cuáles han sido las respuestas, adaptaciones y resistencias laborales?, ¿qué especificidades revisten según el género?

- **Organización y funcionamiento de los sindicatos:** ¿cuáles son las mayores dificultades que los sindicatos han debido enfrentar durante la pandemia?, ¿de qué maneras pueden haberse visto fortalecidos en este contexto?, ¿qué acciones desarrollaron para defender los intereses de los trabajadores?, ¿qué ayudas brindaron a quienes quedaron sin ingresos?, ¿qué perspectivas y desafíos proyectan para el escenario pospandemia?

2.2. ALCANCES DEL ESTUDIO Y METODOLOGÍA

Delimitación sectorial

El sector audiovisual y del espectáculo en vivo carece de una definición uniforme entre los países de las Américas. En el plano nacional coexisten diversas conceptualizaciones dependiendo del ámbito institucional, sus fines y objetivos. Sin pretender saldar esta complejidad, la delimitación sectorial elaborada en este estudio considera la siguiente clasificación de actividades y segmentos económicos principales:

Sector	Principales actividades involucradas	Segmentos priorizados
Audiovisual	Producción de contenidos para televisión, cine, publicidad, nuevos medios. Exhibición de cine. Servicios de radiodifusión.	Televisión y radio Cine
Espectáculo en vivo	Actividades artísticas y de espectáculos.	Teatro

Esta delimitación se vincula con los alcances de la representación sindical respondiendo a los intereses de las instituciones que demandaron el estudio, al tiempo que busca homogeneizar la diversidad de términos relativos a estos ámbitos y de sus criterios normativos, conceptuales y metodológicos, los cuales serán referenciados cuando corresponda.

Alcance geográfico

El estudio abarca ocho países: Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Colombia, Estados Unidos, México y Uruguay.

Marco temporal

La investigación fue desarrollada entre septiembre y noviembre de 2020.

Diseño metodológico

Se utilizó una estrategia metodológica que combina técnicas cualitativas y cuantitativas y fuentes primarias y secundarias. El diseño de investigación contempló una misma estrategia de abordaje para los ocho países basada en dos métodos principales:

- *Entrevistas a referentes sindicales:* se trata de la estrategia principal del estudio y consistió en un relevamiento dirigido a los sindicatos miembros de UNIMEI/PANARTES y FIA/FIALA vinculados a los sectores de interés en los ocho países. Este relevamiento nos ha proporcionado un cuadro muy amplio y rico de información que fue central para dar cuenta de los impactos laborales en los sectores bajo representación sindical y de las respuestas y los desafíos para las propias organizaciones sindicales.⁶
- *Análisis de fuentes documentales y estadísticas:* se recurrió a un repertorio amplio de fuentes diversas: publicaciones sindicales, normativa laboral, protocolos sanitarios, literatura especializada, estudios e informes sectoriales, estadísticas públicas, artículos de prensa, páginas web y redes sociales, entre otras. Este método fue importante para alcanzar una contextualización sectorial satisfactoria complementaria al recorte aquí privilegiado, ligado a los alcances de la representación sindical y a las experiencias y perspectivas de las organizaciones miembros.

De modo complementario, se realizaron encuentros de intercambio y consultas permanentes con los referentes de las instituciones demandantes y observación participante en seminarios y presentaciones organizados por las mismas.

La información empírica que se presenta en este informe surge así del análisis de los datos que fuimos elaborando sobre la base de un uso combinado de técnicas y fuentes de información variadas. No obstante, para comprender los alcances de la investigación que presentamos en este informe, es importante remarcar que se ha priorizado un abordaje cualitativo centrado en la fuente sindical, complementado con la elaboración de datos cuantitativos e información estructurada en el nivel nacional procurando criterios uniformes entre países, para lo cual se han tomado decisiones metodológicas adicionales.⁷

2.3. ESTRUCTURACIÓN DEL INFORME

El informe presenta un diagnóstico del impacto de la pandemia originada por la COVID-19 sobre el sector audiovisual y del espectáculo en vivo estructurado en ocho

6. En el Anexo metodológico se encuentra un detalle sobre los sindicatos entrevistados y los instrumentos de relevamiento (apartado 5.1.: Entrevistas a sindicatos).

7. Al respecto, ver el apartado 5.2.: Delimitación del sector para el procesamiento, elaboración y análisis de datos estadísticos, en el Anexo metodológico.

apartados diferenciados por países. Asimismo, en un apartado de cierre se presenta un balance general en clave comparativa con base en las cuestiones y dimensiones abordadas.

Los apartados por países tienen la misma estructura de presentación. Abordan, en primer lugar, los impactos de la pandemia sobre la actividad económica y el empleo sectorial en el plano nacional para luego concentrarse en el análisis del ámbito sindical sobre los impactos laborales en los sectores bajo representación, las estrategias sindicales para paliar la crisis y los impactos y desafíos para las propias organizaciones sindicales.

2.4. BIBLIOGRAFÍA

- Bulloni, M.N.** (2017). Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 22(36), 45-64.
- Bulloni, M.N.** (2020a). Digitalización, precariedad y organización colectiva. Reflexiones en torno al futuro del trabajo en la producción audiovisual. *Revista Voces en el Fénix* (Dossier Futuro del Trabajo), (89).
- Bulloni, M.N.** (2020b). La precariedad del trabajo en la producción audiovisual en tiempos de la pandemia en Argentina. Nuevos y viejos desafíos sindicales. En *Repensando a terceirização na América Latina* (En prensa). CLACSO.
- Bulloni, M.N. y Del Bono, A.** (2019). El trabajo en la producción cinematográfica argentina en foco. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (19), 88-117.
- Bulloni, M.N. y Pontoni, G.** (2019). Respuestas y desafíos sindicales frente a la tercerización y la flexibilización laboral. Un análisis en el sector de producción de contenidos para TV en Argentina (2011-2018). *Teoria Jurídica Contemporânea. Periódico do programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Rio de Janeiro*, 4(2), 110-143.
- Christopherson, S. y Storper, M.** (1989). The Effects of Flexible Specialization on Industrial Politics and the Labor Market: The Motion Picture Industry. *Industrial and Labor Relations Review*, 42.
- Del Bono, A. y Bulloni, M.N.** (2018). Trabajo y acción sindical en redes globales de servicios. Una mirada desde Argentina (2003-2015). *Trabajo y Sociedad*, (32).
- Lash, S. y Urry, J.** (1998). *Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la posorganización*. Amorrortu.
- Menger, P. M.** (2005). *Les intermittents du spectacle: Sociologie du travail flexible*. École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos.** (2020). *Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. OECD Policy Responses to Coronavirus (COVID-19)*. <https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08dage0e/>.

- Organización Internacional del Trabajo.** (julio de 2020). *La pandemia de la COVID-19 y el sector de los medios de comunicación y de la cultura. Nota informativa sectorial de la OIT.* https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_dialogue/---sector/documents/briefingnote/wcms_751251.pdf
- Scott, A.** (2000). French Cinema: Economy, Policy and Place in the Making of a Cultural Products Industry. *Theory Culture & Society*, 17(1), 1-38. University of London.
- Segnini, L. y Bulloni, M.N. (Orgs.)** (2016). *Trabalho artístico e técnico na indústria cultural* (recurso eletrônico). Itaú Cultural.
- Smith, Ch. y McKinlay, A. (Eds.)** (2009). *Creative Labour. Working in the Creatives Industries.* Palgrave Macmillan.



3.1. ARGENTINA

3.1.1. Relevancia del sector en la economía nacional⁸

Con unos 44.9 millones de habitantes y un PBI del orden de los 990.000 millones de dólares, Argentina concentra el 0,6% de la población mundial y el 0,8% del producto bruto global según el Banco Mundial. El valor agregado generado por el sector audiovisual y del espectáculo en vivo representó, en 2019, el 0,74% del PBI y el 34,5% del valor agregado correspondiente al sector cultural. Estos sectores contaron en ese año con 106.031 trabajadores, cifra que representa el 0,51% del total de ocupados del país y un 34,3% del empleo del sector cultural. El sector audiovisual es el de mayor magnitud: concentra el 84,3% del valor agregado del sector y el 51,2% de los empleos.

3.1.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial⁹

Según información provista por el INDEC, se constata que en Argentina el impacto económico de la pandemia ha sido marcado. En el segundo trimestre del año, el PBI del país cayó un 19,1% respecto el mismo período del año anterior y un 12,6% interanual en el primer semestre de 2020 (en el primer trimestre del año, la actividad general había registrado un descenso del 5,2% interanual). En lo que refiere a la actividad en los sectores audiovisual y de espectáculos en vivo, se verifica que durante el primer trimestre de 2020 su valor agregado bruto se contrajo un 10,6% en relación con igual período de 2019, cifra que alcanzó una disminución del 84,6% interanual durante el segundo trimestre del año, cuando se logra captar más cabalmente la incidencia que generaron las disposiciones de aisla-

8. En el presente apartado se presentan datos elaborados con base en la información provista por la Cuenta Satélite de Cultura elaborada por el INDEC. Esta fuente, dada la metodología que emplea, es la más apropiada a tales fines (para más detalles, ver el Anexo metodológico).

9. Para los datos elaborados en este apartado se utilizaron como fuente de información las estimaciones tri-

mestres del PBI y de la cantidad de ocupados que surgen del Sistema de Cuentas Nacionales y la Encuesta Permanente de Hogares elaborados por el INDEC. Debe tenerse en cuenta que la información brindada por estas fuentes no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de lo que estrictamente se definió como sector de interés a partir de la Cuenta Satélite

de Cultura; los datos brindados se corresponden con la evolución de aquellas ramas de actividad en las cuales los sectores audiovisual y de espectáculos en vivo se encuentran contenidos. En el Anexo metodológico se especifica qué otras actividades adicionales se encuentran dentro de las ramas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

miento y freno de actividades. Así, en términos acumulados, durante el primer semestre de 2020, la actividad del sector muestra una retracción del 47,4% en la comparación interanual.

Tabla 1. **Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020. PBI y valor agregado del sector audiovisual y del espectáculo en vivo**

Nivel	1° trimestre	2° trimestre	1° semestre
PBI	-5,2%	-19,1%	-12,6%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-10,6%	-84,6%	-47,4%

Fuente: elaboración propia con base en INDEC.¹⁰

Por su parte, los efectos de la pandemia sobre el empleo sectorial en Argentina también han sido más marcados que en el conjunto de la economía. Estos se sintieron con mayor severidad hacia el segundo trimestre de 2020, con la ocupación general reduciéndose en un 20,9% respecto al trimestre anterior.

En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo la reducción de la ocupación fue notablemente superior: alcanzó el 58,2% interanual durante el mismo período. Dicha dinámica fue explicada principalmente por el comportamiento que tuvieron los segmentos de espectáculos en vivo, donde la caída durante alcanzó el 84,1% interanual y el de cine, que registró una baja del 81,2%. Por el contrario, en el segmento de radiodifusión la cantidad de ocupados creció un 16,8% interanual.

Tabla 2. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

Sector y segmentos	Variación interanual
Total país	-20,9%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-58,2%
Audiovisual	-34,3%
Radiodifusión (televisión y radio)	16,8%
Cine	-81,2%
Espectáculos en vivo	-84,1%

Fuente: elaboración propia con base en INDEC.¹¹

Finalmente, la fuente oficial permite precisar que en el segmento de radiodifusión la expansión del empleo asalariado informal fue la más significativa (70% interanual),

10. Para más detalles sobre la delimitación sectorial, ver el Anexo metodológico.

11. Ídem

seguida por el crecimiento de los asalariados formales (27%). Por su parte, en el segmento de cine, la pérdida de ocupados asalariados alcanzó el 95% interanual, y en los asalariados informales la pérdida fue total. En el grupo de cuentapropistas, la merma de ocupados alcanzó el 75% interanual. Del mismo modo, en el sector de espectáculos en vivo también se registró la pérdida total de puestos de trabajo asalariado sin registro en la seguridad social (y una baja del 80% en el total de trabajadores asalariados), conjuntamente con una disminución del orden del 69% interanual en los trabajadores por cuenta propia.

12. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En el Anexo metodológico se presenta un detalle de los sindicatos contemplados en el universo que se buscó entrevistar y las fechas y referencias de los que se logró contactar, que son fuente privilegiada de información para este informe.

3.1.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones¹²

Como se buscó dimensionar en el apartado anterior, en Argentina, la crisis causada por la pandemia de la COVID-19 impactó fuertemente sobre la actividad económica y el empleo sectorial a nivel nacional. En este apartado se abordan los alcances de la crisis en las actividades bajo la siguiente representación sindical:

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Sindicato Argentino de Televisión, Telecomunicaciones, Servicios Audiovisuales, Interactivos y de Datos (SATSAID)	Audiovisual Televisión, (TV abierta, producción de series y transmisión de datos)	Nacional	Contrato asalariado estable (73%). Eventual/autónomo (25%). Sin contrato (2%). 35.000 representados.
Sociedad Argentina de Locutores (SAL)	Audiovisual Radiodifusión	Nacional	Contrato asalariado estable, independientes e informales. 25.000 representados.
Argentina de Trabajadores de las Comunicaciones (AATRAC)	Audiovisual Radiodifusión	Nacional	Contrato asalariado estable (86%). Eventual/a término (14%). 3.500 representados.
Sindicato de la Industria Cinematográfica Argentina, Animación, Publicidad y Medios Audiovisuales (SICAAPMA)	Audiovisual Cine y publicidad	Nacional	Contratos eventuales/a término (91%). 4.000 representados.
Sindicato Único de Trabajadores del Espectáculo Público (SUTEP)	Audiovisual Televisión, radiodifusión y cine	Nacional	Contrato asalariado estable (47%). Eventual/autónomo (53%). 38.000 representados.
Asociación Argentina de Actores (AAA)	Audiovisual Radiodifusión, televisión Espectáculos en vivo	Nacional	Eventual/a término (100%). 15.000 representados. 6.000 afiliados

Para contextualizar el análisis que sigue, es importante señalar que el trabajo en el sector se encuentra históricamente regulado por la legislación laboral y la negociación colectiva. No sin dificultades, marchas y contramarchas, esta regulación protectora busca ser resguardada y amplificada por el accionar de los sindicatos y asociaciones profesionales representativas.¹³ La fortaleza de los sindicatos argentinos en el sector se vincula con un destacado desarrollo industrial articulado con un modelo histórico de unidad sindical. Es importante destacar también que en la Argentina los sindicatos son uno de los pilares del sistema de salud a partir de las prestaciones médicas que brindan a través de las obras sociales que administran.

Con el arribo del nuevo Gobierno a fines de 2019, se abrieron nuevas expectativas en materia laboral, pero la irrupción de la pandemia originada por la COVID-19 provocó una crisis inédita en el sector.

El 20 de marzo de 2020, el Gobierno argentino dispuso el Aislamiento Social, Preventivo y Obligatorio (ASPO), que implicó el confinamiento de la población en los lugares donde se encontrara en ese momento y determinó como esenciales algunas actividades laborales y, por lo tanto, autorizadas para operar durante el ASPO (Decreto 297/2020), configurando un panorama crítico y heterogéneo en los ámbitos laboral y sindical del país (Arias et. al, 2020). En esta situación, se definieron algunas tareas y actividades esenciales del segmento de la radiodifusión (TV y radio), mientras que el grueso de las correspondientes al segmento de cine y espectáculos en vivo quedaron paralizadas, con enormes desafíos para todas las partes involucradas.

Ante esta situación, se desarrollaron distintas políticas públicas, entre las que es posible destacar la implementada por el Ministerio de Cultura de la Nación a partir del programa "Cultura Solidaria". Junto con los Gobiernos provinciales, elaboró una serie de acciones para mitigar los efectos sociales y económicos que afectan a los trabajadores y trabajadoras de la cultura en este contexto de emergencia sanitaria.¹⁴ Sin embargo, tal como da cuenta una publicación reciente (Bulloni, 2020), dadas las características de la regulación laboral basada en trabajo predominante eventual, los trabajadores de estas actividades quedaron durante meses sumamente desprotegidos, ya que no fueron alcanzados fácilmente por las distintas medidas y ayudas económicas que se fueron articulando desde el Estado. Recién hacia fines de agosto se dieron las condiciones para la vuelta al trabajo en el segmento audiovisual con la presentación de un protocolo de alcance nacional, en el que los sindicatos tuvieron un rol clave.¹⁵

13. Luego de un proceso de fortalecimiento de las instituciones laborales en el país durante los Gobiernos kirchneristas (2003-2015), las lógicas flexibilizadoras se agudizaron con el arribo al gobierno de la coalición Cambiemos (2015-2019) y su marco regresivo en materia laboral. Sin embargo, el fortalecimiento de las prácticas gremiales durante el período previo permitió sostener la influencia del peso de la regulación sindical en el sector. Estas cuestiones son abordadas en detalle en Bulloni

(2017); Bulloni y Del Bono (2019); Bulloni y Pontoni (2019); Vocos (2019).

14. Las principales medidas fueron de apoyo económico, entre las que se destacan: la ampliación del presupuesto del programa "Puntos de Cultura" para fortalecer organizaciones comunitarias; el "Fondo Desarrollar", orientado a espacios culturales; las Becas "Sostener Cultura" del Fondo Nacional de las Artes; y el plan "Fortalecer Cultura" para artistas en situación de emergencia. También se ofrecieron créditos a tasa cero para in-

dustrias culturales y pymes del sector cultural.

15. Se trata de un trabajo articulado entre el Ministerio de Cultura de la Nación y el equipo técnico de la Superintendencia de Riesgos del Trabajo (SRT), elaborado mancomunadamente con las entidades representativas del sector audiovisual. Disponible en https://www.cultura.gob.ar/media/uploads/ministerio_cultura_-_protocolo_general_covid19_para_el_rodaje_y-o_grabacion_de_cine_television_y_contenidos_para_plataformas_audiovisuales_v.pdf.

3.1.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

El diagnóstico en el que se coincide desde las distintas organizaciones sindicales es que la pandemia generada por la COVID-19 profundizó la compleja situación que se venía atravesando en los sectores durante el Gobierno de la alianza Cambiemos (2015-2019). En relación con el impacto que tuvo la pandemia entre los diversos sectores y segmentos contemplados por la representación sindical, desde el SATSAID se informó que la pérdida de empleo en los trabajadores que representa ascendió al 28% (un 76,1% fueron hombres), con un impacto sustancialmente más elevado para los trabajadores contratados a término.

En el caso de la TV abierta, la respuesta de los canales de televisión fue reducir la dotación al mínimo y dejar fundamentalmente los programas informativos y algún programa de entretenimiento en vivo. Toda tarea que pudiera ser desarrollada de forma remota fue transferida a los hogares de los trabajadores junto a aquellos que fueron identificados como población de riesgo. En un primer momento, dado que aún no se habían instrumentado los protocolos, se verificó un alto nivel de contagio, con lo cual se dejaron de realizar varios programas en vivo.

Por su parte, debido a los compromisos internacionales, las productoras de contenidos audiovisuales para canales del exterior (Disney, Turner, Fox, ESPN) continuaron desarrollando sus tareas. A estas empresas les resultó más sencilla la implementación del trabajo remoto, ya que habían instrumentado esta modalidad de forma parcial antes de la pandemia.

En el caso de las productoras de ficción, la detención de actividades fue casi total. Desde la organización sindical estiman que el freno de actividades fue alrededor del 95%, impactando en los puestos de trabajo, sobre todo en los contratos temporales o eventuales, que son numerosos en este segmento.

En el caso de la TV por cable, dada la convergencia tecnológica con los servicios de internet, se observó una necesidad creciente de conectividad en los hogares, que implicó una demanda fuerte de este servicio. Los trabajadores continuaron desarrollando sus tareas, tanto las de instalación como las de mantenimiento, a partir del acuerdo de un muy estricto protocolo de prevención en materia de salud y seguridad en el trabajo¹⁶ con el sector empresarial poco tiempo después de declarado el ASPO.

En relación con los radios, los sindicatos (AATRAC, SAL, SUTEP) señalan las profundas dificultades que tuvieron para que los empleadores incorporaran las distintas medidas de prevención sanitaria. Las empresas minimizaron la situación, hasta que en algunas radios los niveles de contagio resultaron extremadamente elevados. Luego de ello, se implementó el trabajo remoto para distintas tareas (operadores, locutores).

En relación con las actividades alcanzadas por el SICA APMA, la parálisis de la actividad que produjo la pandemia alcanzó, según los datos provistos por el sindicato, a 160 largometrajes de ficción y documentales, 650 publicidades y 20 cortometrajes. A estas producciones que estaban en curso o proyectadas se les deben agregar una importante cantidad de proyectos, 120 largometrajes de ficción y documentales y unas 500 publicidades de nuevos proyectos que debieron cancelarse o postergarse. Únicamente 10 largometrajes fueron estrenados en plataformas. En este marco, apenas el

16. Protocolo de actuación para empresas de servicios que brindan conectividad (ATVC - SATSAID), 19 de marzo de 2020.

10% de los trabajadores pudo continuar desempeñándose laboralmente en actividades vinculadas a la actividad. En el caso de la publicidad, se observó una tendencia hacia la deslocalización.¹⁷

Por su parte, las distintas especialidades vinculadas a la exhibición cinematográfica se encontraron completamente paralizadas. Desde el SUTEP se destaca que se logró frenar los despidos y que los trabajadores continuaron cobrando su salario.

En cuanto a las actrices y los actores, desde la AAA se precisan datos que dan cuenta de la crisis de empleo que sufrieron en el marco de la pandemia. Según sus registros, entre enero y agosto de 2020, la actividad disminuyó un 46% respecto a igual período de 2019 en el segmento actoral. Resulta necesario advertir que se observa un impacto diferencial al interior de este segmento: se destacan los casos de doblaje (-82%) y publicidad (-55%) como los de mayor retracción, y la rama de radiodifusión como aquella en la que la disminución fue sustancialmente menor (-3%). En términos de proyectos, además, se indicó que el 100% de las producciones ya en curso y previstas para lanzarse durante 2020 se paralizaron como consecuencia de la declaración del ASPO en marzo.

En agosto se reanudaron los rodajes de publicidad y 3 series para transmitir por plataformas. En relación con el espectáculo en vivo, desde el sindicato registraron hasta ese momento la realización de unas 30 obras teatrales para transmitir por *streaming*.

En un contexto tan dinámico como el que presenta la pandemia, el 9 de noviembre fue aprobado el "Protocolo general para la actividad teatral y música en vivo con público",¹⁸ con lo cual comenzó a reanudarse de forma muy incipiente la actividad teatral.

Desde el SUTEP se advierte que los trabajadores de las salas teatrales contratados en relación de dependencia continuaron cobrando sus haberes durante la pandemia.

Otro aspecto a destacar refiere a los impactos del teletrabajo sobre la salud psicosocial y sobre las condiciones laborales. Las entidades sindicales transmiten con preocupación que el teletrabajo desdibujó la jornada laboral, y de forma recurrente las empresas no respetan el horario de trabajo y tampoco realizan el pago de horas extras. Otras dificultades que suelen presentarse son el incumplimiento del derecho a la desconexión y la exigencia del desempeño de tareas laborales por parte de superiores en horarios no laborales.

Por otra parte, se ha subrayado que algunas empresas intensificaron las tareas y avanzaron en la implementación de distintas modalidades de flexibilización laboral.

En este sentido, en el caso de las empresas vinculadas al segmento del cine, se acortaron los períodos de contratación para disminuir costos asociados a eventuales contagios.

En este particular contexto de pandemia, las organizaciones sindicales debieron enfrentar distintos tipos de conflictos.

En algunas ocasiones, sobretudo en actividades con predominio de empleo estable, los sindicatos debieron reclamar el pago de los salarios ante la suspensión de actividades. Para poder llevar adelante esas demandas, resultó vital –según los propios sindicatos– dos medidas implementadas por el Gobierno nacional: la prórroga del

17. Varias producciones comenzaron a realizarse en distintas provincias del país y en el Uruguay dada la imposibilidad de filmar en Buenos Aires. En el caso de la publicidad, es posible visualizar una oportunidad en el futuro, ya que el uso frecuente de las plataformas de

comunicación permitiría el incremento de los rodajes en el país de producciones extranjeras, dado que la dirección y la producción ejecutiva podrían realizarse en el lugar de origen.
18. Disponible en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/237264/20201113>

decreto de necesidad y urgencia que impide los despidos y suspensiones (Decreto 329/2020)¹⁹ y la implementación del "Programa de Asistencia al Trabajo y la Producción (ATP)",²⁰ en el que desde el Estado se realiza una asignación compensatoria de los salarios a las empresas.

La respuesta empresaria fue dispar y, en gran medida, se atendió la demanda gremial. Un conflicto resonante en este contexto ha sido el de la mayor empresa de producción audiovisual del país: Polka,²¹ que pese a tener un gran respaldo financiero decidió suspender el pago de salarios. Las organizaciones gremiales involucradas en el conflicto (SATSaid y AAA), ante la intransigencia de la empresa, optaron por distintas modalidades de acción colectiva, desde movilizaciones a la sede de la empresa hasta una activa campaña en las redes sociales. Este conflicto continuó abierto durante meses y la empresa ha utilizado los meses del ASPO para implementar una política de "retiros voluntarios" y de rescisión de contratos por fuera del marco legal. La presión sindical permitió que el resarcimiento económico recibido por los trabajadores fuese mucho mayor que el ofrecido inicialmente por la empresa y en el caso del SATSAID, que los trabajadores pudieran continuar cobrando el 75% del sueldo (con muchas dificultades y en cuotas).

Otro conflicto de singular envergadura es el que viene llevando adelante el SU-TEP en el reclamo salarial a una de las mayores cadenas multinacionales de cine. Esta empresa de singular importancia preside la Cámara Argentina de Exhibidores Multipantallas (CAEM) y ofrece de forma deliberada durante las negociaciones resolver la situación salarial a cambio de instrumentar distintas cláusulas de flexibilización laboral en el Convenio Colectivo de Trabajo (CCT) de la actividad.

Asimismo, dada la particular estructura de la negociación colectiva, eran varias las actualizaciones salariales que quedaban pendientes del año 2019 y, a la vez, se debían llevar adelante las negociaciones del presente año.²² Distintos sindicatos pudieron avanzar y acordar un aumento salarial, como las organizaciones de la Intersindical Radial (AATRAC, SAL y SUTEP)²³ y el SICA APMA, que, pese a la falta de actividad de cine, pudo realizar un acuerdo con

un aumento del 32% con cláusula de revisión.²⁴ En el caso, del SATSAID, luego de anunciarse distintas medidas de fuerza y la intervención del Ministerio de Trabajo declarando la conciliación obligatoria, las cámaras empresarias estuvieron dispuestas a negociar, logrando acordar incrementos salariales.

Al respecto, las entidades sindicales ponderaron que, a lo largo de los distintos conflictos, las nuevas tecnologías facilitaron la comunicación y la participación de los trabajadores. Resultó frecuente la realización de asambleas por empresas e incluso algunas entidades hicieron plenarios nacionales de delegados y di-

19. Disponible en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/335000-339999/335976/norma.htm>.

20. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/produccion/medidas-pymes-covid/atp>.

21. Se trata de una empresa perteneciente al mayor grupo empresario de medios de comunicación de la Argentina

(Grupo Clarín), con una abierta política antisindical y una constante intervención en la agenda pública.

22. En 2019 se verificó un aumento del 53,8% del índice de precios al consumidor (IPC); y entre enero y octubre del 2020, es del 26,9% INDEC (2020a, 2020b).

23. En este marco, lograron mejoras salariales para los trabajadores de

radios privadas al activar la cláusula de revisión salarial 2019/2020. Disponible en: <https://mundogremial.com/radios-privadas-gremios-lo-gran-revision-salarial-y-levantan-medidas/>.
24. Disponible en: https://sica-cine.org.ar/nota.aspx?tl=INFORMACION%3%93N-IMPORANTE---PA-RITARIA-PUBLICIDAD_jkmsdajsvfej-jaiomsdh.

rigentes, incrementando la capacidad de respuesta con una mayor agilidad y rapidez en la acción sindical.

Por otra parte, los sindicatos también dieron respuesta a aquellos trabajadores que, como vimos previamente, comenzaron a desarrollar sus tareas de forma remota en sus hogares.

En algunas actividades, se dio un éxodo masivo a partir de la implementación del teletrabajo, cuestión que preservó a los trabajadores al brindarles la posibilidad de mantenerse aislados, aunque comenzaron a padecerse otras dificultades, fundamentalmente aquellas vinculadas a compatibilizar las tareas laborales con las domésticas, el cuidado de niños y otros familiares. Ante esta coyuntura sumamente exigente, los sindicatos pusieron especial atención a la situación de las mujeres a partir de distintas instancias organizativas (por ejemplo, comisiones y secretarías). Es el caso del SATSAID, que, en articulación con su secretaría de género, lograron que algunas empresas exoneraran a las trabajadoras mujeres del cumplimiento de las tareas laborales.

En otro orden de asuntos, las entidades gremiales tramitaron ante los Ministerios de Cultura y de Derechos Humanos de la Nación la entrega de alimentos para su posterior distribución entre los afiliados. Para poder implementar esta medida sin precedentes, dirigentes, delegados gremiales y voluntarios, de forma solidaria, pusieron a disposición sus vehículos y distribuyeron los alimentos entre los hogares de los trabajadores que los necesitaban.

De igual modo, los sindicatos tomaron la iniciativa para impulsar una asistencia económica del Estado que luego desembocó en las ya mencionadas "Becas Sostener Cultura I y II". En este marco, los sindicatos brindaron a los postulantes del programa un aval en el que se acreditaba la condición de trabajador de la actividad.

Sin dudas, una de las respuestas clave que se procuraron no bien se declaró el ASPO es el establecimiento de protocolos sanitarios para cada actividad. Es importante advertir que esta rápida iniciativa se vincula con el intercambio internacional promovido por UNI-MEI y FIA-LA con distintas organizaciones sindicales que, en sus países, habían avanzado en el diseño de estas medidas de prevención. En un primer momento, el SATSAID se encontró con la falta de disposición de la cámara de TV abierta para el armado del protocolo, y como se pudo observar previamente, la ausencia de medidas de prevención implicó que se diera una gran cantidad de contagios en la actividad. En cambio, sí se pudo avanzar con la cámara de productoras de programas, con la de TV por cable y satelital, y además se firmaron distintos protocolos por empresa. SICA, AAA y SUTEP también comenzaron tratativas con la cámara de la publicidad para la conformación del protocolo sanitario.

Los sindicatos visualizaron la necesidad de conformar un protocolo de carácter general para la actividad audiovisual, por lo que solicitaron la intervención del Ministerio de Cultura de la Nación, que invitó al conjunto de actores sociales que integran la actividad a participar de su construcción. Al trabajo de elaboración se le sumó la SRT.²⁵ La tarea técnica brindada por esta dependencia fue clave para el diseño de las distintas medidas sanitarias en un contexto sumamente complejo como el de la pan-

25. Organismo que depende del Ministerio de Trabajo, Empleo y Seguridad Social (MTEySS) y cuyo principal objetivo es garantizar el efectivo cumplimiento del derecho a la salud y seguridad en el trabajo.

demia. El documento implicó un acuerdo general en el que se incluyeron los aportes y las necesidades de cada sector, y contó con la adhesión de más de veinte asociaciones en el país.²⁶

De igual modo, a comienzos del mes de noviembre resultó sustantiva la entrada en vigencia del protocolo para la actividad teatral.²⁷

Cabe añadir que la elaboración de estos protocolos se realizó a partir de una metodología participativa que implicó la conformación de mesas de trabajo, en las que hubo debates y consensos entre las distintas organizaciones. Esta dinámica resultó completamente diferente a la implementada por el Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, que definió de forma unilateral el protocolo de la industria de producción de cine publicitario.²⁸ En relación con el protocolo del sector audiovisual, los sindicatos recurrieron a distintas instancias de organización para realizar el seguimiento sobre su aplicación.

Una herramienta relevante con la que contó el SATSAID es fruto de negociaciones colectivas previas, como es la conformación de los "Comités Mixtos en Salud, Higiene y Salud Laboral" en las empresas de más de diez trabajadores. Sin dudas, esta herramienta organizativa le permitió al gremio una mayor intervención en los lugares de trabajo. En las empresas donde aún no fueron conformados los "Comités Mixtos en Salud, Higiene y Salud Laboral", la actuación de los delegados del personal fue fundamental.

Otras organizaciones sindicales han recurrido a distintas modalidades de control para hacer efectivo el protocolo. SICA APMA y la AAA tienen implementado un sistema de fiscalización en el que inspectores constatan el cumplimiento de las formas de contratación y condiciones laborales. En entidades como el SUTEP, SAL y AATRAC, la acción de los delegados gremiales resulta vital para el cumplimiento diario en las distintas medidas de salud y seguridad en el trabajo.

De forma complementaria, varios sindicatos implementaron actividades de capacitación sobre el alcance y las modalidades de trabajo definidas por los protocolos, con el objetivo de que delegados y afiliados pudieran tener las herramientas para poder aplicar en sus lugares de trabajo. En este sentido, se plantea desde los sindicatos que ante la falta de controles por los entes gubernamentales en

materia de salud y seguridad en el trabajo, son los trabajadores quienes deben hacer valer lo acordado.

Por último, cabe señalar que, ante el crecimiento de las plataformas como productoras globales de contenidos audiovisuales, las organizaciones sindicales mantuvieron reuniones con Netflix y establecieron el compromiso de la casa matriz con el cumplimiento de la legislación laboral.

3.1.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

La declaración del ASPO implicó una profunda transformación de las organizaciones sindicales,

26. "Protocolo general para la prevención del COVID-19 en el rodaje y/o grabación de ficciones para cine, televisión y contenidos para plataformas audiovisuales". Disponible en: <https://anuncios.cultura.gob.ar//lt.php?id=fEgFXABTAk1aAQ-MOTgsECgYBAg>.

27. Disponible en: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/protocolo_gene-

[ral_para_la_actividad_teatral_y_musica_en_vivo_con_publico.pdf](#).

En este caso, el acuerdo alcanzado es el resultado del trabajo y la articulación de numerosas agrupaciones representativas del sector teatral y de la música junto al Ministerio de Cultura de la Nación, el Ministerio de Salud y la SRT, en el que, sin duda, las organizaciones

sindicales participantes tuvieron un rol destacado.

28. "Protocolo para la prevención y manejo de casos de COVID-19 en actividades de la industria de producción de cine publicitario", publicado el 21 de agosto de 2020. Disponible en: <https://www.buenosaires.gob.ar/sites/gcaba/files/if-2020-20232487-gcaba-mcgc.pdf>.

que, entre otros aspectos, debieron modificar la forma de vincularse con los trabajadores que representan.

Los distintos sindicatos entrevistados dieron cuenta de que cuando las sedes sindicales se cerraron, comenzaron a realizar sus tareas de forma remota, cuestión que en ese momento implicó un profundo desafío en cuanto a garantizar la atención y las demandas de los afiliados.

Las nuevas tecnologías permitieron retomar el funcionamiento en pocos días. En los sectores con predominio de trabajo eventual, las organizaciones gremiales resultaron unos de los pocos actores sociales a los que podían recurrir ante la falta de empleo. Las demandas se intensificaron de forma notable y, en parte, pudieron ser canalizadas mediante espacios de encuentro y participación a través de plataformas digitales.

En esta misma dirección, los sindicatos debieron transformar su política comunicacional. La avidez de información de los afiliados que se encontraban en una situación acuciante implicó un vuelco hacia las redes sociales, buscando una comunicación más dinámica y ágil.

La pandemia también afectó el volumen de los recursos financieros necesarios para el mantenimiento de su estructura organizativa. La AAA emitió recientemente un comunicado en el que da cuenta de la gravedad de la situación que está atravesando y plantea que "nuestra realidad se va tornando cada vez más dura e insostenible".²⁹

Por los mismos motivos, también las obras sociales sindicales se encontraron desfinanciadas ante la caída abrupta de ingresos. En un contexto en el que un gran número de trabajadores no pudieron continuar realizando sus aportes, se tomó la decisión de continuar brindando las prestaciones de forma solidaria. En este aspecto, es importante destacar la significativa transferencia de fondos que recibieron del Estado para poder cubrir la disminución de recursos económicos.³⁰

En estas circunstancias tan complejas, las obras sociales también afrontaron los altos costos de la atención médica producto de la COVID-19. Incluso les brindaron las prestaciones médicas a aquellos trabajadores que contrajeron el virus realizando su labor y fueron rechazados por las Aseguradoras de Riesgos del Trabajo (ART).³¹

3.1.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

La particular coyuntura que desató la pandemia permite identificar múltiples desafíos a afrontar desde las organizaciones sindicales.

En primer lugar, el freno repentino a las distintas actividades de los sectores audiovisual y de espectáculos en vivo dio cuenta de la enorme vulnerabilidad en la que se encuentra una gran cantidad de trabajadores que, en sus distintos oficios, son contratados de forma eventual.

Ante esta problemática, se vislumbra la necesidad de diseñar propuestas vinculadas a la seguridad social para que los trabajadores del sector puedan acceder a un seguro de desempleo.

29. Disponible en: <https://actores.org.ar/asociacion/grave-situacion-asociacion-argentina-actores>.

30. Resolución 1284/2020. Ministerio de Salud de la Nación. Disponible en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/232638/202007281%20de%204%20MINISTERIO%20DE%20SALUD%20Resoluci%C3%B3n%201284>.

31. El sistema de riesgos del trabajo surgido de la Ley 24557 plantea que en caso de que la enfermedad o accidente sufridos sean producto o en ocasión del trabajo, las prestaciones médicas deben ser cubiertas por las Aseguradoras de Riesgos del Trabajo (ART). Estas son empresas de seguros con fines de lucro contratadas por los empleadores.

Por otra parte, también resulta clave avanzar en la negociación colectiva sobre la implementación del teletrabajo. Para ello, resulta conveniente que entre en vigencia la nueva ley,³² que aún no ha sido reglamentada. En relación con esta problemática, son varios los aspectos que deben ser considerados, como la provisión del equipamiento, los gastos de conexión e insumos y la delimitación de la jornada de trabajo. Asimismo, las entidades sindicales han transmitido su preocupación sobre el impacto que podría tener esta modalidad de trabajo desde el punto de vista organizativo. Señalan que resulta clave que las empresas tengan la obligación de proveer los datos de contacto de los trabajadores que se encuentren desarrollando sus tareas de forma remota. Los sindicatos tienen presente que el teletrabajo puede resultar una estrategia que fomente la atomización de los colectivos laborales y desaliente la actividad sindical.

Otro aspecto relevante se vincula con cómo fortalecer las distintas herramientas que posibilitaron incrementar los niveles de participación. Los sindicatos se encuentran analizando, para implementar a futuro, las distintas formas de integrar la intervención presencial junto con las instancias virtuales que permiten generar una comunicación constante.

En este sentido, quedan planteados múltiples interrogantes sobre cómo la pandemia va a condicionar la acción colectiva futura. Resulta clave analizar cuáles son las formas más adecuadas para impulsar las demandas en un contexto que debilitó a los trabajadores en cuanto a la relación de fuerzas.

3.1.5. Bibliografía

Arias, C., Bonnin, J., Bulloni, M., Del Bono, A., Di Giovambattista, A., Gárriz, A., Haidar,

J., Natalucci, A., Vocos, F. (2020). *Trabajo en cuarentena encuesta realizada en el marco del proyecto monitor laboral covid-19*. Citra. https://citra.org.ar/wp-content/uploads/2020/07/2020_DOCUMENTO_Me%CC%81todo-CITRA-volumen-4.pdf.

Bulloni, M.N. (2017). Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 22 (36), 45-64.

Bulloni, M. N. (2020). La precariedad del trabajo en la producción audiovisual en tiempos de la pandemia en Argentina. Nuevos y viejos desafíos sindicales. En *Repensando a terceira-zaçõna América Latina* (En prensa). CLACSO.

Bulloni, M.N. y Del Bono, A. (2019). El trabajo en la producción cinematográfica argentina en foco. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (19), 88-117.

Bulloni, M.N. y Pontoni, G. (2019). Respuestas y desafíos sindicales frente a la tercerización y la flexibilización laboral. Un análisis en el sector de producción de contenidos para TV en Argentina (2011-2018). *Teoria Jurídica Contemporânea. Periódico do programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Rio de Janeiro*, 4 (2), 110-143.

Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (s.f.-a). *Clasificación de Actividades Económicas para Encuestas Sociodemográficas* (CAES). <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Institucional-Indec-Clasificadores>.

32. Ley 27555. Disponible en: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/233626/20200814>.

- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (s.f.-b). *Clasificador Nacional de Actividades Económicas (ClNAE)*. <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Institucional-Indec-Clasificadores>.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (s.f.-c). *Cuenta Satélite de Cultura*. <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-Tema-3-9-141>.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (2020). *Encuesta Permanente de Hogares. Microdatos Año 2019 y 2020*. <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Institucional-Indec-Bases-DeDatos>.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (s.f.-e). *PBI. Series por sector de actividad económica: valor bruto de producción y valor agregado bruto. Años 2004-2020, por trimestre*. <https://www.indec.gov.ar/indec/web/Nivel4-Tema-3-9-47>.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (2020a). Índice de precios al consumidor (IPC). Diciembre 2019. *Índices de precios*, 4 (7). Ministerio de Economía. https://www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/ipc_01_20578B3E8357.pdf
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (2020b). Índice de precios al consumidor (IPC). Octubre 2020. *Índices de precios*, 4 (35). Ministerio de Economía https://www.indec.gov.ar/uploads/informesdeprensa/ipc_11_205E3C7FE861.pdf
- Robles, A. J.** (2016). *Las legislaciones nacionales y los convenios colectivos de trabajo del sector audiovisual en Latinoamérica. Un estudio en 8 países*. Uniontounion/Uni Global union/FIALA. https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2015/October/LA_Study_spread_version_ES.pdf.
- Vocos, F.** (27 de octubre de 2019). Asalto al trabajo. Diseño e implementación de una política laboral. *El Cohete a la luna*. <https://www.elcoheteealaluna.com/asalto-al-trabajo/>.

3.2. BRASIL

3.2.1. Relevancia del sector en la economía nacional³³

Con unos 211 millones de habitantes y un PBI del orden de los 3 billones de dólares, Brasil concentra el 3% de la población mundial y el 2% del producto bruto global según el Banco Mundial. En el país, el valor agregado generado por el sector audiovisual y del espectáculo en vivo alcanza el 0,9% del PBI y el 8,8% del correspondiente a la industria cultural en su conjunto, y representan el 0,5% del total de ocupados del país y el 9,1% de los empleados en la industria cultural. El segmento de radiodifusión es el más relevante dentro del sector, seguido por cine y espectáculos en vivo.

3.2.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial³⁴

Como dan cuenta los datos elaborados a partir de las fuentes oficiales, el impacto económico en los sectores abordados es ciertamente profundo. Durante el segundo trimestre de 2020, período en el cual se sintieron plenamente las restricciones a las que forzó la irrupción de la pandemia originada por la COVID-19, la economía de Brasil se contrajo un 11% interanual. Sin embargo, dada la mejor performance relativa registrada durante los primeros tres meses del año (solo se había registrado una caída del 0,3% respecto al mismo período del año anterior), la baja acumulada durante el primer semestre fue de alrededor del 6% interanual.

En este marco, el volumen de ingresos del sector audiovisual cayó un 32,7% interanual durante el segundo trimestre del año, cifra que se sitúa bastante por encima de la baja registrada en la actividad de los servicios en su conjunto (-16,3% interanual). Así, se observa que durante el primer semestre de 2020 las actividades del sector experimentaron una caída del 17,9% respecto al mismo período del año anterior, dado que en el primer trimestre de 2020 la disminución del volumen de la oferta de estos servicios fue del 2,6% interanual.

33. Este apartado presenta datos sectoriales de elaboración propia en base al Sistema de Información e Indicadores Culturales (SIIC) del año 2017. Esta fuente, dado que sigue los principios metodológicos de la elaboración de las cuentas satélite de cultura, es la más apropiada para dimensionar el sector en términos relativos con el tamaño de la economía nacional. Ver detalles en el Anexo metodológico.

34. En el presente

apartado se utilizan como fuentes de información el índice de volumen mensual de ventas del sector audiovisual y la encuesta nacional de hogares, elaborados por el Instituto Brasileiro de Geografia e Estadística (IBGE). Debe tenerse en cuenta que, dado que la información brindada por estas fuentes no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de lo que estrictamente se definió como sector de

interés a partir de la cuenta satélite de cultura, los datos brindados se corresponden con la evolución de aquellas ramas de actividad en las cuales el sector Audiovisual y espectáculo en vivo se encuentra contenido. En el Anexo metodológico se especifica qué otras actividades adicionales se encuentran dentro de estas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

Tabla 3. **Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020. PBI y volumen de ingresos del sector audiovisual**

Nivel	1° trimestre	2° trimestre	1° Semestre
PBI	-0,9%	-10,9%	-5,9%
Total servicios	-1,2%	-16,3%	-8,7%
Audiovisual	-2,6%	-32,7%	-17,9%

Fuente: elaboración propia con base en el Banco Central (IBC-Br) y en el Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística (IBGE).

Sin embargo, merece destacarse que la caída en la actividad del sector audiovisual parecería haber encontrado una suerte de piso durante el mes de mayo de 2020. En ese mes, se registró la retracción de actividad más notable del año (36,3% interanual) y, desde entonces, si bien las bajas continúan siendo pronunciadas y muy superiores a las registradas por los servicios en su conjunto, estas han tendido a reducirse lentamente con el correr de los meses (el último registro, correspondiente al mes de agosto de 2020, da cuenta de una merma del 24,2% respecto al mismo mes de 2019).

De modo complementario a este análisis, los sindicatos involucrados en el estudio informaron que las disposiciones de aislamiento que se implementaron como consecuencia de la COVID-19 implicaron dificultades variadas para el sector: caída en los niveles de facturación, interrupción de proyectos en curso, suspensión –parcial o total– de otros proyectos de trabajo e, incluso, el cierre mismo de empresas.

En relación con los impactos sobre el empleo, a diferencia de lo que ocurre en otros países analizados, donde tras el piso del segundo trimestre de 2020 los niveles de ocupación han comenzado a mostrar algunos signos de recuperación, en Brasil la caída todavía se sigue profundizando con el paso del tiempo. Particularmente, durante el trimestre junio-agosto de 2020 no solo se registró una caída interanual del orden del 12,8% en el nivel de ocupación, sino también una merma del 5% respecto al registro del trimestre marzo-mayo (Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística, 2020). En términos absolutos, ello implicó pérdidas del orden de los 8 y 12 millones de puestos de trabajo, respectivamente, durante los trimestres aludidos respecto al registro del trimestre junio-agosto de 2019.

Tabla 4. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

Sector y segmentos	Cantidad de ocupados			
	Nivel	2° trimestre (2019)	2° trimestre (2020)	Variación interanual
Total país		93.224.853	83.276.759	-10,7%
Audiovisual y espectáculo en vivo		448.910	382.336	-14,8%
Audiovisual		163.146	155.023	-5,0%
Radiodifusión (televisión y radio)		123.713	112.704	-8,9%
Cine		39.433	42.319	7,3%
Espectáculos en vivo		285.764	227.313	-20,5%

Fuente: elaboración propia con base en Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (Instituto Brasileiro de Geografía y Estadística, 2020).³⁵

En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, la reducción de la cantidad de ocupados alcanzó el 14,8% interanual durante el segundo trimestre de 2020 (último dato disponible). Se trata de una pérdida de alrededor de 66.600 trabajadores, explicada principalmente por la dinámica de la ocupación en espectáculos en vivo –en el que la caída durante el mismo período alcanzó el 20,5%– y radiodifusión (que registró una baja del 8,9%). En contraposición, la cantidad de ocupados en el subsector de cine se mantuvo en el segundo trimestre por encima del nivel registrado en el mismo período de 2019 (7,3%), aunque presenta desde entonces reducciones intertrimestrales que implican que la pérdida de puestos de trabajo respecto a fines de 2019 alcanzara el 12% (6.000 empleos).

3.2.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones³⁶

Como se aprecia en el apartado anterior, la crisis causada por pandemia del COVID-19 impactó fuertemente sobre la actividad económica y el empleo sectorial a nivel nacional. A continuación se realiza una aproximación sobre los alcances de la pandemia en las actividades del sector audiovisual y del espectáculo en vivo en Brasil contempladas en la siguiente representación sindical:

35. Para más detalles sobre la delimitación sectorial, véase el Anexo metodológico (apartado Detalle por países).

36. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En el Anexo metodológico se presenta un detalle de las

organizaciones sindicales de los ocho países contemplados en el universo que se buscó entrevistar (35 sindicatos) en el relevamiento, y las fechas y referencias de los que se logró contactar (29 sindicatos), que son fuente privilegiada de información para este informe.

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Federação Interestadual dos Trabalhadores em Radiodifusão e Televisão (FITERT)	Audiovisual Radiodifusión, televisión	Federación de 24 sindicatos (mayoría estaduais)	Contrato asalariado estable 50.000 trabajadores afiliados 230.000 representados.
Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual (SINDCINE)	Audiovisual Cine	Sindicato regional (São Paulo, Rio Grande do Sul, Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Goiás, Tocantins y Distrito Federal)	Contrato asalariado estable (17%) Inestable (83% eventual, autónomo, sin contrato). 600 afiliados.
Sindicato dos Artistas e Técnicos em Espetáculos de diversões do Estado de Mina Gerais (SATED-MG)	Audiovisual Espectáculos en vivo	Sindicato de oficio. Ámbito de actuación estadual: Mina Gerais	Informalidad. 7.465 afiliados. 16.500 representados.

A modo de contextualización, es importante señalar que si bien la situación laboral del grueso de las actividades de estos sectores se enmarca en categorías profesionales que permiten proteger la relación laboral y asegurar derechos individuales y colectivos, en el plano de los hechos se observan procesos de flexibilización laboral (Bulloni, 2016), profundizados a raíz de la brutal reforma laboral de 2017 y de la orientación de la política laboral durante el último lustro.

Asimismo, es pertinente aclarar que la organización sindical del sector, en sintonía con el modelo sindical del país, se apoya en sindicatos de base estadual, con grandes asimetrías según el estado.³⁷ La realidad de la que dan cuenta los entrevistados se circunscribe centralmente a la situación de San Pablo, Río de Janeiro y Belo Horizonte, donde se concentra buena parte de las actividades de cine, radiodifusión y espectáculo en vivo.

El 18 de marzo se decretó la cuarentena en Belo Horizonte; el 22 de marzo, en el estado de Río de Janeiro;³⁸ y el 24 de marzo, en el estado de Sao Pablo, donde se cancelaron e interrumpieron las filmaciones en cine y televisión y los espectáculos presenciales,³⁹ por lo que la gran mayoría de los trabajadores de los sectores de interés quedaron imposibilitados de desarrollar sus actividades, atravesando una diversidad de situaciones.

3.2.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

En lo que hace al diagnóstico general acerca del impacto que tuvo la pandemia, los sindicatos SINDCINE, SATED-MG y FITERT coincidieron en que fue muy negativo, (en palabras de nuestros entrevistados "un desastre", "muy violento", "situación caótica"). Los trabajadores se encontraron sorpresivamente sin su fuente de trabajo y, por lo tanto, sin

37. Para más detalles, ver Robles (2016).

38. Disponible en: <https://pge.rj.gov.br/covid19/municipal/decretos>.

39. Ver "Decreto interrumpe filmaciones en San Pablo" en: <https://propmark.com.br/mercado/decreto-interrompe-filmagens-em-sao-paulo/>.

ingresos. El mercado publicitario se detuvo durante dos meses y la producción audiovisual se paralizó por más de cuatro meses, mientras que las actividades artísticas presenciales, a la fecha de escribir el presente informe, se encontraban paralizadas. Como consecuencia de esta situación, se comienza a advertir un impacto en el mercado de trabajo del sector, especialmente en la situación laboral de los trabajadores y en sus condiciones de trabajo.

En relación con los trabajadores radialistas, el referente sindical de FITERT, en líneas generales, destacó la pérdida de empleos, la suspensión de contratos de trabajo y la disminución de los salarios. Estas circunstancias, con un desarrollo previo, profundizaron su alcance durante la crisis de la COVID-19.⁴⁰

En este contexto de flexibilización, las empresas establecieron la modalidad de trabajo remoto, condición que vino acompañada de la disminución del salario, pero no de la carga horaria de trabajo.

En lo concerniente a las actividades bajo representación del SINDCINE, el sindicato pudo precisar que de los 460 proyectos que debieron estar en curso durante 2020, 150 debieron levantarse o suspenderse, y otros 100 nuevos proyectos que iban a lanzarse debieron ser postergados o cancelados. Esta situación afectó a 10.000 puestos de trabajo, mientras que la postergación o cancelación de nuevos proyectos que iban a lanzarse puso en riesgo a 300 trabajadores adicionales.

En relación con el impacto de la pandemia sobre el empleo, el sindicato destacó una caída del 43%, que se explica centralmente por la contracción del 83% en el segmento de empleo autónomo o independiente (de 300 a 1.800 trabajadores) y, en menor medida, por las bajas registradas entre los trabajadores asalariados con contratos estables (57%) y temporales (33%). Según una encuesta realizada por SINDCINE, los trabajadores autónomos, al no tener ingresos fijos, solo tenían ahorros para sobrevivir dos meses.

En lo que respecta a la modalidad de trabajo, algunos proyectos y filmaciones pudieron realizarse de manera remota utilizando equipos de los propios técnicos y objetos que se encontraban en depósitos para la escenografía y vestuario. El trabajo remoto, que implicó una estructura muy pequeña de alrededor de 1.500 trabajadores, fue la única modalidad de trabajo desarrollada durante los primeros tres meses de la cuarentena.

Un aspecto importante que se mencionó en la entrevista es que el COVID-19 impactó de forma diferenciada en las trabajadoras mujeres –que representan alrededor del 30% de los trabajadores del subsector–, ya que estas han tenido que combinar su trabajo con las tareas del hogar y el cuidado de sus hijos (debido a que las escuelas estaban cerradas). Asimismo, se señaló que el aislamiento social dejó a muchas mujeres trabajadoras desprotegidas ante situaciones de violencia género.

En lo que hace a la salud de los trabajadores y trabajadoras, el sindicato registró cuatro muertos por COVID-19 en el estado de Sao Pablo y varios casos de personas asintomáticas. Esta baja incidencia se puede atribuir a que las medidas de suspensión de actividades fueron adoptadas a tiempo, resguardando de esta manera la salud de las personas. Un aspecto importante que se resaltó es el referido al seguro de salud: como no se estaba trabajando, las empresas no pagaron los seguros privados de salud.

40. En Río de Janeiro, por ejemplo, algunas radios y televisores despidieron a más de 300 trabajadores. Entre el 23 y 24 de marzo, los profesionales de Dial Brasil (emisoras de radio Mix y Sul América Paradiso FM) y Casablanca (la mayor productora de TV Record) fueron despedidos masivamente. La Red Globo despidió trabajadores con estabilidad laboral. Ver: <http://www.radialistas.org.br/index.php/servicos/noticias/4262-globo-demite-trabalhadores-que-tem-direito-a-estabilidade-no-emprego.html>.

En el caso de que un trabajador se enfermara, este debía recurrir al Sistema Único de Salud (SUS) del sistema público. Esta misma situación sucedió con los seguros de vida, que también fueron suspendidos. Ante esto, fue el propio sindicato el que comenzó a pagar las cuotas del seguro de vida de sus afiliados para que no perdieran la cobertura.

Respecto a la situación de SATED-MG, la crisis del COVID-19 impactó fuertemente en la situación laboral y en las condiciones de trabajo de los artistas, actores y técnicos, debido a que la gran mayoría son autónomos. Según puntualizó este sindicato, la actividad fue casi nula durante siete meses,⁴¹ lo que llevó a los actores a una situación de extrema vulnerabilidad: sin trabajo, sin ingresos y con dificultades financieras debieron recurrir a la asistencia estatal y a la contención del sindicato. Sobre este punto, cabe señalar que la oferta de trabajo históricamente ha sido desigual entre las grandes y pequeñas ciudades. Mientras que en ciudades como San Pablo o Río de Janeiro existen mayores oportunidades laborales debido a que allí se encuentran los principales canales de televisión, en las pequeñas ciudades las actividades se restringen a la actividad teatral y, esporádicamente, a la producción cinematográfica.

En lo que respecta a la proyección sobre el empleo realizada por el sindicato, no contamos con información precisa. Si bien una elevada proporción de los proyectos previstos para 2020 fueron relanzados vía *streaming*, esta estrategia estuvo signada por acciones más bien de carácter individual y descoordinadas entre sí, lo que implicó que los resultados en términos de actividad fueran escasos.

Sobre la salud de los trabajadores, el sindicato no ha registrado enfermos de COVID-19 entre sus representados.

Con los espectáculos y las producciones audiovisuales canceladas o suspendidas, muchas de las personas que realizan su actividad en estos sectores se vieron imposibilitadas de acceder a las ayudas de emergencia oficiales, ya sea por retrasos para el cobro del subsidio o bien debido a que una gran parte no cumplía con los requisitos demandados para acceder al beneficio. Ante esta situación, los sindicatos comenzaron a desarrollar estrategias, en algunos casos, en alianza con empresas del sector con el objetivo de proteger el empleo, el ingreso y la salud de los trabajadores y trabajadoras representados por ellos. A continuación, se presenta una breve descripción de las principales acciones desarrolladas.

Con respecto a FITERT, en el mes de abril, las entidades sindicales representantes de periodistas y locutores enviaron una Circular Conjunta a las empresas proveedoras de servicios de comunicación, en la que instaban de forma urgente a adoptar las medidas necesarias para garantizar la seguridad y salud de los trabajadores.

La mayoría de los sindicatos pertenecientes a FITERT desarrollaron acciones para proteger la salud y para garantizar los ingresos laborales. SinRadTv-RJ distribuyó canastas de alimentos a todas las emisoras de radio que se inscribieron en la campaña solidaria que comenzó en abril, a través de la plataforma Vakinha Online. El Sindicato dos Radialistas de São Paulo distribuyó una canasta básica de alimentos por persona por el monto de 200 reales. La Federación, por su parte, al no poder trasladarse a los distintos estados, incentivó a los sindicatos locales a que desarrollaran acciones que los acercaran a los afiliados.

41. La Prefeitura de Mina Gerais autorizó la apertura de los teatros el 31 de octubre.

Una de las estrategias destacada por la conducción de FITERT fue la iniciativa del Sindicato dos Radialistas de Sergipe, que logró que la Secretaria de Salud del Estado de Sergipe realizara un test general de COVID-19 para la categoría exclusiva de los radialistas. Esta acción fue fundamental para que estos trabajadores pudieran realizar su trabajo con las medidas de seguridad recomendadas.

Por último, algunos sindicatos negociaron y acordaron adendas de los Convenios Colectivos vigentes, asegurando de esta manera las condiciones de trabajo durante el período que dure la pandemia. Sin embargo, más allá de esta estrategia puntual, según FITERT, en la actualidad se vive un proceso en que los acuerdos colectivos están perdiendo los avances históricos obtenidos y en el que la característica principal es la falta de reacción, de movilización y de poder de la organización colectiva.

En el caso de SINDCINE, con el objetivo de garantizar la seguridad alimentaria de los trabajadores del sector audiovisual y sus familias, el sindicato informa que, durante el estado de emergencia sanitaria, se entregaron canastas con alimentos y productos de higiene y de limpieza.⁴² Esta iniciativa fue financiada a través del fondo social del sindicato y de donaciones de distintas asociaciones del sector, como por ejemplo la Associação Brasileira da Produção de Obras Audiovisuais (APRO). Debido a la limitación de recursos que tiene el sindicato, esta iniciativa estuvo destinada a técnicos afiliados exclusivamente.

En relación con las acciones de ayudas, la dirigente sindical destacó el Fondo de Emergencia COVID-19, creado en Brasil a partir de la iniciativa global de la empresa Netflix⁴³ para trabajadores audiovisuales.⁴⁴ La ayuda económica consistió en 1.045 reales (200 dólares), equivalente a un salario mínimo, pagado por única vez. Se estima que pudieron acceder a este beneficio alrededor de 5.000 trabajadores y trabajadoras de más de 90 puestos del sector. El sindicato asumió un rol activo de apoyo y orientación de sus afiliados para que pudieran tener acceso al beneficio. La iniciativa fue evaluada por la presidenta del sindicato como una muestra de compromiso de la empresa con el sector audiovisual brasileño.

La producción de cine publicitario fue una de los más golpeadas (el 99% de los trabajadores pertenecen a la categoría de trabajadores autónomos). Para ayudar a los trabajadores del cine publicitario en su condición de autónomos, el sindicato junto con el Instituto Brasileño de Contenidos Audiovisuales (ICAB), crearon el Fondo de Apoyo a Técnicos de Cine Publicitario. El Fondo buscó reunir recursos para distribuir entre los profesionales que no pudieron acceder a las asistencias del Gobierno nacional/federal o la asistencia del Fondo de Emergencia Netflix. A diferencia de otras iniciativas que ya contaban con recursos previos, se trató de una campaña de recaudación de fondos a partir de donaciones de personas físicas y empresas del sector. Para ello, se creó un sitio web⁴⁵ en el que se presentaron películas publicitarias brasileñas y una galería de fotos de equipos de sets de filmación, ya través

42. Cada canasta (de aproximadamente 40 kg) contenía productos suficientes para sustentar a una familia de cuatro personas durante dos meses. Según SINDCINE, durante el estado de emergencia sanitaria se entregaron alrededor de 2.000 bolsones de alimentos.

43. Al respecto, ver: [https://www.](https://www.forbes.com/sites/travisbean/2020/03/20/netflix-sets-up-100-million-coronavirus-relief-fund-for-production-workforce/?sh=251c3e037694)

[forbes.com/sites/travisbean/2020/03/20/netflix-sets-up-100-million-coronavirus-relief-fund-for-production-workforce/?sh=251c3e037694](https://www.forbes.com/sites/travisbean/2020/03/20/netflix-sets-up-100-million-coronavirus-relief-fund-for-production-workforce/?sh=251c3e037694).

44. En Brasil, la ayuda ascendió a 5 millones de reales (casi 1 millón de dólares) y se canalizó a través del Instituto Brasileño de Conteni-

dos Audiovisuales (ICAB), a partir de una convocatoria dirigida a las personas que, al momento de la emergencia, estuvieran trabajando en las etapas de preproducción, rodaje o posproducción de proyectos que no fueran producciones de Netflix.

45. Disponible en: <http://icabrasil.org/sindcine/>.

del cual se podían realizar donaciones. La ayuda consistió en 500 reales para cada técnico con registro profesional, realizado a través de depósito bancario. Al momento de realizar el relevamiento, se habían otorgado 60 subsidios.

En el mes de abril, SINDCINE, a través de un comunicado⁴⁶ en su sitio web, recomendó la suspensión de todas las filmaciones debido a que no estaban garantizadas las medidas de higiene y seguridad. Esta situación llevó a que el sindicato comenzara a trabajar junto con Sindicato de Industria Audiovisual de Sao Pablo (SIAESP) y la Associação Brasileira da Produção de Obras Audiovisuais (APRO) sobre un protocolo que permitiese retomar paulatinamente las filmaciones en entornos seguros. Para ello se constituyó un grupo de trabajo conformado por entidades que representan al sector, con el objetivo de poder contar con un protocolo único que pudiera ser adoptado por el sector en su totalidad. Luego de tres meses de intenso trabajo, en el mes de junio se presentó el Protocolo de Segurança e Saúde no Trabalho do Audiovisual.⁴⁷ Este protocolo se basa en las normas y directrices de organismos internacionales y de agencias gubernamentales y en las mejores prácticas y protocolos de países tales como Estados Unidos, México, Uruguay, Portugal, España y Nueva Zelanda. Contiene procedimientos de seguridad detallados (cantidad de horas de trabajo, distanciamiento, higiene, desinfección y monitoreo) para trabajar en los sets de filmación (etapas de preproducción, filmación y posproducción), contemplando un plan de reanudación gradual dividido en tres fases: remota, presencial y vuelta a la normalidad. Cabe mencionar que el Sindicato de Actores no participó del proceso y que este protocolo fue aprobado por el Gobierno estadual de San Pablo y por la Prefectura y adaptado por sindicatos de otros estados del país. Asimismo, en el mes de octubre, SINDCINE –en conjunto con las asociaciones de técnicos que conforman el sindicato– elaboraron el Manual COVID-19 Procedimentos de Segurança para o cinema e audiovisual.⁴⁸ Se trata de un manual de buenas prácticas que fue pensado como complemento del Protocolo y que tiene como objetivo principal brindar información confiable a los profesionales de las distintas áreas involucradas en el proceso de filmación. El manual fue elaborado a partir de los manuales de las distintas asociaciones⁴⁹ afiliadas al sindicato. En el mes de octubre, se realizó la primera filmación aplicando el Protocolo y el Manual con muy buenos resultados.⁵⁰ Sobre este punto es importante señalar que el sindicato realizó un trabajo de concientización con las empresas y las agencias de publicidad para que se cumpliera el protocolo y con los trabajadores para que controlaran su aplicación.

En lo que respecta a la protección del empleo, en el mes de mayo, SINDCINE y el Sindicato de Industria Audiovisual de Sao Pablo (SIAESP) firmaron una adenda del Convenio Colectivo Trabajo,⁵¹ con el objetivo de evitar despidos y pre-

46. Disponible en: <http://www.sincine.com.br/Site/NoticiaInterna/429/sincine-recomenda-mantener-a-suspensao-de-filmagens-ate-o-fim-do-isolamento-social>.

47. Disponible en: <http://spcine.com.br/wp-content/uploads/PROTOCOLO-DE-SEGURANC%C3%A7A-E-SAUDE-NO-TRABALHO-DO-AUDIOVISUAL.pdf>.

48. Disponible en: <http://www.sincine.com.br/Store/Arquivos/manualgeralcovd-19bb-30setarev01.pdf>.

49. Disponible en: <https://acasp.org/covid-19/>.

50. La película filmada fue La Casa de la Calle del Grito de la productora Corazón da Selva. Para cumplir con el Protocolo, se tuvieron que adaptar los guiones y la logística de filmación fue

modificada. Se rodó durante cuatro semanas y se probó que es factible aplicar el protocolo, el cual realmente está realmente. Disponible en: <https://business.facebook.com/Sincine/osts/1697807517037384>.

51. Disponible en: <http://www.sincine.com.br/Store/Arquivos/termo-de-aditamento-cct-01abr2020.pdf>.

servar los empleos de los trabajadores y trabajadoras de la industria cinematográfica y audiovisual con contratos por tiempo indeterminado. Según la presidenta de SINDCINE, si bien no todas las productoras del estado de San Pablo tienen convenios colectivos de trabajo, la situación de emergencia sanitaria de alguna forma los obligó a respetar las medidas acordadas en este acuerdo. A grandes rasgos, el convenio firmado contemplaba la posibilidad de reducción de la jornada de trabajo y del salario, la posibilidad de la suspensión temporaria del contrato de trabajo por un plazo máximo de 60 días, el mantenimiento de los beneficios concedidos por el empleador y la posibilidad de renegociación de los contratos de los trabajadores temporarios, autónomos y tercerizados.⁵²

Finalmente, en lo concerniente a SATED-MG, en el mes de marzo, el sindicato lanzó una campaña de acción solidaria denominada Salve a Arte. Ajudeum artista, con el objetivo de garantizar la seguridad alimentaria de los artistas y técnicos. Se trató de una campaña de recaudación de fondos abierta a las empresas y a la comunidad para la compra de canastas básicas de alimentos y de artículos de limpieza para luego ser distribuidas entre los artistas y técnicos en situación de vulnerabilidad. Para ello, se desarrolló una campaña de difusión en los medios de comunicación y en las redes sociales⁵³ y se abrió una cuenta bancaria para recibir las donaciones. Asimismo, algunos artistas realizaron espectáculos vía *streaming* cuyos fondos se destinaron también para la compra de alimentos. Según nuestra entrevistada, durante los meses de marzo, abril, mayo y junio se entregaron alrededor de 500 canastas.

En el mes de junio, el sindicato se integró a la alianza Arte Salva,⁵⁴ iniciativa promovida por el Gobierno estadual de Mina Gerais para ayudar a los profesionales de la cultura y el turismo durante la pandemia. Con la alianza de más de 50 socios, el proyecto contempla acciones de apoyo, asistencia y fomento de la cadena productiva de ambos sectores. Entre las acciones específicas se encuentran la premiación a 1.300 proyectos,⁵⁵ brindar información sobre el acceso a políticas públicas, líneas de crédito y campañas de captación de donaciones. Sobre esta alianza, el sindicato señaló que la iniciativa puede ser una oportunidad para que el Gobierno elabore un registro de los medios artísticos y culturales para planificar la reanudación de las actividades culturales.

Por otro lado, la presidente de SATED-MG participó activamente como miembro de la Comisión de Gestión Estratégica de la Ley Aldir Blanc de Mina Gerais. La Comisión, integrada por diversos actores de la sociedad civil, trabajó arduamente durante tres meses para definir las 27 convocatorias publicadas que representan 119,5 millones de reales para los segmentos culturales de música, danza, circo, teatro, *performance*, artesanía, foto-

52. Se permite la renegociación del servicio prestado frente a la reducción del volumen del servicio durante el periodo de calamidad pública en hasta el 75% del contrato, guardando la proporcionalidad entre el tiempo de prestación y el valor renegociado. Asimismo, las empresas contratantes podrán renunciar al valor de los contratos de prestación de servicios por un valor de hasta máximo 6.000 reales por un tiempo máximo

de 4 meses, y los superiores a 6.000 reales por todo el periodo de la cuarentena.

53. Disponible en: <https://www.facebook.com/100004993172766/videos/1587007214809036/>.

54. Disponible en: <https://fb.watch/1XYbyfzCsq/>. Las producciones deben cumplir con criterios técnicos de resolución, proporción y audio, con una duración de 10 a 20 minutos. Según el anuncio, se contemplaron las áreas de música,

artes escénicas, artes visuales, audiovisual, patrimonio, literatura y sectores integrados a ellas. Para más información sobre la convocatoria, ver: <https://fb.watch/1XYm1gS7rG/>. 55. Cada proyecto tuvo una inversión de 1.900reales para realizar videos de las diversas expresiones artísticas, que fueron transmitidos gratuitamente en entornos digitales y en emisoras estatales, como Rede Minas y RádioInconfidência.

grafía, literatura, audiovisual y producción cultural, entre otros, y para definir aspectos vinculados al registro de las ayudas económicas de emergencia de 600 reales. Sobre este punto, el sindicato señaló las dificultades importantes que se registran a la hora de descentralizar los recursos previstos por la Ley Aldir Blanca en los municipios.⁵⁶

Por último, el sindicato elaboró un protocolo de prevención ante el COVID-19 basado en las recomendaciones de FIA, UNIMEI y PANARTES, que fue tomado por la Prefeitura de Belo Horizonte como base para la elaboración de los protocolos oficiales Filmagens e Gravações em Locais Públicos – Protocolo de Funcionamento⁵⁷ y Teatros, Shows e Espetáculos – Protocolo de Funcionamento.⁵⁸ Aunque aún no se encontraba definido, posiblemente sea el sindicato el encargado de controlar su cumplimiento.

3.2.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

En relación con esta dimensión, FITERT subraya las dificultades financieras de la Federación –preexistentes a la crisis de la COVID-19– que condicionan la actividad gremial desde hace varios años. A partir de la eliminación de la contribución obligatoria de los trabajadores a los sindicatos, reforma impulsada en 2017 por el Gobierno de Temer, se produjo una fuerte reducción del poder de los sindicatos. En ese contexto, el impacto de la pandemia profundizó la atomización. Durante esos meses, cada sindicato respondió con sus propias estrategias según sus circunstancias y la Federación vio todavía más acotada su capacidad de articulación.

Por su parte, durante el período de cuarentena, SINDCINE comenzó una campaña de afiliación sin cobro de la cuota sindical. Como resultado, el número de afiliados al sindicato aumentó de 400 a 600 técnicos. Según surge de nuestra entrevista, este crecimiento se debe principalmente a que, en cierta medida, la crisis visibilizó aún más la condición laboral precaria de los trabajadores del subsector audiovisual y la necesidad de contar con representación sindical que pudiera defender sus derechos. Un aspecto interesante de señalar y que se desprende de este tema es que la Ley 6533/2017 de regulación de la profesión incluye también a los artistas (representados por SATED) y que este hecho a veces genera tensiones entre los dos sindicatos en lo que respecta a la inscripción del registro en el Ministerio de Trabajo.

En lo que respecta a las dificultades, como el sindicato se sostiene económicamente de la cuota sindical que pagan los trabajadores y las trabajadoras y de las tasas que cobra de los registros, la paralización de las actividades impactó negativamente en la recaudación de recursos; los fondos existentes fueron redireccionados para la contención social de sus afiliados.

Sin embargo, al momento de realizar una evaluación general sobre el impacto que la crisis de la COVID-19 ha tenido en la organización sindical, la conducción de SINDCINE consideró que el sindicato resultó fortalecido. Esto se debe principalmente al contacto permanente que ha tenido con sus afiliados y afiliadas durante el aislamiento social (contactando, asesorando, asistiendo) y al rol activo asumido en las problemáticas surgidas en el subsector (tomando posición sobre los temas, negociando con las

56. Mina Gerais tiene 853 municipios.

57. Disponible en: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/planejamento/2020/pbh_protocolos_filmagens_segravacoes.pdf.

58. Disponible en: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/planejamento/2020/pbh_protocolos_teatrosshows_1920x1080_o.pdf. máximo

empresas). En palabras de nuestra entrevistada, en cierto modo la crisis colaboró en “generar la confianza nuevamente”.

Para SATED-MG, una de las cuestiones mencionadas acerca del impacto que tuvieron los meses de cuarentena sobre la organización sindical tiene que ver con el grado de fragmentación de los sindicatos. Las estrategias y acciones desarrolladas por SATED-MG fueron acciones sindicales que contemplaron la defensa de los intereses inmediatos de los trabajadores y trabajadoras representados, pero que no encontraron articulación con otras organizaciones sindicales para implementar una acción colectiva para la defensa del conjunto de las personas que se desempeñan en la actividad.

Otro aspecto señalado fue el de las dificultades existentes para el mantenimiento de la estructura del sindicato. La caída de la recaudación mensual y la falta de pago de la cuota sindical por parte de los trabajadores y trabajadoras agudizaron los problemas para mantener el alquiler del local, el personal y el pago de los servicios. Con los números en rojo, pensando en un escenario pospandémico, el sindicato se plantea la necesidad de reducir gastos y costos.

Por otro lado, durante el período de aislamiento social el sindicato no tuvo nuevas afiliaciones. Sin embargo, se desarrollaron estrategias de comunicación e información para incentivar nuevas afiliaciones y el reingreso de antiguos afiliados.

A pesar de estas situaciones, la conducción de SATED-MG considera que el sindicato se ha visto fortalecido. Sobre este punto, se destaca una cierta “revitalización” de la base de la organización a partir del involucramiento e interés de los trabajadores más jóvenes.

3.2.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

En el plano de los desafíos del futuro inmediato, FITERT apunta a superar los problemas de desarticulación entre los sindicatos que dejó expuestos la crisis de la COVID-19. Más allá de la problemática económica del financiamiento sindical, la Federación apunta a mejorar las instancias virtuales –de comunicación y de organización de intercambios y reuniones– para morigerar el problema de la suspensión de los desplazamientos y los traslados entre los estados. El desafío final es volver a generar poder de movilización y organización colectiva entre los trabajadores y trabajadoras de la actividad.

Para SINDCINE, el principal desafío se relaciona con la aplicación del Protocolo. Si bien el sindicato afirma que no existe la posibilidad de estructurar un set de filmación 100% seguro para prevenir el COVID-19 –debido a que la producción audiovisual implica la interacción de muchas personas de manera simultánea–, el Protocolo elaborado ha dado muestras de que es eficaz para proteger la salud de los trabajadores y trabajadoras. En este sentido, el desafío planteado por la pandemia es poder cohesionar el actual clima ético del cuidado de los trabajadores y trabajadoras con el comportamiento empresarial. Que las productoras y contratistas sean responsables y que apliquen el Protocolo, aun sabiendo que esto significa mayores costos para el mercado audiovisual.

En el caso de SETED-MG, de cara al escenario pospandemia, y dada la debilidad que presentan hoy en líneas generales los sindicatos brasileños, se enfatiza la necesidad

de articular estrategias sindicales conjuntas con otros actores sociales y gremios. Con limitaciones estructurales muy significativas emanadas de la reforma laboral y sindical de 2017, la propia existencia de las organizaciones sindicales depende del desarrollo de nuevas estrategias de acción. Como en los otros casos, en SATED-MG también se presenta el desafío de reducir la estructura debido a los problemas de financiamiento, pero sin que esto atente contra la capacidad de representar y defender los intereses de los trabajadores y trabajadoras. Como desafío puntual y específico, se plantea la necesidad de avanzar en la construcción de un ámbito de representación de alcance global, una federación internacional con visibilidad frente a los distintos Gobiernos –especialmente en América Latina– para trabajar en pos de la valorización del trabajo artístico.

3.2.5. Bibliografía

- Bulloni, M.N.** (2016). La regulación del trabajo en contextos de subcontratación e inestabilidad. Una aproximación comparativa: el cine publicitario en Argentina y Brasil. *Revista Cuadernos del Cendes*, 33 (93), 35-65.
- Fundación Getulio Vargas GV-SEC SP- SEBRAE** (2020). *Conjuntura do setor de Economia Criativa - Efeitos da crise da COVID-19*. <http://www.cultura.sp.gov.br/pesquisa-apon-ta-impactos-da-pandemia-no-setor-cultural-e-de-economia-criativa/>.
- Instituto Brasileiro de Geografia y Estadística.** (2007). *Documentação CNAE 2.0*. <https://con-cla.ibge.gov.br/documentacao/documentacao-cnae-2-0.html>.
- Instituto Brasileiro de Geografia y Estadística.** (2013). *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2010*. <https://servicodados.ibge.gov.br/Download/Download.ashx?ht-tp=1&u=biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv65974.pdf>.
- Instituto Brasileiro de Geografia y Estadística.** (2018). *Sistema de Cuentas Nacionales: Brasil 2018*. <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detal-hes&id=2101766>.
- Instituto Brasileiro de Geografia y Estadística.** (2019). *Sistema de Informações e Indicadores Culturais - SIIC, 2007-2018*. <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/cultu-ra-recreacao-e-esporte/9388-indicadores-culturais.html?=&t=sobre>.
- Instituto Brasileiro de Geografia y Estadística.** (2020). *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua - PNAD Contínua. Microdados da Divulgação Trimestral*. <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/condicoes-de-vida-desigualdade-e-pobre-za/17270-pnad-continua.html?=&t=microdados>.
- Robles, A.** (2016). *Las legislaciones nacionales y los convenios colectivos de trabajo en el sector audiovisual en Latinoamérica. Un estudio en 8 países*. FIA/UNIMEI/FIA LA/PANARTES.
- Santini, A.** (2020). *COVID-19 y las Políticas Culturales en Brasil*. RGC Ediciones <http://rgcediciones.com.ar/covid-19-y-las-politicas-culturales-en-brasil/>.
- Sindicato dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual dos Estados de São Paulo** (SINDCINE). <http://www.sindcine.com.br/site/>.

3.3. CANADÁ

3.3.1. Relevancia del sector en la economía nacional⁵⁹

Con unos 37,6 millones de habitantes y un PBI del orden de los 1,8 billones de dólares, Canadá concentra solo el 0,5% de la población mundial y un 1,4% del producto bruto global según el Banco Mundial. Se estima que en 2018, el valor agregado generado por el sector audiovisual y del espectáculo en vivo en el país alcanzó el 0,79% del PBI y dio cuenta del 29% del valor agregado generado por el total de las industrias culturales. En relación con el empleo, el sector generó 184.076 puestos de trabajo, lo que representó el 0,96% del empleo del país y el 28% del correspondiente a la cultura.⁶⁰ El segmento de radiodifusión es el más relevante en materia de producción, seguido por el cine y espectáculos en vivo. En función del empleo generado, sin embargo, cine y espectáculos en vivo emergen como los más importantes.

3.3.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo⁶¹

El espectáculo en vivo fue el sector más afectado por la crisis de la COVID-19. En este caso, la caída de la actividad durante el primer trimestre de 2020 ascendió al 14,4% interanual y al 64,5% interanual durante el período abril-junio de 2020. A partir de ello, se presume que el efecto de las restricciones impactó con mayor profundidad, y si bien se observa una recuperación en los meses subsiguientes, el acumulado enero-agosto todavía presenta una merma del 45% interanual. Por su parte, para el sector audiovisual se constata una dinámica distinta entre radiodifusión y cine durante el primer trimestre de 2020, registrando una reducción del 8,2% interanual y una expansión del 3,7% interanual de la actividad, respectivamente. No obstante, durante el segundo trimestre y como consecuencia de las disposiciones de aislamiento, ambos segmentos muestran contracciones del orden del 39% al compararse con el mismo período de 2019. Así, a pesar de las mejoras en los últimos meses, en los primeros ocho meses de 2020 las bajas alcanzaron el 22% interanual en radiodifusión y el 21% interanual en cine.

59. En el presente apartado se utiliza la información provista por la Cuenta Satélite de Cultura y Deportes de Canadá, elaborada por StatisticsCanada. Esta fuente, que se basa en la metodología de estimación de las cuentas satélite de cultura, es la más apropiada a tales fines (para más detalles, ver el Anexo metodológico).

60. Elaboración propia en base a Provincial and Territorial Cultural Indicators, 2018 (StatisticsCanada, 2020d). Dado que la fuente sigue los principios metodológicos de

las cuentas satélite de cultura, resulta la más apropiada para dimensionar al sector en términos relativos con el tamaño de la economía nacional (para más detalles ver el Anexo metodológico).

61. En este apartado se utilizan como fuentes de información las estimaciones mensuales del PBI por sector de actividad y la cantidad de ocupados que surgen del Sistema de Cuentas Nacionales y del Labour Force Survey elaborados por StatisticsCanada (2016, 2020b). Dado que esta

información no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de los sectores de interés de este estudio, los datos corresponden a la evolución de las ramas de actividad en las cuales el sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos. En el Anexo metodológico se especifica qué otras actividades se encuentran dentro de las ramas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

Tabla 5. **Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020.**

Sector y segmentos	1° trimestre	2° trimestre	Acumulado enero-agosto
PBI	-0,4%	-12,5%	-6%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-7,1%	-50,4%	-31,8%
Audiovisual	-1,4%	-39,4%	-21,6%
Radiodifusión (televisión y radio)	-8,2%	-39%	-22,4%
Cine	3,7%	-39,7%	-21%
Espectáculos en vivo	-14,4%	-64,5%	-44,8%

Fuente: elaboración propia con base en Statistics Canada (2020a).⁶²

Para complementar este análisis, recuperamos datos elaborados por una consultora local que enriquecen el panorama del impacto sobre el sector audiovisual (Nordicity, 2020). Según este relevamiento, entre marzo y junio se contabilizaron 2,5 mil millones de dólares de gastos de producción en riesgo de interrupción o pérdida permanente para el *sector de producción de medios basados en pantallas*. El 62% de los recursos comprometidos por la pandemia se ligan al segmento de largometrajes y programas de televisión filmados en Canadá por productores extranjeros o productores de servicios canadienses, un 34% a producción canadiense de televisión y el 4% restante a largometrajes teatrales canadienses. Además, la consultora identifica que de los USD 2,5 mil millones en riesgo, un 56% se explica por reducción de gastos laborales.

En relación con el impacto de la pandemia en el empleo, en Canadá, el empleo general se ha visto muy afectado. Entre febrero y abril se perdieron casi 3 millones de puestos de trabajo, con una baja del 12,35% interanual durante el segundo trimestre del año.

En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, la caída del empleo fue aún más pronunciada. De acuerdo con StatisticsCanada (2020), en el mes de abril, la ocupación en el sector registraba una caída de un 24% en relación con el momento previo a la pandemia (febrero), lo que implica una pérdida de 181.000 puestos de trabajo. En comparación con el mismo período del año anterior, en el segundo trimestre del año, la caída de la ocupación alcanzó el 22,16% interanual, casi el doble que la baja registrada para el conjunto de la economía.

Tabla 6. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

	Variación interanual
Total país	-12,35%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-22,16%

62. Para más detalles sobre la delimitación sectorial, ver el Anexo metodológico.
63. Para más detalle, ver el Anexo metodológico.

Fuente: elaboración propia con base en StatisticsCanada (2020b).⁶³

Hacia mediados de 2020, sin embargo, comenzó a registrarse una recuperación en el empleo sectorial, que aun cuando parece haber alcanzado niveles cercanos a los previos al impacto de la pandemia, todavía registra caídas interanuales en torno al 15% respecto a los meses de verano boreal. En este sentido, al igual que en otros sectores y países, Canadá parece experimentar un rebote con estabilización en el empleo en un nivel inferior al de 2019. Los datos de septiembre de 2020 muestran una recuperación sostenida que, sin embargo, presenta niveles del 4,6% inferior a los del mismo mes de 2019.

3.3.3. Repercusiones de la pandemia de la COVID-19 en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones⁶⁴

Como se pudo apreciar, la crisis causada por la pandemia impactó fuertemente sobre la actividad económica y el empleo sectorial a nivel nacional. En este apartado se realiza una aproximación más ajustada de los alcances de la pandemia en el sector, a partir del análisis de las entrevistas realizadas a los referentes de los siguientes sindicatos:

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Directors Guild of Canada, Ontario (DGC Ontario)	Audiovisual: televisión, cine, nuevas plataformas	Provincial (Ontario)	2.700 afiliados. Todos los trabajadores son independientes.
Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)	Audiovisual: televisión, cine, nuevas plataformas, publicidad, radiodifusión.	Nacional con 9 oficinas jurisdiccionales	27.000 afiliados, en su mayoría independientes.
International Alliance of Theatrical Stage Employees, Moving Picture Technicians, Artists and Allied Crafts of the United States, its Territories and Canada (IATSE)	Audiovisual: televisión, cine, nuevas plataformas, publicidad, radiodifusión, exhibición de cine. Espectáculo en vivo: conciertos, teatro, convenciones.	Internacional	34.000 trabajadores representados en Canadá; 29.000 afiliados. La mayoría son trabajadores independientes.
Canadian Actors' Equity Association (CAEA)	Espectáculo en vivo: segmentos de teatro, danza, ópera.	Nacional con una oficina provincial	6.000 afiliados. El 2% son asalariados y el 98% son trabajadores independientes.

Para contextualizar el análisis, es importante señalar que la regulación del campo de las relaciones laborales en Canadá está descentralizada en el ámbito provincial y que contempla a los trabajadores del sector, a pesar de que estos desarrollan sus tareas bajo categorías ocupacionales no asalariadas, en su mayoría, como trabajadores independientes (Gruber, 2019).

Asimismo, es importante añadir otros elementos clave para enmarcar el análisis que sigue. En relación con el estado de la pandemia, el 13 de marzo, el

⁶⁴. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En el Anexo metodológico se presenta un detalle de los sindicatos

contemplados en el universo que se buscó entrevistar y las fechas y referencias de los que se logró contactar, que son fuente privilegiada de información para este informe.

Gobierno federal decretó el cierre de las fronteras y el cese de actividades no esenciales. Los sectores que estamos contemplando fueron impactados de inmediato por estas medidas, y casi la totalidad de la actividad se paralizó a partir de esa fecha. En el caso del sector audiovisual, las tres grandes áreas de producción son British Columbia, Ontario y Quebec, y debido a las medidas implementadas a raíz de la pandemia, en las tres se registran distintos momentos de retorno a la actividad.⁶⁵ Otra característica de la producción audiovisual en Canadá es que una considerable proporción de las producciones que se llevan a cabo en el país son de origen estadounidense. Esto cobra especial relevancia en el contexto actual, ya que el fallido manejo de la pandemia en Estados Unidos puso en riesgo el desarrollo de producciones en el país vecino, acrecentando la migración de proyectos a territorio canadiense. Esta situación supuso nuevas perspectivas de expansión laboral no exentas de retos y desafíos.

3.3.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

Como se mencionó, la inmensa mayoría de la fuerza de trabajo en estos sectores desarrolla sus tareas bajo categorías ocupacionales no asalariadas, como trabajadores independientes o *freelancers*. Esto es especialmente importante para comprender la envergadura del impacto que generó la crisis de la COVID-19 en el empleo, como los vacíos de protección social a los que se vieron expuestos contingentes de trabajadores ante la pérdida repentina de ingresos. Todos los entrevistados coincidieron en enfatizar esta circunstancia como el primer gran reto a la capacidad de respuesta de sus organizaciones sindicales.

En el caso de los miembros de DGC Ontario, al momento de la irrupción de la pandemia se encontraban activos alrededor de 1.500 trabajadores. La baja proporción de trabajadores en actividad (55% de los miembros) es habitual para el período invernal canadiense, cuando en general se contrae la actividad en la industria.

Aunque la gran mayoría de las actividades del sector se vieron interrumpidas en el mes de marzo, se registraron algunas excepciones para miembros de DGC, sobre todo en las áreas de contabilidad y tareas comprendidas en la posproducción. Un reducido número de trabajadores (alrededor de 100, especialmente editores de imagen y sonido) pudieron continuar trabajando durante la pandemia. Algunos lo hicieron en su lugar de trabajo habitual respetando las medidas sanitarias obligatorias, otros continuaron trabajando desde sus hogares como lo hacían previo a la pandemia y otros debieron adoptar la modalidad de trabajo remoto, ya sea trasladando equipos de sus lugares de trabajo a sus residencias o invirtiendo recursos propios para atender a la demanda de trabajo. Aunque el flujo de trabajo en la posproducción se incrementó durante la pandemia, las otras actividades bajo representación se vieron completamente paralizadas.

Al momento de la entrevista en el mes de octubre, la actividad en Ontario había recuperado niveles cercanos a marzo, y la totalidad de los miembros de DGC estaba trabajando nuevamente. Sin embargo, algunas actividades se retomaron bajo la modalidad a distancia. Para mediados de octubre, entre 500 y 600 miembros (alrededor del 20%) se encontraban trabajando de manera remota. Sobre este punto, los referentes sindicales entrevistados mencionaron que un conflicto asociado a esta modalidad de trabajo se vinculó a los gastos de la alimentación y mencionaron haber intervenido a fin de garantizar que se respetaran los acuerdos colectivos y se les reembolsaran a los trabajadores los gastos de alimentación.

65. Según un informe de la Canadian Media Producers Association (2020), en el período 2018-2019, en estas tres provincias se desarrolló el 93% del volumen total de producción de cine y televisión de Canadá. La distribución fue: British Columbia (37%), Ontario (34%) y Quebec (22%). En cuanto a la reactivación de la actividad, en la provincia de British Columbia se retomaron algunos proyectos entre junio y julio, mientras que en Ontario y Quebec la reactivación de la industria se inició hacia fines de agosto y principios de septiembre.

En cuanto a la atención de la salud de los miembros durante la pandemia, no se señalaron complicaciones en el funcionamiento del Plan de Salud, a pesar de la reducción de las contribuciones de los empleadores.⁶⁶

En el caso de IATSE Canadá, casi la totalidad de los trabajadores bajo su representación vieron detenidas sus actividades. En cuanto a los trabajadores del audiovisual, 18.632 atravesaron cancelaciones o reprogramaciones de las producciones proyectadas para 2020. En este sector, el 100% de los miembros son trabajadores independientes y todos perdieron su trabajo durante la pandemia, situación que se extendió por más de 4 meses. En relación con la vuelta al trabajo, se destaca la reconfiguración de las condiciones laborales a partir de la aplicación de los protocolos sanitarios.

En el sector del espectáculo en vivo, desde el sindicato se pudo precisar la situación de 4.793 miembros.⁶⁷ Al respecto, se señaló que previo a la pandemia, 940 trabajadores (20%) eran asalariados típicos, mientras que el 80% restante se conformaba de trabajadores eventuales. Con la irrupción de la pandemia, perdieron su empleo 564 asalariados estables y 4.009 trabajadores eventuales, lo que representa el 95% de la fuerza de trabajo representada.

De la reducida proporción de trabajadores que continuaron activos durante la pandemia, la mitad lo hizo desde sus lugares habituales de trabajo y la otra mitad bajo la modalidad de trabajo remoto. En relación con el desarrollo de proyectos vía *streaming*, solo un 10% de los proyectos planificados adoptaron esta modalidad, y aunque la demanda de fuerza de trabajo no varió sustancialmente, se registró una drástica reducción de horas e ingresos para quienes estuvieron ocupados en estas producciones. Al momento de la entrevista en el mes de noviembre, no se había reanudado la actividad del sector.

En cuanto a los miembros de ACTRA, cuando todo se vio paralizado, un reducido número de actividades pudo desarrollarse durante la cuarentena: producción de videojuegos, grabación de voz y realización de comerciales. En relación con el trabajo remoto, la dirigente sindical entrevistada comentó que el mayor desafío se observó en las audiciones grabadas debido a los costos implicados en la realización de un producto de calidad y a los riesgos que conlleva para algunos artistas que deben realizar maniobras de alto riesgo en espacios inapropiados y sin supervisión. Al respecto, se señaló que algunos miembros invirtieron recursos propios en equipos para garantizar un registro de calidad y que, de este modo, los empleadores están descargando costos y responsabilidades en los trabajadores.

En cuanto a la cobertura de salud durante el cese de actividades, no se destacó como un tema problemático, en tanto que el programa de beneficios sindical (Actra Fraternal Benefit Society, AFBS) continuó brindando servicios a los miembros durante la pandemia.

En el caso de CAEA, la mayoría de los miembros quedaron desempleados ante el cese de las actividades desde mediados de marzo. Si bien pudieron crear piezas y desarrollar pequeños proyectos vía *streaming*, estos no llegaron a representar una fuente alternativa de ingresos. Aquí es importante mencionar que, como muchos otros trabajadores, los artistas representados por CAEA también han invertido en costosos equipos para facilitar el trabajo a distancia, aunque no se registraron conflictos puntuales por este tema.

En relación con la atención de la salud durante el cese de las actividades, la referente sindical comentó que el seguro obtenido a través del sindicato continuó brindando servicios durante la pandemia y, además, reforzó la tranquilidad de contar con una política de atención sanitaria bási-

66. Según se consigna en la web institucional del gremio, los gestores del Plan de Salud deben retener una reserva de un año para seguros y gastos administrativos. En 2020, el Plan contaba con reservas superiores a los gastos implicados anualmente. Ver: <https://www.dgc.ca/en/national/news/benefits-information-sheet/#G>.

67. Estimaciones realizadas por IATSE Canadá, con base en información proporcionada por las filiales locales sobre trabajadores de escenografía y auditoria. No se incluyen cines.

ca universal en Canadá: “En Canadá, al menos en lo que se refiere a la atención médica, estamos muy bien protegidos. Nadie tiene preocupaciones allí”.

Los que pudieron retomar sus actividades fueron los bailarines que tienen contratos a largo plazo con las compañías de ballet, aunque por las restricciones establecidas para los espectáculos en vivo solo realizan ensayos a fin de sostener el alto nivel artístico que los caracteriza, pero no ofrecen espectáculos con público. Hacia fines de septiembre, además de los bailarines asalariados, se registraban otros 167 trabajadores en actividad. Estos dos grupos representan el 5% de los miembros de CAEA, lo que da cuenta de la envergadura del desempleo para este sector.

El desafío inmediato que debieron enfrentar todos los sindicatos entrevistados fue el cese de la inmensa mayoría de las actividades en curso y las cancelaciones de proyectos programados y, en consecuencia, la pérdida repentina de ingresos de los trabajadores. Aunque encontraron algunas resistencias por parte de los empleadores, finalmente todos lograron que se respetaran sus acuerdos colectivos y se abonaran los días estimados por cancelaciones en cada uno de ellos.⁶⁸

Sin embargo, la extensión de la cuarentena impuso el segundo problema: la prolongación del desempleo en la industria. Como se mencionó más arriba, casi la totalidad de la fuerza laboral de estos sectores se compone de trabajadores independientes, por lo que no se encuentran clasificados como *empleados* por el Código Laboral canadiense ni son elegibles para solicitar el seguro de desempleo ante la pérdida de su trabajo. Si bien el Gobierno canadiense respondió rápidamente para sostener salarios a través de la implementación de un subsidio de emergencia (CEWS), esta medida tampoco alcanzó a los trabajadores de estos sectores por su condición precaria, por lo que los sindicatos debieron redoblar esfuerzos para obtener medidas de apoyo a los ingresos para sus miembros. Así, los sindicatos entrevistados, además de otras organizaciones de trabajadores de la industria,⁶⁹ conformaron una coalición que emitió su primera carta colectiva dirigida al Gobierno en marzo, instándolo a ampliar la base de trabajadores alcanzados por las medidas gubernamentales.⁷⁰ La presión ejercida de manera individual y colectiva a través de la coalición tuvo efectos inmediatos y, a mediados de abril, se implementó un beneficio de emergencia (CERB) por un período de 16 semanas.⁷¹

Mientras el sector audiovisual iniciaba su proceso de recuperación a mediados de año, el sector del espectáculo en vivo, en cambio, continuaba completamente paralizado, por lo que en junio se emitió una segunda nota de la coalición,⁷² esta vez firmada exclusivamente por las organizaciones de este sector, solicitando la extensión del beneficio, que se logró con la aprobación de 8 semanas adicionales.

Más allá de los esfuerzos colectivos, todos los sindicatos entrevistados desarrollaron diversas estrategias para apoyar a sus miembros. DGC Ontario aprobó la exención de todas cuotas para los miembros y realizó una donación al Actors' Fund of Canada (AFC).⁷³ En relación con la comunicación con sus miembros, el gremio sostuvo el contacto permanente a través de boletines semanales y de la organización de seminarios web sobre diversos tópicos. En palabras de referentes sindicales, esta estrategia resultó clave para afianzar

68. Sobre este punto se destacó el liderazgo de la compañía Netflix, que abonó 5 semanas de trabajo a los equipos principales y realizó donaciones a organizaciones de beneficencia de la industria.

69. CAEA, IATSE, CFM, ADC, DGC, CGD y CWA Canada.

70. La carta se puede consultar en: <https://bit.ly/36nzhRS>.

71. Aunque el CERB no es exclusivo para trabajadores de la industria, sino que contempla un

abanico de situaciones similares en otras actividades económicas, se destaca la velocidad con la actuaron las organizaciones sindicales del sector.

72. La carta se puede consultar en: <https://bit.ly/3mpuf2j>.

73. EL AFC es un fondo de apoyo para profesionales de televisión, cine, música, teatro y danza. Entre marzo y octubre, entregó 1,2 millones de dólares en asistencia a trabajadores de la industria. Ver: <https://afchelps.ca/>.

los vínculos de los miembros con el sindicato: "Nos hicimos más populares aún porque la gente estaba en sus casas y esperaban que llegara el miércoles para leer el boletín". Además, brindaron actividades de capacitación bajo modalidad virtual, sosteniendo espacios creativos y formativos para sus miembros. Además, el sindicato organizó una red de voluntarios entre sus miembros para ayudar a las personas de riesgo ofreciéndoles servicio de *delivery*, apoyo técnico en nuevas tecnologías y acompañamiento emocional. En cuanto a la reapertura de la actividad, DGC Ontario mostró liderazgo en la elaboración de protocolos.

Desde IATSE se destacaron los esfuerzos realizados por los sindicatos locales que negociaron con los empleadores para sostener los ingresos de los miembros. Según refirió el dirigente entrevistado, esta estrategia fue exitosa durante las primeras 4-6 semanas, en las que lograron prevenir despidos y suspensiones. Además, se realizó un intenso trabajo de abogacía con funcionarios de todos los ministerios pertinentes y decisores de todo el arco político a fin de ganar apoyos para la industria y sus trabajadores. El sindicato formó parte de las discusiones sobre los protocolos de seguridad y regreso al trabajo y formalizó una gran cantidad de solicitudes para presionar por beneficios de apoyo a los ingresos y de reapertura de la actividad,⁷⁴ y las filiales locales también realizaron contribuciones al AFC. En cuanto a la comunicación con los miembros, diseñó un portal web centralizado sobre COVID-19 para facilitar el acceso a información segura y actualizada. En cuanto a los trabajadores del sector del espectáculo en vivo, al momento de la entrevista, el sindicato se encontraba diseñando una estrategia para reubicarlos en el sector audiovisual, ya que muchas de las habilidades técnicas se pueden transferir de un sector a otro.

ACTRA también realizó estrategias diversas para apoyar a sus miembros. Las filiales de todo el país trabajaron estrechamente con el Gobierno y los socios de la industria para diseñar las directrices de regreso al trabajo. Sobre este punto, se destaca la comunicación con los miembros. En mayo, la oficina nacional lanzó una encuesta anónima para conocer sus inquietudes y las medidas de seguridad más valoradas, temas clave para asegurar que los protocolos que se ajustaran a las preocupaciones y necesidades de los artistas. Finalmente, con objeto de mitigar los riesgos que conlleva la realización de audiciones domésticas mencionadas más arriba, las filiales más grandes de ACTRA pusieron a disposición instalaciones de manera gratuita para que los trabajadores grabaran sus audiciones de manera segura.

CAEA, por su parte, ha mantenido una vigorosa agenda de reuniones con funcionarios y responsables de políticas para lograr beneficios concretos para sus miembros. Fruto de su política activa, el sindicato fue convocado para exponer sus preocupaciones y propuestas frente a comités específicos de la industria a nivel federal y lograron afianzar vínculos con todo el arco político: "Hemos hecho tanto, que políticos electos y altos funcionarios se acercan a nosotros como grupo para decirnos 'esto es lo que pensamos que funcionará para su gente'".

En relación con el desarrollo de protocolos sanitarios, el caso canadiense reviste particularidades que merecen ser mencionadas. En primer lugar, porque el modelo federal canadiense brinda autonomía a las provincias en materia de legislación de seguridad y salud, por lo que los sindicatos debieron abrir múltiples mesas de negociación para definir directrices acordes a lo establecido por las autoridades sanitarias jurisdiccionales y los Comités de Salud y Seguridad Ocupacional de cada región. En segundo lugar, se destaca el trabajo articulado de los sindicatos y gremios del sector, que rápidamente formaron un frente unificado para desarrollar protocolos que permitieran la reapertura de la industria. Finalmente, el tercer elemento es que las directrices se desarrolla-

74. Las notas se pueden consultar en: <https://iatsecanada.net/the-international>.

ron en conjunto con los empleadores, el Gobierno provincial y otros actores clave de la industria, otorgándole un destacable marco de consenso y legitimidad al documento.

En la provincia de Ontario, el Comité Asesor de Salud y Seguridad de Cine y la Televisión se denomina Sección 21.⁷⁵ Con la irrupción de la pandemia y a fin de focalizar la discusión, se creó un subcomité COVID-19 de emergencia que reunió a todas las partes interesadas de la industria de la provincia de Ontario,⁷⁶ que elaboraron colectivamente un protocolo consensuado.⁷⁷ El resultado obtenido es una herramienta adaptable a la diversidad de producciones y de presupuestos que se desarrollan en la industria. A partir de estas directrices, cada empleador debe desarrollar su propio protocolo para su proyecto particular.

En British Columbia, el proceso fue similar y los actores clave de la industria en la provincia se reunieron en una Coalición COVID-19 de Buenas Prácticas. El documento fue consensuado por la provincia y la Junta de Seguridad y Salud ocupacional, WorkSafe BC. Aquí, uno de los mayores conflictos mencionado por dirigentes de IATSE fue que el Ministerio de Salud provincial no autoriza testeos masivos a personas asintomáticas, por lo cual la realización de las pruebas preventivas estipuladas en los protocolos, especialmente en las producciones que involucran a elencos estadounidenses, fue un punto crítico.⁷⁸

Con respecto al control del cumplimiento de los protocolos, estos contemplan la figura de supervisores de COVID-19. Son personas contratadas por la producción que deben asegurar la disponibilidad de insumos y supervisar los procedimientos en el lugar de trabajo, incluso pueden tomar la decisión de cerrar una producción. Más allá de esta figura, los sindicatos tienen sus propios mecanismos de fiscalización en las producciones y la gran mayoría cuenta con diversos canales de comunicación para miembros (correos electrónicos, líneas telefónicas, aplicaciones). Otro punto importante es que la capacitación de los trabajadores sobre los protocolos es obligatoria, así como su adherencia. Los sindicatos entrevistados, especialmente IATSE y DGC Ontario, fueron enfáticos sobre este punto:

“Los sindicatos nos mostramos muy serios con esto. No eran protocolos para pegar en la pared, eran protocolos que se iban a implementar”.

Por último, en relación con los casos positivos detectados en las producciones, al momento de la entrevista, DGC Ontario no tenía ningún caso registrado de miembros infectados. Desde ACTRA comentaron que si bien identificaron situaciones individuales que debieron realizar aislamiento obligatorio, no registraba hasta el momento una propagación que comprometiera a las producciones. El referente de IATSE, en cambio, mencionó haber sido notificado de contagios y del cierre de algunas producciones por algunos días. Sin embargo, todos los dirigentes entrevistados resaltaron la efectividad de los protocolos tanto para prevenir contagios como para controlar los focos ante casos detectados.

En cuanto al espectáculo en vivo, CAEA también elaboró lineamientos para la vuelta al trabajo. En el caso

75. El Comité fue designado por el Ministerio de Trabajo en 1988, de conformidad con la Ley de Salud y Seguridad en el Trabajo (OHSA) y está integrado por representantes de los trabajadores, de los empleadores y del ministerio de trabajo provincial. Su función es diseñar lineamientos de salud y seguridad ocupacionales específicos para el sector.

76. Participaron sindicatos y gremios, productores (canadienses y

estadounidenses), representantes de estudios de Estados Unidos, propietarios y proveedores de instalaciones y funcionarios gubernamentales de los ministerios de Cultura, Salud y Trabajo.

77. El subcomité se organizó en 11 grupos de trabajo que abordaron lineamientos específicos de las actividades bajo representación. La tarea se inició a fines del mes de abril y a principios de junio se obtuvo la versión final del documento, que

fue respaldado por el Ministerio de Trabajo. El protocolo se puede consultar en: <https://www.filmsafety.ca/wp-content/uploads/2020/12/S21-Film-Television-COVID19-Guidance-Revision-2020-11-24-Final41.pdf>.
78. El protocolo se puede consultar en: <https://www.worksafebc.com/en/about-us/covid-19-updates/covid-19-returning-safe-operation/motion-picture-television-production>.

de los bailarines que retomaron la actividad, el sindicato revisa y monitorea cada uno de los protocolos de las compañías de ballet. El conflicto más destacado se presenta en la reapertura del teatro, donde las restricciones impuestas (elencos de 5 personas y audiencias de 50 como máximo) ponen en riesgo la viabilidad económica de la actividad.

Un tema sensible en las negociaciones de la vuelta al trabajo ha sido el concerniente a las licencias por enfermedad. Aunque con resultados dispares de acuerdo a las regulaciones vigentes en las distintas jurisdicciones, los sindicatos lograron que se pagaran días por enfermedad, un beneficio sin precedente en la industria. Finalmente, a mediados de julio, el Gobierno federal anunció la creación de un programa temporal que contempla 10 días de licencia por COVID-19 remunerados para todos los trabajadores.

A medida que la industria comenzaba a mostrar signos de reactivación, emergió otro problema vinculado a los riesgos siempre latentes de interrupciones de proyectos, los costos de producción incrementados por los protocolos de seguridad y las compañías de los seguros de producción que comenzaron a establecer exclusiones para cierres o interrupciones vinculados a la pandemia.

La falta de cobertura, especialmente en las producciones domésticas, imponía una gran incertidumbre sobre toda la industria local, por lo que las organizaciones consultadas apoyaron ante el Gobierno la solicitud realizada por la Canadian Media Producers Association (CMPA) para la creación de un Fondo de Compensación temporal que les permitiera ganar previsibilidad financiera. La estrategia colectiva dio sus frutos y las producciones domésticas pudieron asegurar sus proyectos.⁷⁹ Al respecto, el referente de IATSE comentó que se encontraban en conversaciones para negociar un seguro similar para los eventos en vivo y los teatros que están en condiciones de reabrir sus puertas. Sin embargo, hasta el momento, no han tenido éxito en sus demandas.

Como se observa en el caso canadiense, todas las organizaciones sindicales consultadas han establecido sólidas relaciones con organismos de gobierno y ocuparon lugares estratégicos en los debates sobre medidas de alivio y planes de recuperación de los sectores que representan.

3.3.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

Aunque la crisis de la COVID-19 ha impactado de manera diferente en las organizaciones sindicales abordadas, es posible identificar al menos tres experiencias comunes a todas ellas: la reducción de los flujos de ingresos regulares, el incremento de la carga laboral para el personal de las organizaciones y, una más positiva, el fortalecimiento de la influencia sindical y la solidaridad colectiva.

En el caso de DGC Ontario, se percibe que el impacto de la pandemia en la organización fue más atenuado que en otras organizaciones entrevistadas. Al respecto, los referentes comentaron que lograron sostener las actividades previstas en la planificación sindical, y si bien al momento de la entrevista no se habían registrado cambios en la membresía del gremio, se prevé que los miembros ascenderán a más de 3.000 para 2021, dado el aumento sostenido de la demanda de trabajo.

La referente de ACTRA, por su parte, destacó que fue significativo el golpe sobre las finanzas de la

⁷⁹ El Gobierno de Canadá aprobó la creación del Fondo que brinda una ayuda financiera para asegurar a las productoras, que consta de 1,5 millones de dólares canadienses por cierres parciales y de 3 millones de dólares canadienses por cierres totales.

institución y, como consecuencia de ello, todas las filiales debieron iniciar procesos de despidos que alcanzaron a un tercio del *staff*, mientras que otro tercio se sostuvo por el subsidio salarial de emergencia (CEWS). Cuando la industria comenzó a recuperarse, el sindicato pudo reincorporar al personal desahogado. En términos de actividades sindicales planificadas para 2020, pudieron concretar elecciones previstas y no se registraron cambios en la membresía de la organización. IATSE fue una de las organizaciones más fortalecidas en términos de membresía. El sindicato implementó un sistema de tarjetas digitales que le permitió lograr una exitosa campaña de sindicalización.⁸⁰ Desde la perspectiva del referente sindical, el éxito de la campaña de afiliación se debe a una combinación de dos factores: por un lado, la desprotección a la que se vieron expuestos contingentes de trabajadores frente a la pandemia puso en evidencia la necesidad de representación sindical; por el otro, a la aprobación que ganó el sindicato por la defensa de sus miembros durante la pandemia.

En el caso de CAEA, la organización ha registrado una caída de los ingresos institucionales cercanos al 90%. Frente a la crítica situación financiera, el sindicato pudo sostener sus operaciones por la disponibilidad de reservas institucionales y por medidas del paquete de emergencia estatal.⁸¹ Aun así, el sindicato se vio obligado a reducir la jornada de su *staff* (a excepción de los cargos ejecutivos) y el tamaño de su planta en un 7%.

La intensificación de las tareas en los cargos ejecutivos ha sido tema resaltado por varios dirigentes entrevistados. Como se ha podido observar, los sindicatos han tenido que resolver demandas muy diversas, no solo de los trabajadores, sino también de los propios productores quienes, en un contexto desconocido, se apoyaron en las organizaciones sindicales para solicitar orientación. En este marco se destacan las tareas vinculadas a la elaboración y puesta en práctica del sistema de protocolos, que implicaron arduas negociaciones de provincia a provincia y la revisión exhaustiva de los documentos presentados por cada producción que volvía a rodar ("Cuanto más tiempo pasa, más se molestan nuestros miembros y empiezan a enojarse y a exigir, lo que aumenta el estrés en el personal. Sentimos la responsabilidad de tener que salvar a nuestras organizaciones").

3.3.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

Respecto a esta dimensión, uno de los desafíos destacados por los dirigentes de DGC Ontario ha sido la preponderancia que ha cobrado el trabajo remoto durante la pandemia y su potencial impacto en la profundización de la deslocalización internacional de actividades que realizan sus miembros, especialmente los equipos de posproducción que no requieren de presencia en el set. ACTRA, por su parte, destacó que, en un escenario pospandemia, un desafío para la industria en general es avanzar en regulaciones específicas para las plataformas de *streaming*, a fin de que contribuyan a la creación y producción de contenidos canadienses que mejoren la oferta de trabajo en la industria.

IATSE considera que el principal desafío futuro reside en sostener la alianza y solidaridad entre sindicatos que se logró en la pandemia: "El desafío es mantenernos unidos cuando todo esto pase". CAEA representa al sector más golpeado y su perspectiva a futuro es la más incierta. Si bien hasta ahora el sindicato pudo cubrir sus gastos apoyado en las medidas del Gobierno, no hay certezas de que el sector se recupere completamente para cuando las medidas cesen. La dirigente consultada estima que, en el mediano plazo, habrá menos producciones y serán más

80. Entre los nuevos afiliados, se encuentran AQTIS de Quebec, Titmouse Vancouver (la primera empresa de animación sindicalizada de British Columbia) y Associated Designers of Canada (ADC).

81. En particular, el subsidio a los salarios (CEWS) y el Subsidio de Emergencia para el Alquiler de Canadá (CERS).

reducidas, por lo que habrá menos oportunidades de empleo y, en consecuencia, el sindicato deberá enfrentar una reducción considerable de sus miembros. La encrucijada del espectáculo en vivo reside en que no depende únicamente de que los artistas y técnicos puedan volver a trabajar, sino de la sostenibilidad de un negocio que deberá operar con costos muy incrementados por los protocolos sanitarios y con audiencias reducidas.

Un punto resaltado por todos los entrevistados ha sido el de lidiar con una incertidumbre sin precedentes. En un escenario inédito, muchas de las situaciones que se presentan no se encuentran contempladas en los acuerdos colectivos ni registran experiencias previas similares donde apoyarse, por lo que el reto permanente ha sido resolver nuevos problemas, todos los días, sin debilitar los acuerdos colectivos ni poner en riesgo los derechos conquistados.

Para finalizar, cabe mencionar que, al momento de redactar este informe, Canadá atravesaba la segunda ola de la pandemia por COVID-19. A mediados de septiembre, el Gobierno impuso nuevamente restricciones, y aunque la industria audiovisual continuaba en actividad y los dirigentes se mostraron confiados en sus protocolos, comenzaban a evidenciarse signos de tensión en la industria.

3.3.5. Bibliografía

- Canadian Media Producers Association.** (2020). *Profile 2019: Economic Report on the Screen-based Media Production Industry in Canada*. https://cmpa.ca/wp-content/uploads/2020/04/CMPA_2019_E_FINAL.pdf.
- Gruber, M.** (2019). *Challenges and opportunities for decent work in the culture and media sectors*. Working Paper No. 324. International Labour Organization.
- Nordicity.** (2020). *COVID-19 impact analysis. Employment at Risk due to Shutdowns in the Screen-based Media Production Sector*. https://www.nordicity.com/de/cache/work/143/Nordicity_CMPA-COVID-19-Impact-Analysis.pdf.
- Statistics Canada** (2016). User Guide: Canadian System of Macroeconomic Accounts. Disponible en: <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/13-606-g/13-606-g2016001-eng.htm>
- Statistics Canada.** (2007). North American Industry Classification System (NAICS). Disponible en: <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/12-501-x/12-501-x2007001-eng.pdf>
- Statistics Canada.** (2011). Canadian Framework for Culture Statistics 2011. Serie Surveys and statistical programs – Documentation: 87-542-X <https://www150.statcan.gc.ca/n1/en/catalogue/87-542-X>.
- Statistics Canada.** (2020a). Culture and sport indicators by domain and sub-domain, by province and territory, product perspective (x 1,000). <https://www150.statcan.gc.ca/t1/tbl1/en/tv.action?pid=3610045201>.
- Statistics Canada.** (2020b). Labour Force Survey in brief: Interactive app. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/pub/14-20-0001/142000012018001-eng.htm>.
- Statistics Canada** (2020c). Gross domestic product (GDP) at basic prices, by industry, monthly (x 1,000,000). <https://www150.statcan.gc.ca/t1/tbl1/en/tv.action?pid=3610043401>.
- Statistics Canada.** (2020d). *Provincial and Territorial Cultural Indicators, 2018*. <https://www150.statcan.gc.ca/n1/daily-quotidien/201022/dq201022a-eng.htm>.

3.4. CHILE

3.4.1. Relevancia del sector en la economía nacional⁸²

Con unos 18,9 millones de habitantes y un PBI del orden de los 459,1 mil millones de dólares, Chile concentra el 0,2% de la población mundial y el 0,4% del producto bruto global según el Banco Mundial. En dicho país, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo representó en el año 2018 el 0,65% del producto bruto chileno y el 0,5% del total de ocupados del país (42.074 personas). El segmento de radiodifusión es el más relevante en términos de aporte al PBI: da cuenta del 65,3% del valor agregado generado por el sector. Le siguen, en orden decreciente, cine y espectáculos en vivo.

3.4.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial⁸³

Al igual que en resto de las economías analizadas, el impacto de la crisis sobre la actividad del país se registró con mayor profundidad durante el segundo trimestre de 2020. Durante ese período, la actividad económica del país cayó un 14,1% interanual –13,2% en relación con el trimestre previo–, lo que dio como resultado una contracción durante el primer semestre del 7,1% interanual (producto de que en el primer trimestre se registró un crecimiento del 0,2% interanual).

En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, conforme a la evolución de las ventas del sector, el impacto de la pandemia fue más pronunciado e, incluso, comenzó a sentirse con intensidad durante los primeros tres meses de 2020. Puntualmente, durante dicho período las ventas del sector experimentaron una contracción del 18% interanual, siendo el segmento de espectáculos en vivo el de mayor retracción (19,2% vs. 15,7% correspondiente al segmento audiovisual). Por su parte, durante el segundo trimestre de 2020 –cuando la emergencia sanitaria afectó la movilidad de las personas y el normal funcionamiento de establecimientos productivos– el sector evidenció una merma del 50,1% respecto al segundo trimestre de 2019, impulsado principalmente por una contracción de la actividad del 64,4% en espectáculos en vivo.

82. En el presente apartado se utiliza la información provista por la Encuesta Estructural de Servicios de Información y Comunicación, Servicios Empresariales, Servicios Personales y Sociales que elabora el Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE) (2019, 2020). Dado que, a diferencia de la mayoría de los restantes países, Chile no dispone de una cuenta satélite de cultura que se actualice periódicamente (solo se han hecho estimaciones parciales de esta en 2009 y 2012, por lo que la información allí provista respecto al valor

agregado por el sector probablemente no resulte representativa de la realidad previa a la irrupción de la pandemia del COVID-19), esta fuente de información es la más apropiada a tales fines. Ello se debe a que, al igual que las cuentas satélites, la fuente replica la estimación de los valores agregados sectoriales siguiendo el marco metodológico del sistema de cuentas nacionales (para más detalles, ver el Anexo metodológico).

83. En este apartado se utilizan como fuente de información el Índice de Ventas a pesos corrientes

de Servicios y la Encuesta Nacional de Empleo elaborados por el INE (2019, 2020). La utilización del índice de ventas se realiza producto de que, a diferencia de la mayoría de los restantes países, Chile no cuenta con estimaciones trimestrales del PBI por ramas de actividad que permitan aproximar el impacto de la pandemia sobre el sector audiovisual y espectáculos en vivo. Aun así, y al igual que en las restantes economías analizadas, debe tenerse en cuenta que, dado que la información brindada por dichas fuentes no posee una desa-

gregación sectorial que permita conocer la evolución de lo que estrictamente se definió como sector de interés a partir de la cuenta satélite de cultura, los datos brindados se corresponden con la evolución de aquellas ramas de actividad en las cuales el sector audiovisual y de espectáculos en vivo se encuentra contenido. Al pie de cada tabla y en el Anexo metodológico se especifica qué otras actividades adicionales se encuentran dentro de las ramas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

Tabla 7. **Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020. PBI del Índice de Ventas de Servicios⁸⁴ a precios corrientes del sector audiovisual**

Sector y segmentos	1° trimestre	2° trimestre	1° semestre
PBI	0,2%	-14,1%	-7,1%
Audiovisual y espectáculo en vivo (excluye cine)	-18,0%	-50,1%	-31,8%
Radiodifusión (radio y TV)	-15,7%	-36,2%	-26,2%
Espectáculos en vivo	-19,2%	-64,4%	-35,9%

Fuente: elaboración propia con base en el Instituto Nacional de Estadísticas.⁸⁵

Además, conforme con dicha fuente, el segmento más afectado del sector –espectáculos en vivo– acumuló entre marzo y septiembre de 2020 siete bajas consecutivas, por lo que la caída interanual acumulada en los primeros nueve meses del año ascendió al 43,8% interanual. Tras la baja de marzo, que alcanzó el 38,2% frente al mismo mes de 2019, las caídas subsiguientes superaron siempre el 60% en términos interanuales. De esta manera, si bien el piso de la crisis se registró en el mes de junio –cuando la caída de las ventas alcanzó el 72,9% interanual–, desde entonces las mermas se fueron reduciendo; al mes de septiembre (último dato disponible), la baja seguía siendo de gran magnitud (64,3% interanual).

Respecto a los impactos sobre el empleo, a partir de marzo de 2020, el mercado de trabajo chileno comenzó a dar cuenta del impacto de la pandemia, que tuvo su pico hacia mediados de año (durante el trimestre mayo-julio). Particularmente, la fuente oficial (INE) indica que durante el segundo trimestre de 2020 la ocupación se contrajo en el país un 20% interanual.

En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, la reducción en la cantidad de ocupados fue aún más significativa, dado que durante el mismo período alcanzó el 26% interanual. Dicha dinámica se explicó principalmente por la trayectoria de la ocupación en el segmento de espectáculos en vivo, en el que la caída alcanzó el 54% interanual, mientras que para el segmento audiovisual la destrucción de puestos resultó inferior (5%).

Tabla 8. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

Sector y segmentos	Variación interanual
Total, país	-20%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-26,2%
Audiovisual	-5,2%
Espectáculos en vivo	-54,3%

Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Nacional de Empleo (Instituto Nacional de Estadísticas, 2019, 2020).⁸⁶

84. La fuente no permite dar cuenta de la trayectoria de la actividad del segmento de cine dado que este no es incluido en las mediciones del índice de ventas por su baja participación en la rama de actividad que lo contiene (comunicaciones y servicios de información).

85. Para más detalles sobre la delimitación sectorial, ver el Anexo metodológico 86. Para detalles sobre la delimitación sectorial, ver el Anexo metodológico (apartado Detalle por países).

Si se analiza el impacto de la pandemia en el empleo del sector audiovisual y del espectáculo en vivo según el sexo, se obtiene que si bien su irrupción no provoca grandes cambios en la distribución de ocupados conforme a esa dimensión, la caída en el empleo fue más marcada entre las mujeres. Del mismo modo, mientras que el empleo entre los hombres se recuperó un 21% entre el segundo y tercer trimestre de 2020, entre las mujeres lo hizo solo un 11%.

Por su parte, en relación con el impacto diferencial según el tipo de vínculo laboral, se aprecia que, en términos generales, aquellos trabajadores que no contaban con contratos escritos sufrieron de manera más pronunciada el impacto de la crisis. En el caso particular del segmento de espectáculos en vivo, se observa que si bien la pérdida de puestos de trabajo afectó a todos los ocupados (tengan estos o no contratos escritos), resultó más intensa entre los trabajadores sin contrato escrito (60% interanual vs. 41% interanual).

3.4.2. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones⁸⁷

El 3 de marzo de 2020 se diagnosticó en Chile el primer caso de COVID-19 en un contexto político de enorme complejidad.⁸⁸ En el marco de un fuerte estallido social, la crisis causada por la pandemia de la COVID-19 impactó profundamente sobre la actividad económica y el empleo sectorial a nivel nacional, tal como se buscó evidenciar en el apartado anterior. A continuación se realiza una presentación más acotada de los alcances de la pandemia en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo en Chile bajo la siguiente representación sindical:

87. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En anexo metodológico se presenta un detalle de los sindicatos contemplados en el universo que se buscó entrevistar y las fechas y referencias de los que se logró contactar que son fuente privilegiada de información para este informe. Cabe especificar que para el sindicato de actores y actrices SIDARTE el relevamiento se realizó exclusivamente a partir de fuentes secunda-

rias.
88. En octubre de 2019 el Gobierno de orientación conservadora de Sebastián Piñera debió enfrentar una ola de protestas masivas que se extendió durante meses. La sociedad movilizada y buena parte de los actores políticos de oposición expresaron que las inequidades socioeconómicas son insostenibles y el rechaza la Constitución Política de Chile de 1980, diseñada por la dictadura de Pinochet para proteger el statu quo (Castiglioni, 2020).

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Federación Nacional de Sindicatos de Canales y Productoras de Televisión (FETRA TV).	Televisión	Federación nacional. Sindicatos de los 7 canales de televisión.	Con contrato laboral: Contrato a plazo fijo Seguro de Cesantía Convenios Colectivos
Sindicato Nacional Interempresa de Profesionales y Técnicos del Cine y Audiovisual (SINTECI).	Audiovisual Cine	Sindicato nacional interempresa. Jurisdicción en todo el territorio nacional.	Sin contrato laboral (80%). Entre los contratados: Mayoritariamente contratos a plazo fijo.
Sindicato de Actores y Actrices, Trabajadores y Trabajadoras de Artes Teatrales de Chile (SIDARTE).	Audiovisual Espectáculos en vivo	Sindicato nacional interempresa. 11 filiales activas: Tarapacá, Antofagasta, Coquimbo, Valparaíso, O'Higgins, Maule, Ñuble, Bío-Bío, Araucanía, Los Lagos, Magallanes.	Informalidad- Mayoritariamente: Trabajadores Independientes Autónomos con boleta de honorarios.

A modo de contextualización es dado mencionar que las personas que desarrollan sus actividades en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo se ven fuertemente afectadas por la informalidad, la tercerización y los incumplimientos sobre la jornada de trabajo. En este sentido, en la rama audiovisual solo hay convenios colectivos de empresa firmados en el sector de televisión (Robles, 2016). Asimismo, si bien el Código de Trabajo que rige en Chile tiene una sección especial para regular el contrato de los trabajadores de artes y espectáculos (Ley 19889), en los hechos esta regulación no tiene una aplicación efectiva. En lo que respecta a la organización colectiva de los trabajadores, Chile tiene un considerable desarrollo del sindicalismo, aunque limitado por restricciones legales que han impuesto un modelo de sindicatos por establecimiento, subcontratista y empresa y convenios colectivos del mismo alcance, en el que están prohibidos los convenios colectivos de rama, promoviendo la fragmentación de la representación sindical (Robles, 2016).⁸⁹ Con la irrupción de la pandemia, el presidente Pinera decretó el 18 de marzo el Estado de Excepción Constitucional de Catástrofe por 90 días. El 15 de junio, esta medida se prorrogó por 90 días más mediante un decreto del Ministerio del Interior y Seguridad Pública con el argumento de enfrentar el fuerte impacto en la salud pública provocado por la pandemia. Con restricciones para realizar sus actividades, miles de trabajadores y trabajadoras vieron desaparecer o mermar sus ingresos por un tiempo incierto y atravesaron diversas situaciones asociadas a las limitaciones para trabajar.

3.4.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

El sector audiovisual y del espectáculo en vivo, que ya había sido afectado por la cancelación de actividades derivada de la protesta social de octubre de 2019, ingresó en una etapa de fuerte cri-

⁸⁹. Para más detalles, ver Robles (2016).

sis con la llegada de la pandemia y la cuarentena que interrumpió gran parte de las actividades. El mercado publicitario –ralentizado desde octubre de 2019– terminó de paralizarse; en los canales de televisión se redujo al máximo el trabajo presencial al tiempo que se profundizaron las medidas de flexibilización de plantillas que ya estaban en marcha con anterioridad a la crisis sanitaria; y en el ámbito de la cultura y el espectáculo, se cancelaron masivamente funciones, festivales y eventos culturales. La crisis del coronavirus terminó de desvelar la precaria realidad del sector, especialmente en la situación de los trabajadores y de sus condiciones de trabajo.

En relación con los trabajadores del sector televisión, el referente sindical de FETRA-TV destacó que si bien la TV se consideró como servicio esencial, la irrupción de la pandemia de COVID-19 obligó a los canales de televisión a suspender algunas grabaciones y a tomar medidas para evitar contagios. El teletrabajo⁹⁰ fue la modalidad implementada para reducir el trabajo presencial; durante el estado de excepción las dotaciones de los canales de televisión se redujeron hasta un 20% y se implementaron turnos rotativos de 14 días y estrictas medidas sanitarias. En cada situación –en Chile existen siete cadenas televisivas de alcance nacional gestionados mayoritariamente por grandes grupos multinacionales, con los que los sindicatos tienen convenios colectivos firmados en todos los casos– los representantes de los trabajadores formaron parte del operativo de protección de la salud de los empleados. Según manifestó la conducción de FETRA-TV, empresas y sindicatos articularon esfuerzos y consiguieron una estrategia efectiva de prevención de los contagios que hizo que los pocos contagiados⁹¹ fueran los trabajadores de los móviles en la calle.

En lo que respecta al impacto en la situación laboral del sector, cabe señalar que en los últimos tres años los medios de comunicación chilenos han venido experimentando una constante reducción de sus plantas de trabajadores, a través de despidos masivos y suspensiones, proceso que se profundizó con el estallido social de 2019 y la

pandemia originada por la COVID-19. Ya sea por cierres definitivos, procesos de reestructuración y de tercerización de empresas, desde 2017 se han despedido alrededor de 3.000 trabajadores en diarios, revistas, canales de televisión y emisoras de radio en todo el país. En el contexto de la pandemia, las empresas despidieron trabajadores de los canales de televisión representados por FETRA-TV, siendo Televisión Nacional de Chile (TVN) y Canal 13 los medios televisivos más afectados. Asimismo, algunas empresas –amparándose en la Ley de Protección del Empleo–⁹² tomaron medidas tales como la suspensión temporal de contratos de trabajo, reducción de salarios, adelanto de vacaciones y suspensión de beneficios, como por ejemplo el aguinaldo. La mayoría de los trabajadores suspendidos pudieron acceder a sus remuneraciones por estar afiliados al Seguro de Cesantía.⁹³

En lo concerniente a las actividades bajo representación de SINTECI, el sindicato dio cuenta de la crisis histórica en la que se enmarcan las medidas impuestas para con-

90. Algunas de las tareas realizadas de manera remota fueron las de soporte, como producción y edición.

91. Por ejemplo, en Canal 13 solo hubo 4 trabajadores contagiados.

92. El 1 de abril, el Gobierno chileno promulgó La Ley de Protección del Empleo, que busca proteger la fuente laboral de los trabajadores y trabajadoras frente al avance del COVID-19, permitiéndoles acceder a las prestaciones y complementos del Seguro de Cesantía cuando se presente la

suspensión del contrato de trabajo por decisión de la empresa o por mutuo acuerdo o la reducción de la jornada de trabajo.

93. Desde octubre de 2002 comenzó a operar en Chile el Seguro de Cesantía, que tiene como finalidad proporcionar prestaciones monetarias a todos los asalariados regidos por el Código del Trabajo del país–una vez que enfrenten el evento de la cesantía– y apoyar su reinserción en empleos productivos mediante servicios de empleo y de

capacitación laboral. Su financiamiento proviene de cotizaciones periódicas de empleadores y de trabajadores, a los que se suma un aporte estatal anual. Dichas contribuciones son depositadas en cuentas individuales–patrimonio de los trabajadores– y en un Fondo de Reparto, con el objetivo de financiar un conjunto de beneficios, los cuales varían según sea la causal que genere la cesantía y el tipo de contrato del trabajador protegido (Velásquez, 2009).

tener el coronavirus y del estado de total incertidumbre de los trabajadores y trabajadoras del sector respecto a cómo generar ingresos en los meses de cuarentena. La precariedad laboral, denunciada por años, pero ignorada por todos los poderes del Estado, quedó al descubierto durante los meses más críticos de la pandemia.

En relación con el impacto de la cuarentena sobre el empleo, el sindicato destacó que las primeras señales de la crisis son anteriores a las circunstancias planteadas por el avance del virus. Desde octubre de 2019, la movilización social repercutió en una baja considerable de proyectos –en publicidad y servicios de producción– a partir de la suspensión temporal de las actividades de las productoras extranjeras en el país. Si bien la producción de publicidades se vio fuertemente afectada, los rodajes de series y películas no se detuvieron por la revuelta. Por lo tanto, en marzo de 2020 muchas de las personas que trabajaban en el sector audiovisual llevaban dos o tres meses con poca o nula actividad. Según la representación de SINTECI, los más afectados por el cese de actividades de la cuarentena fueron los técnicos de publicidad, por ser este un sector muy precarizado, con predominio de trabajadores que facturan con boleta de honorarios (autónomos) y de contratos laborales sin registración. En tanto trabajadores independientes, los técnicos del audiovisual no pudieron acogerse al Seguro de Cesantía y debieron hacer frente al confinamiento sin esa protección.

Ahora bien, esta situación se encuentra también muy extendida a otras actividades audiovisuales. En el cine, por ejemplo, el trabajo intermitente y los contratos a plazo fijo por proyecto son la forma predominante de contratación. En esta actividad, desde mediados de marzo, las series que estaban en etapa de filmación adelantaron su finalización y las que estaban por comenzar postergaron el inicio de la filmación. Según explica la conducción del sindicato, de allí en más todo fue desconcierto.

Según los datos del relevamiento que realizó SINTECI (2020) al inicio de la cuarentena, más del 80% de los trabajadores declaró estar sin contrato laboral. En tanto, de los contratados, un 26% era bajo la figura de plazo fijo y solamente un 7% como indefinido. Por otro lado, el 44% se encontraba sin trabajo hacía menos de 1 mes, mientras que el 51% había estado desempleado una o dos veces en el último año. Este relevamiento da cuenta de la problemática de los trabajadores y trabajadoras que se desempeñan en el sector audiovisual, al tiempo que refleja la situación de vulnerabilidad desde la que hicieron frente al cese de actividades que acompañó a la crisis sanitaria. Situación que se extendió entre marzo y agosto, cuando la filmación de publicidades comenzó lentamente a retomarse. En el mes de noviembre, se comenzó con la etapa de preproducción de series y películas.

Según la dirigencia de SINTECI, el número de trabajadores contagiados desde el comienzo de la crisis sanitaria en los espacios de trabajo ronda los diez trabajadores. Sin embargo, el sindicato registró el fallecimiento de varios trabajadores por distintas enfermedades crónicas cuyos tratamientos se vieron perjudicados debido al colapso de la atención sanitaria. También se registraron varios casos de depresiones.

En relación con el impacto diferencial de la crisis del empleo según género, el sindicato hizo referencia a la fragilidad de los hogares monoparentales mayormente conformados por mujeres en los que se dejaron de pagar las pensiones alimenticias. Asimismo, se mencionó como especialmente preocupante que, con la vuelta de algunos rodajes, las productoras estaban convocando en mayor medida a los hombres que a las mujeres.

Respecto a la situación de SIDARTE, la crisis de la COVID-19 impactó fuertemente en el mundo artístico en general y en la situación laboral y en las condiciones de trabajo de los artistas, actores y actrices en particular. Desde que se oficializó la llegada de la COVID-19 a Chile, el sindicato advirtió que iban a enfrentarse a un escenario más duro que el provocado por la protesta social, que ya había repercutido en cancelación de proyectos y en la pérdida de trabajos (Espinoza, 2020). Entre quienes hacen teatro, trabajar sin contrato, no tener seguro de cesantía ni derecho garantizado a la salud y tampoco pensión o jubilación está totalmente normalizado. En el marco de estas condiciones laborales tan indignas, el impacto del confinamiento se hizo sentir con dureza.

Según datos de un relevamiento realizado por el sindicato,⁹⁴ el 80% de los encuestados aseguró que no recibiría sus ingresos planificados de marzo y abril a causa de la COVID-19 y el 50% dijo que recibiría menos del 25 por ciento de los ingresos que tenía proyectado. Los alcances de esta problemática se visualizan en toda su magnitud tomando en cuenta los datos de suspensiones y cancelaciones de actividades artísticas, según SIDARTE: durante marzo de 2020, más del 40% de las actividades se cancelaron y otro 40% se suspendieron hasta nuevo aviso. En los meses siguientes, los espectáculos en vivo se paralizaron totalmente. Históricamente precarizados, los trabajadores y trabajadoras del sector de espectáculo en vivo no recibieron remuneración alguna a partir del momento en que se paralizaron las actividades. Al momento de nuestro relevamiento, en el mes de noviembre, todavía la actividad artística en vivo se encontraba suspendida.

Ante la situación reseñada, los sindicatos de estos sectores tomaron algunas medidas para enfrentar la crisis y proteger a sus representados.

En lo que se refiere a FETRA-TV, las acciones desarrolladas estuvieron orientadas a la defensa de los derechos adquiridos, al cumplimiento de los convenios colectivos de trabajo y al mejoramiento de las condiciones laborales. En este sentido, durante la pandemia, la Federación participó de numerosas reuniones, comisiones y mesas de trabajo con áreas del Gobierno y del parlamento para discutir y llegar a acuerdos sobre estas cuestiones. Por otro lado, los sindicatos asociados a FETRA-TV fueron consultados para acordar la implementación de los protocolos de prevención del COVID-19 elaborados por las distintas empresas de televisión.

En relación con el sindicato SINTECI, una de las primeras estrategias frente al cese de actividades fue tratar de conseguir medidas de apoyo económico para ayudar al gran número de trabajadores del sector que, por carecer de un contrato de trabajo, quedaron fuera de las medidas impulsadas por el Gobierno. Con este objetivo, el sindicato lanzó un video en el que se explica la situación de cerca de 2 millones de trabajadores independientes de Chile sin posibilidad de acceder a un real seguro de cesantía ni a ningún tipo de subsidio.⁹⁵ Con una intensa campaña con virales en redes sociales y cartas a los medios de comunicación, se consiguió que el ministro de Hacienda contactara a la directiva de SINTECI. Aunque la respuesta del funcionario fue negativa, la campaña de difusión se consideró exitosa.

Asimismo, es dado destacar el esfuerzo realizado por el sindicato para desarrollar acciones dirigidas a conseguir que el Ministerio de Culturas, Artes y Patrimonio promoviera decisiones favorables a los intereses del sector. A finales de abril, el gremio expuso en la Comisión de Cultura de la Cámara

94. Se trata de un universo de 1.453 encuestados (solo artistas escénicos). Más del 60% trabaja de manera independiente y esporádica, más del 70% trabaja con boleta de honorarios, el 50% son sostenedores principales de sus hogares y más del 60% tiene una o más personas a su cargo (Fajardo, 2020)

95. Con este material, el sindicato difundió su propuesta para conseguir apoyo económico por

parte del Estado: la devolución del 100% de la retención de la operación Renta 2020 y el aplazamiento del pago de la administradora de fondos de pensiones (AFP), salud y seguridad laboral y de una serie de impuestos y créditos hasta 2021. Video de SINTECI disponible en: <https://sinteci.cl/2020/04/07/sintei-lanza-video-exigien-do-la-devolucion-completa-de-impuesto/>.

de Diputados, expresando su preocupación por el atraso y la falta de anuncios del Ministerio frente a la crisis sanitaria que afectó con dureza al sector del cine y audiovisual.⁹⁶ Se manifestó entonces la disconformidad por la falta de medidas y se reclamaron acciones para promover el trabajo en el corto plazo. Además, junto a otras organizaciones del arte, el espectáculo y la cultura, SINTECI participó de la Mesa Intersectorial convocada por el Ministerio de Culturas, de la que se retiraron luego de infructuosas reuniones.

Otra acción desarrollada por SINTECI fue la organización de asambleas virtuales con el objetivo de robustecer las vías de comunicación con sus afiliados y de tener mayor conocimiento de la crisis laboral que atravesaba al sector. Para responder a las necesidades inmediatas, se decidió el pago de las cuotas ordinarias anticipadas para juntar ese ingreso con otros fondos del sindicato y generar un plan de ayuda. Según la información que surge de la entrevista a SINTECI, durante la crisis se repartieron 4 millones de pesos chilenos en cajas de alimentos que se distribuyeron entre afiliados y algunos no afiliados. También se implementó un bono de ayuda para la familia de los afiliados fallecidos por COVID-19.

Respecto a la elaboración de protocolos para el regreso a las actividades presenciales, junto a otras siete organizaciones conformaron una mesa de trabajo y arribaron al Protocolo COVID-19 para la Industria Audiovisual.⁹⁷ Luego de extensas negociaciones, el Ministerio de Salud aprobó en el mes de septiembre el protocolo de las organizaciones del sector.⁹⁸

Por su parte, SIDARTE también participó a finales de abril de la reunión en la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados y allí expuso su plan de acción para controlar el impacto del cese de actividades durante la crisis del COVID-19. Como primera acción, el sindicato articuló una convocatoria a reuniones en línea con el fin de poder identificar las problemáticas y proponer diversas medidas. La red de delegados de las primeras semanas creció ampliándose a otras disciplinas hasta conformar la Red Nacional de Artes Escénicas, que excede a SIDARTE. Con una organización orgánica y horizontal, esta red levantó diversos catastros que confirmaron la situación crítica y permitieron identificar problemáticas transversales y específicas de las distintas disciplinas que integran el espacio.

Al igual que lo ocurrido con el sindicato de técnicos, SIDARTE también agotó todas las instancias de diálogo con el Ministerio de Culturas y decidió retirarse del espacio frente a la falta de avances.

En el contexto de extrema vulnerabilidad social asociada con la figura de trabajo independiente, el sindicato creó un fondo solidario con aportes voluntarios como mecanismo de ayuda frente a las consecuencias de la crisis sanitaria.⁹⁹ En una primera etapa, se realizó un catastro para diagnosticar el panorama socio económico de los socios, socias y colegas en general y se definieron los tipos de ayuda.¹⁰⁰ En una segunda etapa, se realizó una campaña de recaudación de fondos convocando a diversos espacios y personas con capacidad para cola-

96. El debate completo en el que participaron SINTECI, SIDARTE y otras organizaciones se encuentra disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=-VDaS6Yg8N8&feature=emb_logo.

97. En la elaboración del documento participaron, además de SINTECI, el Sindicato de Actores y Actrices de Chile (SIDARTE), la Asociación de Productores de Cine y Televisión (APCT), la Asociación de Productores Independientes (API), la Asociación de Pro-

ductores de Cine Publicitario (APSP), la Asociación de Documentalistas de Chile (ADOC) y la Asociación Chilena de Animación (ANIMACHI).

98. Protocolo Preventivo para la Industria Audiovisual en Chile en tiempos de COVID: https://sinteci.cl/wp-content/uploads/2020/09/PROTOCOLO_PREVENTIVO_PARA_LA_INDUSTRIA_AUDIOVISUAL_EN_CHILE_EN_TIEMPOS_DE_COVID-19-1.pdf.

99. Fondo Solidario SIDARTE:

<https://www.sidarte.cl/web2/conoce-de-que-se-trata-el-fondo-solidario-sidarte/>.

100. Para los socios y socias se gestionaron transferencias bancarias, canastas de alimentos y de artículos de higiene y entrega de medicamentos. Para las personas que no estaban asociadas, se diseñó un plan de afiliación al Fondo Solidario con el pago de las cuotas a partir de enero de 2021 y la gestión de canastas familiares.

borar. En los primeros meses de la crisis, se benefició a más de 70 trabajadores y sus familias, y a principios de septiembre las cajas de alimentos llegaron a 60 nuevas familias.¹⁰¹

Asimismo, se aprovechó el surgimiento de numerosas consultas e inquietudes en el ámbito laboral para lanzar una campaña de inscripción al sindicato con muchas facilidades. En esa misma dirección, orientada a consolidar la organización gremial, durante el mes de julio la directiva de SIDARTE organizó la primera gran reunión virtual con 172 socios y socias conectados a lo largo de todo Chile.

Por último, el sindicato también participó, junto con SINTECI, de la elaboración del Protocolo de Prevención ante la COVID-19. Frente a la necesidad de retomar las actividades artísticas presenciales en el corto plazo, el documento establece medidas preventivas a realizar en los lugares de trabajo para disminuir el riesgo de contagio de COVID-19 y los lineamientos de actuación frente a un posible caso de contagio en los lugares de trabajo.

3.4.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

En el caso de FETRA-TV, se destaca en primer lugar que si bien los sindicatos y su capacidad de acción colectiva se vieron temporalmente afectados por el impacto de la crisis provocada por la COVID-19, el verdadero límite estructural para una representación de los trabajadores robusta está dado, en el caso de la televisión chilena, por la tercerización y la subcontratación laboral. Los despidos que tuvieron lugar durante los meses de confinamiento forman parte de un proceso previo –de largo alcance– impulsado por la externalización de actividades desde los canales hacia productoras independientes que funcionan como simples prestadoras de servicios. Este tipo de estrategia de tercerización conlleva la falta de responsabilización de las empresas principales y la fragmentación del colectivo de trabajadores y de su representación.

Desde hace un par de años, las grandes empresas de televisión abierta de Santiago de Chile vienen despidiendo a cientos de trabajadores para volverlos a contratar por medio de empresas tercerizadas. En este contexto, los trabajadores y trabajadoras vieron deteriorarse sus condiciones laborales y salariales mientras que los sindicatos comenzaron a enfrentar un proceso de caída de las afiliaciones. Consindicatos cada vez menos representativos, el rol de la Federación adquiere centralidad. La estrategia para frenar este proceso es, según se recoge en la entrevista realizada, fortalecer la presencia gremial que ha vuelto a reconstruirse en las empresas tercerizadas –con la Federación nacional oficiando como un nexo– para contener la dispersión.

En el caso de SINTECI, se destaca en primer lugar el impacto negativo en términos financieros de la crisis planteada por el COVID-19. Frente a la ausencia de políticas efectivas de apoyo económico para el sector por parte del Estado, el sindicato salió a responder por las necesidades de los trabajadores. En el marco de una de las asambleas virtuales, los socios votaron por destinar los ahorros de la organización a responder a las necesidades más urgentes. Como respuesta a esta crítica situación, el sindicato llamó al pago adelantado de las cuotas sindicales, gracias a la solidaridad de los socios se recaudaron 500.000 pesos chilenos, que también fueron destinados a responder a la emergencia. La situación financiera es, por tanto, muy delicada. La crisis sanitaria también tuvo su impacto negativo sobre las personas que integran la Comi-

101. Segunda entrega de alimentos para socios y socias de SIDARTE: <https://www.sidarte.cl/web2/2-entrega-de-cajas-de-alimentos-para-socios-y-socias-sidarte/>.

sión Directiva de la organización que describieron el escenario planteado como extenuante. Con los mismos problemas que sus compañeros, la dirigencia se vio obligada a restar tiempo al tiempo para cumplir con las nuevas exigencias y sin disponer para ello de una retribución ni de horas sindicales.

En el caso de SIDARTE, también se experimentaron situaciones de desgaste que, según se refleja en la página web del sindicato, condujeron a la renuncia colectiva del Directorio del sindicato, dejando planteada la necesidad contar con una estructura institucional descentralizada que promoció una mejor y mayor democracia, particularmente a través de más autonomía regional.¹⁰²

3.4.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

En el plano de los desafíos del futuro inmediato, FETRA-TV identifica el reto de fortalecer a las organizaciones gremiales que se consiguieron erigir en las empresas tercerizadas para que estas sean, junto con los sindicatos históricos del sector, barreras para detener el deterioro de las condiciones de trabajo y la pérdida de derechos laborales. Con esa perspectiva, resolver el problema de la financiación de las estructuras sindicales en un escenario de caída libre de las afiliaciones es un tema crucial. El desafío en última instancia es volver a generar poder de movilización y organización colectiva entre los trabajadores y trabajadoras de la actividad.

En cuanto al sindicato de técnicos de cine y audiovisual, en el futuro inmediato SINTECI apunta a lograr un buen grado de control del cumplimiento de las medidas pautadas por el protocolo para la industria audiovisual, trabajando en conjunto con las cámaras y las productoras del sector. La reactivación de la actividad y la participación del sindicato en ese proceso –para plantear las necesidades sectoriales a nivel institucional– es uno de los principales objetivos de la organización. Para avanzar en esa dirección, uno de los principales desafíos es establecer garantías y reglas claras para que se produzca la reactivación. En términos de fortaleza gremial, el sindicato describe su situación como muy auspiciosa, dada la visibilidad conseguida durante los meses críticos de la pandemia que redundaron en el acercamiento de nuevos socios a la organización.

Finalmente, los actores y actrices nucleados en SIDARTE inician un proceso refundacional en el que consideran necesario plantear nuevos mecanismos internos que estimulen el debate de ideas y la calidad de las discusiones, como así también pensar en el rol de los artistas y del arte en general en el desarrollo económico y social del país.

3.4.5. Bibliografía

Banco Central de Chile (s.f.). Cuentas nacionales trimestrales 2019 y 2020. <https://www.bcentral.cl/web/banco-central/areas/estadisticas/cuentas-nacionales-trimestrales>.

[bcentral.cl/web/banco-central/areas/estadisticas/cuentas-nacionales-trimestrales](https://www.bcentral.cl/web/banco-central/areas/estadisticas/cuentas-nacionales-trimestrales).

Castigioni, R. (2020). La política chilena en tiempos de pandemia. Entre la (des)movilización social y la crisis sanitaria. *Nueva Sociedad*, (287), 1-20.

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Cuenta satélite de cultura. Importancia económica de la actividad artístico cultural en Chile*. <https://www.goredelosrios.cl/cultura2/wp-content/uploads/2016/02/Hacia-una-Cuenta-Sat%C3%A9lite-de-Cultura-Consejo-Nacional-de-la-Cultura-y-las-Artes.pdf>.

102. Renuncia Colectiva Directorio SIDARTE: <https://www.sidarte.cl/web2/renuncia-colectiva-directorio-sidarte/>.

- Espinoza, D.** (2020). Un salto al vacío: la precariedad de las y los artistas chilenos que el Coronavirus deja al desnudo. *Revista Palabra Pública*. <https://www.uchile.cl/noticias/162218/la-precari-idad-de-los-artistas-que-el-coronavirus-deja-al-desnudo>.
- Fajardo, M.** (20 de abril de 2020). El arte en crisis: estudios arrojan paupérrima situación de artistas de diversas disciplinas. *El Mostrador*. <https://www.elmostrador.cl/cultura/2020/04/28/el-arte-en-crisis-estudios-arrojan-pauperrima-situacion-de-artistas-en-distintos-rubros/>.
- Instituto Nacional de Estadísticas de Chile.** (2010). Clasificación Industrial Internacional Uniforme. Revisión 4. Estructura y notas explicativas a cinco dígitos. <https://www.ine.gub.uy/documents/10181/33330/Estructura+CIU4.pdf/0704b430-ae4c-4f7b-98e7-21993026e63f>.
- Instituto Nacional de Estadísticas de Chile.** (2016). CAENES. Clasificador de Actividades Económicas Nacional para Encuestas Sociodemográficas. [https://www.ine.cl/docs/default-source/ocupacion-y-desocupacion/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/clasificador-de-actividades-econ%C3%B3micas-nacional-para-encuestas-sociodemogr%C3%A1ficas-\(caenes\)c9163cea683e61618024ff030098b759.pdf?sfvrsn=942ae665_3](https://www.ine.cl/docs/default-source/ocupacion-y-desocupacion/publicaciones-y-anuarios/publicaciones/clasificador-de-actividades-econ%C3%B3micas-nacional-para-encuestas-sociodemogr%C3%A1ficas-(caenes)c9163cea683e61618024ff030098b759.pdf?sfvrsn=942ae665_3).
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (2018). Encuesta Estructural de Servicios de Información y Comunicación, Servicios Empresariales, Servicios Personales y Sociales años 2017 y 2018. <https://ine.cl/estadisticas/economia/comercio-servicios-y-turismo/estructura-de-servicios>.
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (2019). *Índice de ventas mensuales de servicios 2019 y 2020*. <https://ine.cl/estadisticas/economia/comercio-servicios-y-turismo/ventas-de-servicios>.
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (2020). *Encuesta Nacional de Empleo 2019 y 2020, bases de datos*. <https://ine.cl/estadisticas/sociales/mercado-laboral/ocupacion-y-desocupacion>.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.** (2012). *Antecedentes para la construcción de la Cuenta Satélite de Cultura en Chile*. <http://repositorio.cultura.gob.cl/bitstream/handle/123456789/5337/Antecedentes-para-la-construccion-de-una-Cuenta-Sate%cc%81lite-de-Cultura-en-Chile.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio de Chile.** (2020). Resultados: Catastro Estado de Situación - Agentes, Centros y Organizaciones Culturales. *Plan de Acción Coronavirus COVID-19*. Disponible en: <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/04/catastro-covid-19.pdf>
- Robles, A.** (2016). *Las legislaciones nacionales y los convenios colectivos de trabajo en el sector audiovisual en Latinoamérica. Un estudio en 8 países*. FIA/UNIMEI/FIA LA/PANARTES
- Sindicato Nacional Interempresa de Profesionales y Técnicos del Cine y Audiovisual.** (2020). Encuesta Diagnóstico Situación Laboral Trabajadores del Audiovisual por Coronavirus. <https://sinteci.cl/2020/04/14/82-de-los-trabajadores-encuestados-declaro-estar-sin-contrato/>.
- Velásquez, M.** (2009). *Chile. El Seguro de Cesantía: más protección en un contexto de crisis* (pp. 1-4). Oficina Internacional del Trabajo (OIT).

3.5. COLOMBIA

3.5.1. Relevancia del sector en la economía nacional¹⁰³

Con un PBI cercano a los 741.000 millones de dólares y poco más de 50 millones de habitantes, la economía de Colombia representa el 1% del producto bruto mundial y el 0,7% de la población global, según el Banco Mundial. En el país, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo da cuenta de aproximadamente el 1,2% del PBI y el 13,3% del valor agregado generado por la industria cultural y la economía naranja, a la vez que ocupa a 117.170 personas (19,6% del total de trabajadores de la industria cultural y la economía naranja). Entre los segmentos, las actividades de radiodifusión son las que mayor peso detentan, seguidas por cine y espectáculos en vivo.

3.5.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial¹⁰⁴

El impacto de la pandemia originada por la COVID-19 en la trayectoria de la actividad económica nacional en el primer semestre del año ha sido relevante. Durante el segundo trimestre de 2020, el PBI colombiano se contrajo un 15,7% interanual y un 14,9% con relación a los primeros tres meses del año. En el sector de interés, la retracción en la actividad se sintió incipientemente durante el primer trimestre del año, para el que se constató una caída del 0,6% respecto al primer trimestre de 2019, que se profundizó durante el segundo, en el cual la baja alcanzó el 16,9% interanual.

Tabla 9. Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020. PBI del sector audiovisual y del espectáculo en vivo

Nivel	1° trimestre	2° trimestre	1° semestre
PBI	1,4%	-15,7%	-7,4%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-0,6%	-16,9%	-8,8%
Audiovisual	1,4%	-5,2%	-2,0%
Espectáculos en vivo	-3,8%	-35,6%	-19,6%

Fuente: elaboración propia con base en Departamento Administrativo Nacional de Estadística.¹⁰⁵

103. En el presente apartado se presentan datos sectoriales elaborados con base en la información provista por la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja elaborada

por el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (2020c). Esta fuente, dada la metodología que emplea, es la más apropiada a tales fines (para más detalles, ver

el Anexo metodológico).

104. Este apartado utiliza como fuente de información las estimaciones trimestrales del PBI y de la cantidad de ocupados que surgen

del Sistema de Cuentas Nacionales y la Gran Encuesta Integrada de Hogares elaborados por el DANE (2019, 2020 a, b, d, e, f y g). Debe tenerse en cuenta que, dado

que la información brindada por estas fuentes no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de lo que estrictamente se definió como sector de interés a

partir de la cuenta satélite de cultura, los datos brindados en la sección se corresponden con la evolución de aquellas ramas de actividad en las cuales el sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentra contenido. En el anexo metodológico se especifica qué otras actividades adicionales se encuentran dentro de las ramas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

105. Para más detalles sobre la delimitación sectorial, véase el Anexo metodológico (apartado Detalle por países).

En el sector audiovisual, las bajas durante el segundo trimestre fueron sensiblemente inferiores a la de la economía en su conjunto, mientras que el de espectáculos en vivo mostró caídas notablemente superiores, con una contracción de la actividad durante el segundo trimestre del orden del 35,6% interanual y del 32,5% con respecto al primer trimestre del año.

En relación con los impactos en el empleo, la pandemia ha tenido un efecto significativo en el nivel de ocupación en Colombia. Durante el segundo trimestre del año, la cantidad de ocupados se redujo un 21,8% interanual, y aunque los últimos datos muestran una recuperación del empleo, este aún se encuentra cerca de diez puntos porcentuales por debajo del nivel previo a la crisis sanitaria.¹⁰⁶

En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, la caída fue aún más pronunciada, dado que alcanzó el 32,8% interanual durante el segundo trimestre de 2020, con bajas del 24,9% en el audiovisual y del 34,2% en espectáculos en vivo.

Tabla 10. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

Sector y segmentos	Variación interanual
Total, país	-21,8%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-32,8%
Audiovisual	-24,9%
Espectáculos en vivo	-34,2%

Fuente: elaboración propia con base en GEIH-DANE (2019 y 2020 a).

En el sector del espectáculo en vivo, la evolución de la ocupación muestra una fuerte volatilidad. Por ejemplo, aunque en los meses de abril y junio se observan caídas interanuales del 30%, este resultado es casi completamente compensado en el segundo trimestre, dado que se registra un aumento del 37% interanual en la cantidad de ocupados durante el mes de mayo. Respecto a la forma de contratación, en el mes de enero de 2020 la presencia de contratos laborales alcanzaba un 40%, mientras que en agosto de 2020 este porcentaje se redujo a un 33%. Asimismo, se invirtió la relación entre contratos escritos y verbales, predominando hacia mediados de 2020 la presencia de los segundos, al contrario de los meses previos a la pandemia.

El sector audiovisual también presenta una tendencia general de caída en el nivel de empleo, aunque, dentro de este, cabe destacar que la actividad de radiodifusión es una de las pocas que muestra una evolución creciente (registró durante el segundo trimestre de 2020 un aumento del 13% interanual). Por el contrario, tanto la producción como la exhibición de cine vieron resentidas fuertemente su actividad, con caídas en el empleo del orden del 50% en el primer caso y del 35% en el segundo. En el caso de la actividad de producción, además, se registró un aumento del empleo sin contrato, pasando de un 48% en enero de 2020 a un 74% en agosto.

106. Se trata de una pérdida estimada de 1,9 millones de puestos de trabajos según la Gran Encuesta Integrada de Hogares (Departamento Administrativo Nacional de Estadística, 2019, 2020).

3.5.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones¹⁰⁷

Como se pudo apreciar, la crisis causada por la pandemia de la COVID-19 impactó fuertemente sobre la actividad económica y el empleo sectorial colombiano a nivel nacional. En este apartado se realiza una aproximación más ajustada de los alcances de la pandemia bajo la siguiente representación sindical en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo en Colombia:

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Asociación Colombiana de Trabajadores de la Industria Audiovisual (ACTV)	Audiovisual (trabajadores técnicos, artísticos y creativos)	Nacional	70 trabajadores afiliados.
Círculo Colombiano de Artistas (CICA)	Espectáculo en vivo (artistas)	Nacional	Predomina el "contrato de servicios", <i>freelance</i> .
Asociación Colombiana de Actores (ACA)	Espectáculo en vivo (artistas)	Nacional.	332 artistas afiliados.

Para enmarcar el análisis que sigue resulta pertinente señalar que en la situación laboral del sector predomina ampliamente la presencia de trabajadores no asalariados, la cual debe enmarcarse en una realidad nacional con altos niveles de desempleo, informalidad y tercerización propiciada por un Gobierno neoliberal con una clara orientación antilaboral y antisindical. El sindicalismo en Colombia presenta una realidad crítica, atomizada y con bajos niveles de adhesión. En los sectores abordados se aprecia esta debilidad: no existen mecanismos de negociación colectiva que permitan resguardar los niveles de empleo y condiciones salariales aceptables, lo que genera también altos niveles de desprotección en cuanto a la salud y seguridad social. Esta debilidad también se refleja en los mecanismos de acción y reclamo de demandas colectivas.

Al igual que en otros países de la región, las actividades comprendidas en el sector paralizaron sus actividades en un inicio, en este caso, no habiéndose desarrollado políticas públicas para sostener al sector ni para proponer protocolos para la vuelta al trabajo, más allá de las recomendaciones que la Organización Mundial de la Salud (OMS) estableció a nivel mundial. Estos últimos fueron propuestos y confeccionados por los sindicatos, motivo por el cual han ido considerados como recomendaciones técnicas y no han alcanzado el estatuto de protocolos.¹⁰⁸

3.5.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

La crisis causada por la COVID-19 hizo que las condiciones de trabajo típicas del sector en el país empeoren aún más, producto de las medidas de aislamiento y de los protocolos que comenzaron a aplicarse y permi-

¹⁰⁷. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En anexo metodológico se presenta un detalle de las organizaciones sindicales de los 8 países contemplados en el universo que se buscó entrevistar (35 sindicatos) en el relevamiento y las fechas y referencias de los que se logró contactar (29 sindicatos) que son fuente privilegiada de

información para este informe.
¹⁰⁸. Las medidas gubernamentales para hacer frente a la COVID-19 se vienen tomando desde marzo (Decreto 385/2020). En ese marco, se fueron dictando disposiciones como el "protocolo general de bioseguridad para mitigar, controlar y realizar el adecuado manejo de la pandemia del Coronavirus COVID-19" (Resolución 666 del Ministerio de Salud).

tieron a los empresarios imponer condiciones muy desfavorables para los trabajadores. La pandemia puso así de manifiesto y profundizó esta precariedad existente en las condiciones de trabajo, la falta de registro de sus trabajadores y las consecuencias de esta ausencia, la inexistencia de un convenio colectivo y de una fijación de tarifas salariales, entre las cuestiones más relevantes.

Según estimaciones del sindicato ACTV, el sector audiovisual agregado está comprendido por un universo de aproximadamente entre 4.500 y 5.000 trabajadores vinculados directamente al sector, el cual tiene además un alto nivel de precariedad en cuanto a sus condiciones de contratación. Si bien las cifras oficiales sostienen que dos terceras partes de ellos no son empleados directos sino autónomos (*free lances*), para el sindicato esta cifra resulta mucho mayor: el 90% serían trabajadores eventuales independientes que desarrollan sus tareas a través de contratos de prestación de servicios.

Además, es relevante señalar que el sindicato da cuenta de una fuerte crisis laboral en el sector desde el año 2019, que la pandemia profundizó.

Como se vio en el apartado anterior, el diagnóstico general acerca del impacto agregado que tuvo la pandemia en las condiciones de trabajo es por demás negativo. En primer lugar, se destaca el paro total de las actividades por más de medio año desde fines de marzo, y como consecuencia de esto, la pérdida de la fuente de ingreso. La única actividad del sector que continuó desarrollándose durante este período fue la relacionada con los sistemas de información noticiosa, que fueron considerados como actividad esencial.

La incapacidad de trabajar de gran parte de los trabajadores del sector generó una búsqueda de ingresos en otras ramas laborales, que si bien es una característica del tipo de inserción laboral de los trabajadores, fue todavía más pronunciada dado el marco general de la pandemia.

En una segunda etapa del año, con la reactivación paulatina del sector, los referentes de la ACTV destacaron la profundización de la precarización laboral. En este marco, los empresarios automáticamente flexibilizaron aún más las condiciones, volviéndose todavía más abusivos y encontrando justificación en los aumentos de los costos de producción, en el que la COVID-19 se transformó en la excusa para imponer cuasi naturalmente peores condiciones de trabajo. Por otro lado, este contexto obligó a parte de los trabajadores a aceptarlas dada la necesidad urgente de trabajar, quedando al descubierto una vez más la dinámica según la cual los salarios se establecen principalmente por negociación individual y sin intervención del sindicato.

Este mayor nivel de precarización toma forma en dos dimensiones: por un lado, en cuanto a lo salarial, la rebaja del salario y el aumento en el retraso en los pagos, ya típico del sector; en segundo lugar, en cuanto al tiempo de trabajo y la ampliación de la jornada laboral, ya que los protocolos de salud y bioseguridad implican mayores tiempos de limpieza, obligando a modificar las formas de trabajo.

Se destaca, además, que esta situación general puso de manifiesto las cuestiones de género al interior del sector. Si bien los dirigentes de ACTV no evaluaron que haya habido un impacto diferencial, las trabajadoras del sector se encuentran directamente afectadas al no ser beneficiarias de la ley de lactancia o de la ley de maternidad porque no tienen contrato laboral, mostrando cómo estas circunstancias generales dejan más desprotegidas a las trabajadoras mujeres.

En cuanto a nuevas modalidades de trabajo, los trabajadores que volvieron a la actividad con proyectos vía *streaming* tampoco tuvieron un mejoramiento en sus condiciones laborales, ya que

las empresas no pagan los servicios de los hogares, ni la internet ni lo necesario para garantizar que se produzcan las filmaciones.

La salud es otro tema en el que se ve la precariedad del sector. La salud está a cargo de los trabajadores, lo que generó dificultades en la cobertura. Por su parte, en cuanto al nivel de contagios y muertes por COVID-19, en las entrevistas los referentes del sindicato sostuvieron que no hay un estimado oficial ni información general precisa que provenga de las empresas. A su vez, es relevante señalar que en el país no se considera a la COVID-19 una enfermedad laboral (solo para los trabajadores del sector salud), a la vez que por decreto nacional¹⁰⁹ ningún otro oficio o trabajo está cubierto por aseguradoras de riesgos profesionales (las ARL) ya previo a la pandemia, lo que empeora la situación del cuidado de los trabajadores del sector.

En cuanto a la actividad actoral transversal a los sectores contemplados, la pandemia generó una situación muy preocupante, dada la suspensión de todas las producciones televisivas y publicitarias y el cierre de los teatros, que, además, dependen de la presencialidad y la asistencia del público para su sostenimiento. No es sencillo saber el número de actores afectados porque no existe un registro único de actores a nivel nacional en el país, pero los dirigentes sindicales entrevistados (tanto de CICA como de ACA) describieron una situación dramática. En efecto, los canales y productoras se han dedicado a repetir telenovelas y series, dificultando aún más la situación de aquellos trabajadores que viven de los ingresos de esta actividad.

Por su parte, como ya fue mencionado, los actores no tienen convenio colectivo, lo que genera para los artistas muchos problemas en los gastos de protección social y también en los gastos de salud. Esta descentralización genera también que los actores intenten recurrir en esta crisis a salidas individuales, como producir sus propios contenidos utilizando las redes sociales, dificultando así la tarea de las organizaciones gremiales.

Con el reinicio de las actividades del sector y la reapertura permitida con ciertos límites de los teatros, las condiciones de alta precariedad no se modificaron. Por un lado, los teatros no pueden utilizar su capacidad total de aforo, excusa utilizada por los empleadores para bajar los salarios; por otro, las grabaciones se han enlentecido debido a la necesidad del cumplimiento de los protocolos de salud y bioseguridad. El regreso a la actividad pareciera, sin embargo, no estar pudiendo reactivar a los grandes teatros, no solo por la menor cantidad de público permitido y los costos de apertura elevados –incluso en las salas alternativas–, sino también por el miedo del público a volver a asistir a espectáculos presenciales de gran magnitud, presentando un escenario de incertidumbre para el sector.

Por último, los entrevistados señalaron que la estructura de los trabajadores es muy desigual y que la gran mayoría de ellos no cuentan con ahorros; mientras que solo una minoría de actores, quizás los más conocidos, son los que han podido sobrellevar los meses de pandemia con menos sobresaltos.

En síntesis, la pandemia ha puesto de manifiesto las precarias condiciones laborales existentes en el sector en los dos momentos de la crisis. Por un lado, la parálisis de la actividad –en la que el 90% de los trabajadores no cuenta con contrato laboral– dejó sin ingresos a gran parte de la fuerza de trabajo; por el otro, esta misma situación permitió nuevos avances desde el sector empresario en el retorno a las actividades presenciales en cuanto a niveles salariales, modalidades de contratación, polivalencia en el trabajo y hasta la duración de la jornada laboral.

Ante la situación reseñada en el apartado anterior, los sindicatos de estos sectores tomaron algu-

109. Decreto 676/2020, que incorpora una enfermedad directa a la tabla de enfermedades laborales. Disponible en: <https://dapre.presidencia.gov.co/normativa/normativa/DECRETO%20676%20DEL%2019%20DE%20MAYO%20DE%202020.pdf>.

nas medidas para enfrentar la crisis y proteger a sus representados. Como medida inmediata, el sindicato ACTV dejó automáticamente de cobrar el aporte al gremio, intentando así aliviar la situación de sus afiliados. Por otra parte, ante las necesidades urgentes de ingresos de los trabajadores del sector, se trató de ayudar con un fondo entregando productos a personas que estuvieran con problemas económicos; sin embargo, estos fondos duraron poco tiempo, ya que no pudieron sostenerse las campañas de donación y ayuda.

En segundo lugar, se establece una estrategia primaria para el cuidado de la salud de sus representados, utilizando mayormente las redes sociales (Facebook y Twitter, particularmente) con el objetivo de informar a los trabajadores sobre las formas de prevención de la enfermedad. Estas vías de comunicación también se robustecen con el objetivo de concientizar acerca de las situaciones laborales que padece el sector, las diversas realidades que enfrentan sus trabajadores y las demandas que tiene el sindicato al respecto. Así, una estrategia consistió en incentivar y acrecentar la comunicación desde la organización: brindar la mayor cantidad de información posible de manera ágil y accesible, tratando de captar la atención de los trabajadores que no se habían acercado hasta entonces al sindicato, en especial de los más jóvenes.

Por último, la organización ACTV se está dedicando a la elaboración de un convenio colectivo, investigando todo lo relacionado con las escalas salariales, nomencladores de las tareas y oficios y leyes laborales. Los representantes del gremio han señalado que esto sigue siendo una "deuda" para con los trabajadores del sector en el país.

Respecto a la elaboración de protocolos para el regreso a las actividades presenciales, el sindicato ACTV sostuvo que todas las medidas que fueron dispuestas desde el Gobierno para que la economía no se detuviera básicamente siguieron las recomendaciones generales de la OMS, pero sin ahondar en ellas, por lo que se las considera "precarias". En efecto, cinco gremios hicieron pública una carta a partir de la Resolución 957 del Ministerio de Salud,¹¹⁰ en la cual criticaron que no se asegurara la compra de los elementos de protección personal por parte del empleador y que se promoviera el cumplimiento de varios roles y funciones por un único trabajador, lo que podría fomentar la discriminación laboral de aquellos que no acepten estas condiciones. Finalmente, también reclamaban una participación transversal de todos los sectores laborales cuando se implementen disposiciones y protocolos para el sector.

En este sentido, desde el sindicato realizaron una búsqueda exhaustiva de los protocolos para el sector en el resto de los países del mundo, pero decidieron no tomarlos en cuenta para realizar el propio, ya que consideraron el sector empresario, avalado por el Gobierno, no incorporaría el protocolo como regulación de carácter obligatoria, sino tan solo como una recomendación sobre la actividad para seguir así con la tarea de divulgación de las normas de cuidado para los trabajadores, pero sin la redacción de un protocolo.

En cuanto al cumplimiento de los protocolos y recomendaciones existentes por parte de los trabajadores, el sindicato ACTV señala que se torna muy complejo su cumplimiento minucioso debido al tipo de actividad, por las particularidades del trabajo que presenta mucha interacción personal cuasi constante.

Desde la perspectiva sindical, durante la pandemia los recursos hacia al sector han sido básicamente para los empresarios, en especial de para las grandes empresas de capital internacional,¹¹¹ lo que para los referentes sindicales es un intento de "convertir a Colombia en una especie de maquila para la producción internacional".

110. Disponible en: https://www.minsalud.gov.co/Normatividad_Nuevo/Resoluci%C3%B3n%20No.%20957%20de%202020.pdf.

111. Como la modificación de la Ley 1556 que beneficia a la inversión internacional dentro del territorio colombiano para la producción audiovisual, que se amplió por Decreto (el 474) en 2020 en el marco de la emergencia nacional. Esta ley entrega valores negociables por hasta 35% de la inversión realizada en el país por productores de obras audiovisuales. Respecto a los trabajadores del sector, desde el Gobierno se realizaron numerosas campañas de formación a través del Servicio Nacional de Aprendizaje, pero desde el sindicato fueron también criticadas en su objetivo, ya que se concentraban en producir mano de obra de baja calificación, de tipo técnico, que no pueda aplicarse a futuro a niveles salariales superiores.

Por su parte, las organizaciones gremiales vinculadas con el trabajo artístico y actoral han encontrado bastante dificultad para hacer frente a la pandemia, aunque consiguieron otorgar cierta asistencia a los trabajadores. Por ejemplo, los integrantes del CICA brindaron ayuda a los trabajadores con más dificultades económicas del campo del teatro en general y no solo a los afiliados al Círculo, mientras que la ACA logró instrumentar un fondo para poder asistir a actores y actrices de la tercera edad.

También, en el caso de la ACA, se realizaron campañas como "Salva la sala", una iniciativa para aliviar la situación de los teatros colombianos mediante la colecta de fondos, en la que se consiguieron recursos para unas diez salas de Bogotá y otras diez a nivel nacional. Para tal fin, se utilizaron las redes sociales para movilizar a la comunidad en pos de lograr este objetivo y concientizar sobre la situación severa que atravesaban estos espacios y sus trabajadores.

La falta de mecanismos centralizados para discutir y resolver las demandas del sector fue remarcada en cada una de las entrevistas, situación que se profundizó dado que desde el Gobierno la única propuesta concreta que hubo hacia el sector de espectáculos en vivo fue a partir de ciertas convocatorias y concursos realizadas por distintos organismos, que fueron claramente insuficientes para sostener al sector y para revertir la falta de ingresos laborales. Los gremios han explicado que las convocatorias han sido limitadas y con plazos muy dilatados.

Una convocatoria más exitosa desde la óptica de ACA ha sido "Grandes historias con pequeñas cámaras", exclusiva para los actores de su gremio, que consistía en pequeños cortos que serían emitidos por señales estatales. Asimismo, también hubo bastantes dificultades en algunos concursos, según se señaló desde CICA, con el gasto de los recursos y situaciones elementales que no estaban todavía resueltas, como el pago de los servicios públicos del propio Círculo. También se resaltó la discriminación implícita que sufren aquellos que, por la edad, muchas veces no tienen ni acceso a los medios informáticos ni facilidad en cuanto a su utilización para la participación de estas convocatorias. Finalmente, se subraya que los recursos provenientes de los concursos del Ministerio de Cultura y del Instituto de las Artes ya finalizaron, aunque la situación de la actividad se encuentra todavía muy lejos de haberse normalizado a la fecha del presente informe.

Asimismo, el CICA ha colaborado con sus espacios para ensayos o audioteatros, o también organizando videotalleres, en una situación que se hizo muy complicada porque, debido a la pandemia, la oferta era muy extensa y no consiguieron los resultados deseados.

La ACA también ha realizado una serie web de catorce capítulos denominada *Operación Evita*, que busca concientizar sobre la realidad colombiana en tiempos de pandemia. Algunos de estos episodios eran pagos, lo que ayudó también al sostenimiento de actores y actrices que estaban sin ingresos.

En cuanto a los protocolos, en el caso de la ACA pudieron ser parte de la confección de los protocolos de bioseguridad para la vuelta al trabajo.¹¹² En este marco, los actores contaron con el beneficio de la fiscalización de las organizaciones gremiales y lograron adicionalmente que, en la televisión, los canales pagaran a comisionados del sindicato, encargados de supervisar el cumplimiento de los protocolos en las grabaciones. El CICA, por su parte, elaboró en julio un protocolo de bioseguridad para el regreso a la actividad.

Otras iniciativas de los sindicatos tuvieron que ver con la formación de los trabajadores, ya sea desde CICA, tratando de colaborar con aquellos que no manejaban los recursos informáticos por

112. Hasta el momento se cuenta con diversos protocolos según los espacios, los distritos y las empresas, pero ninguno consensuado desde el Estado nacional con todas las organizaciones sindicales del sector.

lo que representa la virtualidad en este momento, como desde ACA, yendo a las universidades y escuelas de arte dramático para hacer pedagogía sindical.

En el caso de los trabajadores de espectáculos en vivo, también han sido críticos del apoyo brindado desde el Gobierno, que fue considerado por los representantes gremiales cuanto menos insuficientes. En este sentido, se cuestionan los beneficios fiscales y tributarios para empleadores exclusivamente y que, por otra parte, los estímulos del Ministerio de Cultura no incluyeron a la mayoría de los trabajadores de las artes escénicas.

En síntesis, los sindicatos del sector han intentado de distintas maneras enfrentar la crisis. En primer lugar, desde ayudas asistenciales a sus afiliados ante la ausencia de ingresos, y después con la preocupación por los protocolos y formas seguras de trabajar ante la falta de precisiones de las recomendaciones oficiales. Por otro lado, han cuestionado fuertemente la política oficial para el sector, tanto porque en su mayoría está destinada a los empleadores como por su incapacidad de llegar masivamente a los trabajadores del sector.

3.5.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

En el caso de ACTV, se destaca en primer lugar el impacto negativo en términos financieros como contrapartida de la ya mencionada medida del propio sindicato de dejar de cobrarle el fondo obligatorio a los afiliados, con lo que ello trae aparejado en términos de la estructura, salarios de los trabajadores propios del sindicato y los servicios que brinda a sus miembros.

Sin embargo, al momento de realizar una evaluación general sobre el impacto que la crisis ha tenido en la organización sindical, la conducción de ACTV destaca varias repercusiones por demás positivas, como la de contar con más tiempo disponible para la organización desde la junta directiva, con el objetivo de continuar con las actividades que el sindicato considera prioritarias para mejorar la situación de sus afiliados.

En último lugar, se destaca como efecto positivo el aumento de la afiliación y el consecuente fortalecimiento de la organización producto de la tremenda situación vivida por los trabajadores, el desamparo y la falta de ingresos que generó la pandemia.

Las organizaciones sindicales de actores tuvieron ciertas dificultades para unificar sus reclamos y peticiones al Gobierno ante el cierre de sus sucursales. Esta situación se agrava cuando se considera el contexto general que enfrentan los actores en relación con la situación política del país, en la que se denuncia en la actualidad el asesinato de dirigentes sociales. En el caso de la ACA, han denunciado persecuciones y listas de redes sociales donde hay artistas e incluso miembros de la junta del sindicato "perfilados" por el Gobierno, configurando un marco de mucha dificultad para la actividad gremial.

Por otra parte, estos sindicatos también atravesaron serias complicaciones económicas, dado que su sostenimiento depende de las cuotas de sus miembros, quienes, al verse impedidos de trabajar, no pudieron continuar abonando sus membrecías. Las actividades que intentaron realizar para hacerse de fondos tampoco llegaron a cubrir las necesidades económicas. Por ejemplo, en el caso del CICA, se realizaron funciones de videoteatro que tuvieron un público diverso, pero no cumplieron las expectativas con las que había sido pensado. En este marco, las necesidades económicas de los sindicatos tampoco pudieron ser cubiertas por las federaciones sindicales a

nivel nacional ni internacional. Además, sufrieron cuestionamientos por parte de trabajadores del sector ante lo complicado de la situación.

Como fue mencionado, la situación se tornó difícil también para la militancia y el activismo. Los miembros de ACA señalan problemas de tiempo al tener que buscar su propia fuente de ingreso y subsistencia, lo que hizo muy complicado el sostenimiento de las actividades gremiales.

Como consecuencias positivas, desde ACA destacan la apertura de la Secretaría de la Mujer para el abordaje de diversas problemáticas de género—la cual ha tenido mucha aceptación— y las actividades de la Secretaría de Juventud y fomento en relación con la concientización de las nuevas generaciones sobre la importancia de la unión entre trabajadores y la existencia del sindicato.

En conclusión, la estructura de los gremios colombianos se vio en serias dificultades, sobre todo por no poder cobrar las cuotas de sus afiliados ni contar con asistencia desde el Estado o las empresas. No obstante, se han mantenido activos en su función sindical.

3.5.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

Desde el sindicato ACTV, se encuentran muy preocupados por la realidad de los trabajadores del sector audiovisual. Sus principales objetivos en este sentido son el logro de una mayor regularización en términos contractuales, de manera que el acceso a la protección en cuanto a salud y seguridad social, así como los derechos laborales básicos, se encuentren garantizados. También resulta clave desde la mirada de los dirigentes entrevistados la obtención de un convenio colectivo para la actividad, para que finalmente la regulación de las condiciones generales de trabajo, como así también las salariales (o sea, niveles de las escalas salariales), se fijen de manera colectiva. Para este fin, es necesario el reconocimiento de las nuevas tareas y oficios propios del sector—nuevas en tanto modernización de la actividad y mayor presencia tecnológica— en el nomenclador nacional de ocupaciones.

Otro desafío en el que pusieron el foco fue la lucha del sindicato contra la estigmatización que sufren estas organizaciones políticas por parte de los propios trabajadores, para así poder superar el miedo que manifiestan hacia la unión sindical, derivado del contexto político general ya descrito, así como de la historia política reciente del país. Este sería el primer paso para lograr una mayor afiliación. Con este fin, también sostienen que tienen que conseguir la atención hacia la organización colectiva de los segmentos más jóvenes, mayormente reacios a este tipo de movimiento. En cuanto a los sindicatos de actores, tanto CICA como ACA señalan como desafío principal la búsqueda de una mayor solidaridad entre sindicatos del sector, así como respecto a las federaciones nacionales e internacionales para lograr superar la crítica situación en la que están inmersos. Desde su perspectiva, superar la fragmentación sindical y política, como también articular estrategias con otros sindicatos, es clave a futuro.

Acerca de las perspectivas pospandemia, si bien se considera que no es sencillo prever un escenario con claridad, ambos gremios no encuentran muy auspicioso el futuro en lo que respecta a la actividad, el empleo y, por tanto, los ingresos de sus trabajadores y la situación de las propias organizaciones. Una preocupación inmediata es cómo poder mantener a la organización si la pandemia perdura sin aportes externos, ni del Gobierno ni de sus afiliados. Se trata de una situación harto delicada, considerando que el sindicato es el órgano de representación colectiva necesario para llevar adelante la defensa de los trabajadores del sector.

3.5.5. Bibliografía

- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2019). Colombia - Gran Encuesta Integrada de Hogares - GEIH - 2019. <http://microdatos.dane.gov.co/index.php/catalog/599>.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020a). Colombia - Gran Encuesta Integrada de Hogares - GEIH - 2020. http://microdatos.dane.gov.co/index.php/catalog/659/get_microdata.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020b). *Clasificación industrial internacional uniforme de todas las actividades económicas. Revisión 4 adaptada para Colombia CIIU Rev. 4 A.C.* https://www.dane.gov.co/files/sen/nomenclatura/ciiu/CIIU_Rev4ac.pdf.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020c). *Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja (CSCEN) 2014-2019pr.* <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-satelite/cuenta-satelite-de-cultura-en-colombia/cuenta-satelite-de-cultura-y-economia-naranja-cscen-2014-2019pr>.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020d). *Cuentas nacionales coyunturales, segundo trimestre 2020.* <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/cuentas-nacionales/cuentas-nacionales-trimestrales>
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020e). *Resultados de la Encuesta Pulso Empresarial. Históricos (Primera ronda, abril de 2020).* <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/comercio-interno/encuesta-pulso-empresarial/encuesta-pulso-empresarial-historicos>.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020f). *Resultados de la Encuesta Pulso Empresarial. Históricos (Segunda ronda, mayo 2020).* <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/comercio-interno/encuesta-pulso-empresarial/encuesta-pulso-empresarial-historicos>.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística.** (2020g). *Resultados de la Encuesta Pulso Empresarial. Históricos (Quinta ronda, agosto-septiembre 2020).* <https://www.dane.gov.co/index.php/estadisticas-por-tema/comercio-interno/encuesta-pulso-empresarial>.
- Robles, A. J.** (2016). *Las legislaciones nacionales y los convenios colectivos de trabajo del sector audiovisual en Latinoamérica. Un estudio en 8 países.* Uniontounion/Uni Global union/FIALA. https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2015/October/LA_Study_spread_version_ES.pdf.
- Páginas web consultadas**
- Ministerio de Salud y Protección Social. Normativa ([minsalud.gov.co](https://www.minsalud.gov.co/Normativa/Paginas/normativa.aspx)) <https://www.minsalud.gov.co/Normativa/Paginas/normativa.aspx>
- SUIN-JuriscalMinJusticia ([suin-juriscal.gov.co](https://www.suin-juriscal.gov.co))

3.6. ESTADOS UNIDOS

3.6.1. Relevancia del sector en la economía nacional¹¹³

Con unos 328,3 millones de habitantes y un PBI del orden de los 20,5 billones de dólares, Estados Unidos concentra el 4,3% de la población mundial y el 15,8% del producto bruto global según el Banco Mundial. En 2017, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo dio cuenta del 1,5% del PBI estadounidense y del 33% del valor agregado generado por la industria cultural en su conjunto. Además, el sector ocupó en el mismo año a alrededor de 1,141 millones de trabajadores, lo que representó un 22% del total del sector cultural y el 0,75% del total de la economía nacional. En términos de generación de valor agregado, el segmento de radiodifusión es el más relevante, seguido por cine y espectáculos en vivo.

3.6.2 Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial¹¹⁴

En Estados Unidos, la caída en la actividad ha sido pronunciada a causa de la pandemia originada por la COVID-19. Durante el segundo trimestre de 2020, la actividad del país registró una merma del 8,5% respecto al mismo período del año anterior, y del 9,5% frente al trimestre previo. Como consecuencia, la baja acumulada durante el primer semestre del año alcanzó el 3,2% interanual. El impacto sobre el sector audiovisual y del espectáculo en vivo fue aún más pronunciado, e incluso comenzó a sentirse desde el inicio de 2020: durante los primeros tres meses del año se verificó una contracción del 1,9% interanual en la actividad del sector, explicada fundamentalmente por los segmentos de espectáculos en vivo y cine (las retracciones alcanzaron el 12,7% y el 6,5% interanual, respectivamente). Durante el segundo trimestre, el sector registró una merma en su actividad del 16% interanual, con bajas en todos los segmentos. Así, el primer semestre de 2020 concluyó con una caída acumulada del 9% en relación con el mismo período de 2019, resultando el segmento de espectáculos en vivo el más afectado.

¹¹³. En el presente apartado se utiliza la información provista por la cuenta satélite de producción artística y cultural elaborada por la Oficina de Análisis Económico (Bureau of Economic Analysis, BEA) del país. La cuenta satélite, dada la metodología que emplea, es la más apropiada a tales fines (para más detalles, ver el Anexo metodológico y el Anexo documental).

¹¹⁴. En este apartado se utilizan como fuentes de información las estimaciones de PBI y empleo que surgen del Sistema de Cuentas Nacionales y del U.S. Bureau of Labor Statistics, elaborados por el BEA. Dado que esta información no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de los sectores de interés de este

estudio, los datos corresponden a la evolución de las ramas de actividad en las cuales el sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos. En el Anexo se especifica qué otras actividades se encuentran dentro de las ramas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

Tabla 11. **Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020. PBI y valor agregado del sector audiovisual y del espectáculo en vivo**

Sector y segmentos	1° trimestre	2° trimestre	1° semestre
PBI	2,1%	-8,5%	-3,2%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-1,9%	-16%	-9%
Audiovisual	0,3%	-7,7%	-3,7%
Radiodifusión (radio y TV)	1,5%	-2,7%	-0,6%
Cine	-6,5%	-34,5%	-20,9%
Espectáculos en vivo	-12,7%	-59,9%	-35,8%

Fuente: elaboración propia con base en BEA.¹¹⁵

Un reciente informe publicado por la organización Americans for the Arts (2020), estimó de acuerdo a la información provista por 643 empresas que las pérdidas financieras para el segmento audiovisual¹¹⁶ ascendieron a los 52,8 millones de dólares y que el 91% de las empresas encuestadas debió cancelar proyectos. En relación con el sector del espectáculo en vivo,¹¹⁷ a partir de un relevamiento a 8.266 empresas y organizaciones, la misma fuente indica que entre marzo y octubre las pérdidas financieras rondaron los 862,4 millones de dólares y el 97% de las empresas debió cancelar eventos programados

Con respecto al empleo en la economía estadounidense en general, se observa que entre febrero y abril de 2020 la tasa de desempleo pasó de registrar su nivel más bajo en medio siglo (3,5%) a alcanzar el 14,7% (el más alto desde la crisis de 1929). Puntualmente, entre el segundo trimestre de 2019 y el segundo trimestre de 2020 la cantidad de ocupados registró una contracción del 11% interanual (16,9 millones de personas).

El impacto sobre el empleo del sector audiovisual y del espectáculo en vivo fue aún más significativo: durante el mismo período, la población ocupada se contrajo un 39% interanual. Al interior del sector, el segmento más afectado fue el de cine. En este caso, la contracción en el empleo durante el segundo trimestre de 2020 fue del orden del 51% interanual. Le siguieron, en orden de relevancia, espectáculos en vivo (-49% interanual) y radiodifusión (-10% interanual).

¹¹⁵. Para más detalles sobre la delimitación sectorial, ver el Anexo metodológico (Apartado Detalle por países).

¹¹⁶. Se corresponde con el sector que en el reporte se denomina Multimedia, cine y video.

¹¹⁷. Se corresponde con el sector que en el reporte se denomina Artes performáticas.

Tabla 12. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

Sector y segmentos	Variación interanual
Total, país	-11%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-39%
Audiovisual	-32%
Radiodifusión (televisión y radio)	-10%
Cine	-51%
Espectáculos en vivo	-49%

Fuente: elaboración propia con base en BEA.¹¹⁸

Como se verá a continuación, estas caídas en el empleo son ciertamente contrastables y más intensas en las actividades bajo representación sindical.

3.6.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones¹¹⁹

Como se pudo apreciar, en Estados Unidos la crisis causada por la pandemia de COVID-19 impactó fuertemente sobre la actividad económica y el empleo sectorial a nivel nacional. En este apartado se abordan los alcances de la crisis en las actividades bajo la siguiente representación sindical:

¹¹⁸. Para más detalles, ver el Anexo metodológico (apartado Detalle por países).

¹¹⁹. Este apartado está basado centralmente en el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En el Anexo metodológico se presenta un detalle de los sindicatos contemplados en el universo que se buscó entrevistar y las fechas y referencias de los que se logró

contactar, que son fuente privilegiada de información para este informe. Cabe especificar que para el caso del sindicato de Guionistas Writers Guild of America-East (WGAE) se incorpora la información provista en el cuestionario autoadministrado y en intercambios por correo electrónico con el referente del gremio. Asimismo, no se logró realizar la entrevista en profundidad.

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Screen Actors Guild-American Federation of Television and Radio Artists (SAG-AFTRA)	Audiovisual: televisión, cine, nuevas plataformas, publicidad, radiodifusión, exhibición de cine.	Nacional	Trabajadores representados: 185.000. Afiliados: 161.631. De estos, 6.645 (4%) son asalariados y 154.986 (96%) son freelance o trabajadores eventuales.
International Alliance of Theatrical Stage Employees, Moving Picture Technicians, Artists and Allied Crafts of the United States, its Territories and Canada (IATSE USA)	Audiovisual: televisión, cine, nuevas plataformas, publicidad, radiodifusión, exhibición de cine. Espectáculo en vivo: conciertos, teatro, convenciones.	Nacional	153.000 afiliados en América del Norte, en USA 125.000. La mayoría son trabajadores independientes.
Writers Guild of America- East (WGAE)	Audiovisual: televisión, cine, nuevas plataformas. Digital and broadcast news, podcasts.	Nacional.	Trabajadores representados: 7.000. Afiliados: 6.000. Un tercio de los miembros son trabajadores asalariados; y el resto, trabajadores independientes o eventuales.

Para contextualizar el análisis que sigue, es importante señalar que la regulación del campo de las relaciones laborales en Estados Unidos se rige por leyes federales y estatales que contemplan a los trabajadores del sector, a pesar de que estos desarrollan sus tareas bajo categorías ocupacionales no asalariadas; en su mayoría, como trabajadores independientes. Asimismo, es importante añadir algunas consideraciones adicionales. En primer lugar, como vimos en los apartados anteriores, el sector bajo estudio, como parte nodal de la industria del entretenimiento, es uno de los resortes económicos más destacados del país y un importante empleador del sector privado, por lo que su desplome repercutió de manera directa e indirecta en cientos de miles de trabajadores. Otra característica de este país, que cobra especial relevancia en un escenario de crisis sanitaria global, es que el sistema de salud estadounidense se caracteriza por un alcance muy limitado de la cobertura pública en salud, poniendo a los trabajadores que perdieron sus fuentes de ingresos en una situación crítica. Finalmente, otro factor que le imprime particularidad al contexto de las relaciones laborales en la coyuntura de análisis refiere a las tensas relaciones entre los trabajadores y las organizaciones sindicales del sector con el Gobierno federal desde los inicios de la gestión de Donald Trump, que se agudizaron en el contexto de pandemia.

En relación con la pandemia, el 20 marzo, los estados de Nueva York y California decretaron una cuarentena obligatoria y el cese de todas las actividades no esenciales. Estos son los mayores centros de producción de la industria, por lo que gran parte de la actividad se detuvo a

partir de esa fecha, y solo en el sector audiovisual pudo ser retomada en el mes de septiembre, como se evidencia a continuación.

3.6.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

En el caso de IATSE, la parálisis de las actividades alcanzó al 90% de la fuerza laboral representada. Dentro del sector audiovisual, los trabajadores del cine y la televisión episódica vieron canceladas todas las producciones en curso y programadas, y la actividad se paralizó por completo por alrededor de seis meses. En el segmento de radiodifusión, aunque fue considerado un servicio esencial, las principales cadenas televisivas (CBS, ABC, NBC) cerraron sus estudios y comenzaron a transmitir desde los hogares de los periodistas y conductores, por lo que la mayoría de los equipos técnicos y artísticos que trabajaban en este segmento también se vieron afectados. Finalmente, los trabajadores del espectáculo en vivo sufrieron el colapso total de su sector y ninguna actividad en curso pudo continuar.

El regreso a la actividad registró distintos momentos de acuerdo con el segmento y sector donde se desempeñaran los miembros. En el caso del audiovisual, la producción de televisión fue la primera en retomar en el mes de julio tras cuatro meses de inactividad, mientras que el cine y la televisión episódica se reactivaron a partir de septiembre. En estas actividades se destaca la reconfiguración de las condiciones laborales a partir de la aplicación de los protocolos sanitarios, que se manifestó de maneras diversas. Entre los casos más extremos, se distinguen ciertas producciones que operan bajo sistemas de "burbujas", en las que los trabajadores deben permanecer sin contacto físico externo por lo que dure su contrato.

En relación con los trabajadores del espectáculo en vivo, al momento de la entrevista permanecían sin trabajar por tiempo indefinido. El referente entrevistado estima que este sector podría retomar la actividad en julio-agosto, o incluso en septiembre-octubre de 2021. La situación de este grupo de trabajadores es la más crítica, y el impacto de la pandemia sobre ellos fue caracterizado como devastador por el dirigente de IATSE.

En cuanto a la atención de la salud durante la cuarentena, el referente entrevistado remarcó que los altos costos de la salud en Estados Unidos imponen barreras de acceso considerables a toda la población, problemática que se agudiza en los trabajadores que han perdido repentinamente sus ingresos.

Con respecto a la protección de la salud y el control de las infecciones en el lugar de trabajo, desde IATSE se mencionó que en todas las producciones se ha identificado al menos un caso positivo, aunque se destacó que, hasta el momento, han podido identificarlos y monitorearlos. Sin embargo, un importante rebrote de casos en Estados Unidos comenzaba a desafiar la capacidad de garantizar la seguridad en el set de filmación.

En el caso de WGAE, al momento de la irrupción de la pandemia se encontraban en actividad 3.800 miembros. Previo a la implementación de medidas de aislamiento, el 87% de los trabajadores realizaba sus tareas en sus lugares de trabajo, mientras que el 13% restante lo hacía ya bajo la modalidad de trabajo remoto. Con motivo de la cuarentena, estas cifras se invirtieron, alcanzando el 21% y el 79%, respectivamente.

En términos de empleo, el impacto de la pandemia sobre los miembros de WGAE fue leve en relación con el registrado en otras actividades. Según refirió el dirigente sindical, los guionistas

de televisión, cine y nuevas plataformas continuaron atendiendo a la demanda de guiones, ya que los productores esperaban contar con estos de cara a la reanudación de la producción. En el sector de las noticias, en cambio, se registraron algunos despidos y suspensiones.

En relación con las actividades alcanzadas por SAG-AFTRA, según datos provistos por el sindicato, de las 5.142 producciones en curso o programadas para ser desarrolladas durante 2020, 4.560 (89%) fueron canceladas o reprogramadas, afectando de manera directa a 60.000 (67%) de los 90.000 de trabajadores comprometidos en esos proyectos. Del total de producciones previstas para 2020, solo 438 (9%) pudieron desarrollarse vía *streaming*.

En términos laborales, la membresía de SAG-AFTRA se compone de una reducida proporción de trabajadores asalariados que se desempeñan en las emisoras de radio y televisión (4%) y una amplia mayoría de trabajadores independientes que realizan tareas bajo contratos de duración variable (anuales, por un número determinado de episodios, por día). En relación con el impacto de la pandemia en el empleo de sus representados, el dirigente entrevistado mencionó que algunos trabajadores continuaron trabajando durante la cuarentena sin interrupciones, como los periodistas de televisión y radio, disc jockeys, así como artistas que realizan grabación de voz en off (*voiceover*) y animación que contaban con estudios propios para llevar a cabo sus tareas.

Sobre este punto, el referente señaló una tensión que expuso la pandemia entre, por un lado, el fomento del trabajo remoto como estrategia sanitaria de prevención de riesgos y, por otro lado, la exclusión de quienes no pueden costear los gastos que conlleva mantener un estudio propio. Así, la pandemia profundizó la polarización del mercado laboral, afectando aún más a quienes tienen menos recursos.

Respecto a los trabajadores que vieron cancelados sus proyectos, la situación fue variable de acuerdo a los contratos individuales que tenían vigentes al momento del cese de la actividad. Así, aquellos con contratos anuales por series episódicas recibieron la compensación estipulada en sus contratos, y quienes no tuvieron ningún tipo de ingreso pudieron acceder a la asistencia de desempleo del Gobierno federal, que permitió atenuar el impacto por algunos meses.

Con la vuelta al trabajo, si bien comenzaron a retomarse algunos proyectos aislados en el mes de julio, como ya se hizo referencia, la reapertura de la actividad audiovisual se registró en septiembre, luego de consensuar un protocolo sectorial. Al respecto, el dirigente de SAG-AFTRA mencionó que, aunque han mantenido los términos de los contratos, el proceso de la contratación se vio modificado por los protocolos. Específicamente, estos contemplan la realización de pruebas obligatorias de COVID-19 previas a la contratación, pudiendo los empleadores prescindir de los servicios en caso de resultados positivos.¹²⁰

En cuanto a la atención de la salud durante la pandemia, desde SAG-AFTRA se mencionó que el plan de salud sindical registró un déficit superior a los 150 millones de dólares a raíz del cese de las contribuciones patronales durante 2020. Frente a esta situación, se optó por modificar los criterios de elegibilidad para aplicar a dicho plan, considerando que las personas afectadas cumplan con los criterios para acceder a los seguros públicos disponibles. El referente entrevistado estima que la medida afectará a alrededor de 8.000 trabajadores.

En relación con el estado de los contagios en la industria, desde SAG-AFTRA se informó que el sindicato fue notificado de situaciones asiladas de trabajadores infectados y de una única producción que debió parar por un brote de COVID-19 en el set de filmación. Aquí también se destacó el rol de los protocolos sanitarios para minimizar el impacto de los contagios ante casos

120. Una vez efectivizado el contrato, también deben ser testeados regularmente, pero, en este caso, si alguien obtuviera un resultado positivo, los empleadores no puede rescindir contratos y deben garantizar una compensación económica por los días de enfermedad o cuarentena.

identificados y resaltaron que, en estas situaciones, tanto las licencias por enfermedad como por cuarentena preventivas, se encuentran cubiertas por los empleadores como parte de las negociaciones de los protocolos.

Por las relaciones atípicas de empleo de los trabajadores industria, la gran mayoría de los trabajadores bajo representación de los sindicatos entrevistados no resultaba elegible para recibir asistencia estatal durante la pandemia, según los criterios estipulados en la Ley CARES.¹²¹ El desafío de asegurar algún tipo de asistencia financiera para sus afiliados fue abordado de manera conjunta por una colación de organizaciones sindicales del arte y el entretenimiento nucleados en la histórica confederación nacional American Federation of Labor and Congress of Industrial Organizations (AFL-CIO). En el mes de marzo, a través de diversas estrategias (cartas a funcionarios públicos, notas en prensa, campañas en redes), se instó a los responsables políticos a incluir a los trabajadores de la industria en las medidas destinadas a contener la crisis en el mundo del trabajo. El paquete de emergencia fue actualizado el 27 de marzo y los trabajadores independientes fueron incluidos para recibir asistencia financiera por desempleo debido a la COVID-19.

Un segundo desafío fue garantizar un seguro de desempleo justo para los trabajadores de ingresos mixtos que desarrollan tareas como asalariados y como autónomos al mismo tiempo.¹²² Aquí también presionaron como coalición para corregir esta exclusión en los paquetes comprendidos en la Ley CARES, logrando que el beneficio semanal sea estimado a partir de los ingresos reales de los trabajadores.

Asimismo, son destacables en este sentido los esfuerzos sindicales para sostener la cobertura médica de sus afiliados en un contexto sanitario crítico, aun en ausencia de contribuciones patronales, sobretodo en el caso de IATSE.

Finalmente, otra estrategia colectiva enfatizada ha sido la elaboración de un protocolo en el que los principales actores del sector audiovisual acordaron la reapertura de la actividad.¹²³ El primer paso fue la presentación de lineamientos generales de seguridad a fin de que las autoridades de Nueva York y California examinaran la reanudación de la producción. Este documento, conocido como White Paper, fue elaborado por el Grupo de Trabajo del Comité de Seguridad Laboral-Gerencial de la Industria, compuesto por los Sindicatos y la Alianza de Productores de Cine y Televisión (AMPTP). Fue presentado ante los organismos competentes el 1 de junio y, dos semanas más tarde, se publicó un informe multisindical titulado "The safe way forward", precisando las medidas que los empleadores debían implementar a fin de garantizar la seguridad en los lugares de trabajo. La propuesta se negoció por más de tres meses entre los productores y los sindicatos, hasta que, finalmente, el 21 de septiembre se alcanzó un protocolo consensuado.¹²⁴

Sobre este proceso, uno de los referentes de SAG-AFTRA señaló que la elaboración de la guía no contó con participación estatal, aunque destacó el interés mostrado por los gobernadores de los estados implicados. Asimismo, destacó que el trabajo coordinado entre los sindicatos permitió que el documento final recuperara la totalidad de las demandas presentadas en el informe multisindical.

121. Coronavirus Aid, Relief, and Economic Security (CARES Act).

122. Se trata de trabajadores que reportan ingresos como asalariados (W-2) y como trabajadores autónomos (1099). El seguro de desempleo se estima a partir de lo reportado como W-2 que, en estos casos, no representa el ingreso total percibido.

123. Al momento de la entrevista, los sindicatos se encontraban coordinando acciones para avanzar en la elaboración

de un protocolo conjunto para el segmento de cine publicitario. Aquí se presentaba una dificultad extra, ya que SAG AFTRA tiene como contraparte directamente a las marcas o agencias de publicidad, mientras que el resto de los sindicatos negocian con las productoras.

124. El protocolo se puede consultar en: https://www.iatse.net/sites/default/files/return_to_work_agreement_9-21-20_00227310xbegd7_0.pdf.

En relación con la fiscalización de los protocolos, se remarcó que el responsable de su cumplimiento es el supervisor de COVID-19, una figura contemplada dentro del mismo protocolo que debe ser contratado por la productora para este fin exclusivamente. Adicionalmente a este mecanismo, las organizaciones entrevistadas señalaron que cuentan con dispositivos ya establecidos, como aplicaciones móviles y líneas de atención telefónica, para que los trabajadores puedan advertir al sindicato sobre situaciones de riesgo o reportar incumplimientos. Asimismo, ambos destinaron esfuerzos al desarrollo de intensas campañas de difusión del protocolo y actividades de capacitación de los miembros. En este punto, ambos entrevistados fueron enfáticos: si bien la seguridad del lugar de trabajo es responsabilidad del empleador, la adhesión al protocolo y el cumplimiento de las reglas establecidas es una responsabilidad compartida por todas las personas implicadas en una producción.

Independientemente de las acciones conjuntas mencionadas, cada sindicato desplegó diversas medidas de apoyo para sus miembros. En el caso de IATSE, el primer desafío que abordó el sindicato fue el de garantizar el pago correspondiente a despidos y cancelaciones estipulado en los convenios colectivos ante el cese de la actividad. Aquí se destacó la intervención del presidente internacional en las negociaciones con los estudios tanto estadounidenses como canadienses. Por otro lado, la Junta Ejecutiva asignó 2,5 millones de dólares a organizaciones benéficas que ofrecen ayuda financiera de emergencia a miembros y se conformó una red de voluntarios para proporcionar apoyo a los afiliados de mayor riesgo durante la crisis originada por la pandemia. La iniciativa, denominada IATSE CARES, también resultó una herramienta central para ofrecer información actualizada sobre la pandemia y la vuelta al trabajo. Finalmente, en cuanto a los trabajadores del espectáculo en vivo que permanecían sin trabajar, el sindicato se encontraba buscando oportunidades para ellos en el sector audiovisual, a fin de que pudieran obtener algunos ingresos hasta que su sector retome la actividad.

En relación con los trabajadores representados por WGAE que volvieron a sus lugares habituales de trabajo, el sindicato negoció protocolos sanitarios con los empleadores para garantizar la vuelta segura a las salas de redacción.

En el caso de SAG-AFTRA, se destaca una intensa tarea de comunicación con los miembros a través de la producción de podcasts, seminarios virtuales y la distribución de material digital. Asimismo, durante la pandemia, el sindicato cerró una negociación colectiva con las productoras de televisión, cine y *streaming* para los próximos tres años, logrando un aumento salarial considerable. Aunque esta negociación fue exitosa en los términos del sindicato, el dirigente remarcó que se analiza caso a caso la situación económica de la industria para avanzar en acuerdos salariales. Sobre este punto, una cuestión destacada en la entrevista ha sido que los convenios colectivos no fueron en ningún momento objeto de negociación con miras a poder resguardar las condiciones laborales en la pospandemia.

3.6.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

Sobre esta dimensión, desde el ATSE se destacaron los aspectos positivos que deja la pandemia. En primer lugar, el dirigente resaltó que los vínculos del sindicato con sus afiliados y con funcionarios públicos se afianzaron durante este período, fortaleciendo a la organización.

En segundo lugar, se hizo referencia a que la pandemia puso de manifiesto la precariedad de las condiciones laborales en las producciones no sindicalizadas, frente a lo cual miles de trabajadores comenzaron a demandar representación sindical para la vuelta segura a la actividad. El resultado fue una importante campaña de afiliación para el sindicato y una revalorización de las organizaciones de los trabajadores como garantes de la seguridad y la salud en el trabajo.

Por último, se destacó la solidaridad sindical desplegada durante la pandemia y el trabajo coordinado con otros gremios y sindicatos de la industria: "Nunca tuvimos un frente tan unido de solidaridad con nuestros compañeros del gremio de actores y de directores".

Por su parte, los referentes de SAG-AFTRA señalaron que el principal impacto en la organización se dio en el orden de las finanzas. Las contribuciones sindicales se realizan a través de dos vías; las cuotas básicas anuales y el pago de un porcentaje de las ganancias individuales obtenidas bajo contratos sindicales durante el año anterior. Esto implica que, en 2020, el sindicato debería haber recibido las contribuciones correspondientes a 2019. Sin embargo, en un contexto de parálisis total de la industria y sin ingresos asegurados, los miembros aplazaron el pago de sus obligaciones con el sindicato y, en consecuencia, los ingresos se contrajeron en un 30%. Frente a esta situación, la organización inició procesos de despidos que alcanzaron a un tercio del staff, lo que repercutió, además, en una intensificación de las tareas de quienes continuaron empleados: "Ahora tenemos que hacer con 400 empleados lo que hacíamos con 600 en febrero. Es muy difícil".

Dado el mecanismo de contribuciones del sindicato, se proyecta que el año próximo van a continuar las dificultades presupuestarias de la organización, ya que los ingresos sindicales dependen de las ganancias del año en curso que, como se hizo referencia, registró un semestre de inactividad para la gran mayoría de los afiliados.

Por último, los referentes de SAG-AFTRA también destacaron el trabajo colectivo del frente multisindical como un aspecto positivo de la pandemia que aún se sostiene en la tarea cotidiana de administrar el acuerdo alcanzado: "El lado positivo es que nuestros sindicatos han trabajado más cerca que nunca. Todas las semanas tenemos conversaciones".

3.6.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

En cuanto a los desafíos futuros, ambos entrevistados hicieron hincapié en el corto plazo. En un contexto de rebrote de COVID-19, comenzaban a reaparecer tensiones en la industria y se imponía la incertidumbre acerca de la continuidad de la actividad: "Hay mucha tensión. Tenemos miedo de que vuelvan a cerrar todo". Adicionalmente, mencionaron el desafío que presentará la aceptación de una vacuna en una sociedad que se muestra mayoritariamente escéptica a los avances científicos vinculados a la pandemia.

Por su parte, el referente de WGAE señaló que aunque hasta el momento los guionistas de cine y televisión no vieron disminuido el flujo de trabajo, los avances y retrocesos de la pandemia que amenazan con paralizar la producción nuevamente terminarían afectando la demanda de guiones en el mediano plazo. Asimismo, señaló que una recesión económica sostenida implicará una merma en los ingresos por publicidad, que es la principal fuente de las agencias digitales, acentuando los problemas que atraviesa el sector de noticia.

Al momento de la entrevista, las tensiones generadas por el avance de la pandemia y el temor por un nuevo cierre de la actividad se hacían visibles. Sin embargo, al mismo tiempo, Estados Unidos iniciaba la transición presidencial el dirigente de IATSE proyectaba un escenario alentador, de mayor diálogo y coordinación entre la industria y el nuevo Gobierno federal entrante.

3.6.5. Bibliografía

American for the Arts. (2020). The economic impact of coronavirus on the arts and culture sector. <https://www.americansforthearts.org/by-topic/disaster-preparedness/the-economic-impact-of-coronavirus-on-the-arts-and-culture-sector>.

Bureau of Economic Analysis. (2020a). Arts and Cultural Production Satellite Account, U.S. and States 2017. <https://www.bea.gov/news/2020/arts-and-cultural-production-satellite-account-us-and-states-2017>.

Bureau of Economic Analysis. (2020b). Gross Output by Industry. <https://www.bea.gov/data/industries/gross-output-by-industry>.

U.S. Bureau of Labour Statistics. (2020). Economic News Release. Table B-1. Employees on nonfarm payrolls by industry sector and selected industry detail. <https://www.bls.gov/news.release/empsit.t17.htm>.

U.S. Census Bureau. North American Industry Classification System. (2017). North American Industry Classification System. <https://www.census.gov/eos/www/naics/#:~:text=The%20North%20American%20Industry%20Classification,to%20the%20U.S.%20business%20economy>.

3.7. MÉXICO

3.7.1. Relevancia del sector en la economía nacional¹²⁵

Con unos 127,5 millones de habitantes y un PBI del orden de los 2,5 billones de dólares, México concentra el 1,7% de la población mundial y el 1,9% del producto bruto global según el Banco Mundial. El valor agregado generado por el sector audiovisual y del espectáculo en vivo representó en 2018 el 0,45% del PBI del país¹²⁶ y el 13,2% del valor agregado de la industria cultural, mientras que el volumen de ocupados es de 141.340 personas (0,5% del total del empleo nacional). El segmento de radiodifusión es el más relevante en términos de su contribución al PBI, seguido en orden de importancia por espectáculos en vivo y cine.

3.7.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo¹²⁷

En México, el impacto económico de la pandemia fue muy relevante en el sector: en el segundo trimestre del año, el PBI del país cayó un 18,7% respecto al mismo período del año anterior, y un 10,1% interanual en el primer semestre de 2019 (en el primer trimestre del año, la actividad general había registrado un descenso del 1,3% interanual). En el sector audiovisual, el impacto fue aún más significativo: durante el segundo trimestre, se contrajo un 61,3% interanual, e incluso durante el primer trimestre también se registró una baja del orden del 13,5% interanual. Como consecuencia, en el primer semestre la caída en la actividad del sector alcanzó el 38,1% interanual, cifra más de tres veces superior a la baja registrada en la economía en su conjunto.

¹²⁵. En el presente apartado se utiliza la información provista por la Cuenta Satélite de Cultura de México y el Censo Nacional Económico de 2019, elaborados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). La cuenta satélite, dada la metodología que emplea, es la más apropiada a tales fines (para más detalles, ver el Anexo metodológico y el Anexo documental). A diferencia de otros países, en el caso de México se optó por dimensionar al sector en

materia de empleo a través de la información del Censo Nacional Económico, dado que, sobre esta dimensión, la cuenta satélite brinda cifras correspondientes al año 2013, es decir, con un rezago de 5 años.

¹²⁶. La cifra incluye todos los espectáculos en vivo, a excepción de los deportivos. Contando únicamente los teatros, la relevancia del sector desciende al 0,3% del PBI.

¹²⁷. En este apartado se utilizan como fuentes de

información las estimaciones trimestrales del PBI y de la cantidad de ocupados que surgen del Sistema de Cuentas Nacionales y de la Encuesta Telefónica de Ocupación y Empleo elaborados por el INEGI. Debe tenerse en cuenta que, dado que la información brindada por estas fuentes no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de lo que estrictamente se definió como sector de interés a partir de la cuenta satélite de

cultura, los datos brindados se corresponden con la evolución de aquellas ramas de actividad en las cuales el sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentra contenido. Al pie de cada tabla y en el Anexo metodológico se especifica qué otras actividades adicionales se encuentran dentro de las ramas en cada caso, como así también aquellas sobre las cuales no fue posible obtener información.

Tabla 13. **Impacto en la actividad. Variación interanual 2019-2020. PBI y valor agregado de la industria audiovisual y del espectáculo en vivo**

Sector y segmentos	1° trimestre	2° trimestre	1° semestre
PBI	-1,3%	-18,7%	-10,1%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-13,5%	-61,3%	-38,1%
Audiovisual	-16%	-59%	-37%
Radiodifusión (radio y TV)	-9%	-29%	-19%
Cine	-22%	-87%	-55%
Espectáculos en vivo	-10%	-64%	-39%

Fuente: elaboración propia con base en INEGI.¹²⁸

Cabe mencionar que esta tendencia en la actividad da cuenta de un desempeño similar en todos los segmentos del sector, reflejándose en todos los casos un impacto de la pandemia en materia de actividad de mayor profundidad que en la economía en su conjunto. No obstante, cabe destacar que en radiodifusión las bajas han sido –en términos relativos a los restantes segmentos– menos pronunciadas. Particularmente, durante el segundo trimestre de 2020, la baja en la actividad del segmento alcanzó el 29% interanual, cifra que se encuentra muy por debajo de las caídas registradas en cine (87%) y espectáculos en vivo (64%).

En relación con los impactos en el empleo, la pandemia tuvo una incidencia significativa: durante el segundo trimestre de 2020, la cantidad de ocupados se redujo un 18% interanual, lo que implica la pérdida de cerca de 10 millones de puestos de trabajo.¹²⁹ En el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, el impacto resultó aún mayor: en este caso, durante el segundo trimestre de 2020, el empleo se redujo un 37% interanual. Esta merma estuvo fundamentalmente explicada por la dinámica de la ocupación del segmento de espectáculos en vivo, en el que la caída alcanzó el 62% interanual. Por su parte, en el segmento audiovisual –en el que se engloban tanto radiodifusión como cine– se evidenció una reducción en la cantidad de ocupados de solo el 8% interanual.

Tabla 14. **Impacto en la ocupación. Variación en la cantidad de ocupados entre segundos trimestres de 2019 y 2020**

Sector y segmentos	Variación interanual
Total, país	-18%
Audiovisual y espectáculo en vivo	-37%
Audiovisual	-8%
Espectáculos en vivo	-62%

Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Telefónica de Ocupación y Empleo (Instituto Nacional de Estadística y Geografía, 2020b).

128. Para más información sobre la delimitación sectorial, ver el Anexo metodológico.

129. De acuerdo con la Encuesta Telefónica de Ocupación y Empleo (ETOE) realizada por el INEGI.

130. Para más detalles ver el Anexo metodológico (Apartado Detalle por países).

Respecto a la distribución de la pérdida de empleos en función de las características de los vínculos contractuales, merece destacarse que en el segmento audiovisual se registra un incremento del 70% de los trabajadores sin contrato hacia finales del segundo trimestre de 2020 respecto a inicios del año, de modo que se presume que tuvo lugar un proceso de mayor precarización en la estructura laboral del sector. En contraste, en el segmento de espectáculos en vivo la pérdida de empleo afectó con mucha más fuerza a las relaciones laborales sin contrato (aquí, los ocupados se redujeron un 88%, mientras que la cantidad de ocupados de planta se redujo solo un 6% interanual hacia el segundo trimestre de 2020).

3.7.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones¹³¹

Como se pudo apreciar, la crisis causada por la pandemia de COVID-19 tuvo un fuerte impacto en la actividad y en el empleo del sector, aunque fue diferencial según subsector, en especial entre las actividades consideradas esenciales y las que no.

En este apartado se realiza una aproximación más ajustada de los alcances de la pandemia bajo la siguiente representación sindical en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo en México:¹³²

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Sindicato Industrial de Trabajadores y Artistas de Televisión y Radio (SITATYR)	Audiovisual, radio y televisión.	Sindicato federal con 39 secciones	Representa a más de 20.000 trabajadores: 11.000 en industria del cable y 9.000 entre radio y televisión.
Asociación Nacional de Actores (ANDA)	Espectáculo en vivo (artistas).	Sindicato nacional, con secciones y delegaciones por zona	8.000 artistas afiliados.

Para enmarcar el análisis que sigue, resulta relevante destacar la convivencia de dos formas de inserción laboral de los trabajadores, con sus correspondientes consecuencias en términos de protección y relaciones laborales: por un lado, los asalariados formales tercerizados, los informales y no asalariados (independientes y *freelance*, como es el caso de los artistas que muchas veces no son reconocidos siquiera como sujetos laborales), los cuales no cuentan con protección laboral ni con convenio colectivo; y, por otro lado, los asalariados formales no tercerizados amparados por la Ley Federal del Trabajo (LFT) y por los convenios colectivos¹³³ (que, en el caso de radio y televisión, se denomina Contrato Ley de Radio y Televisión). Este panorama propio del sector debe enmarcarse en una realidad nacional con altos niveles de precariedad, informalidad y tercerización, propiciada aún más por los cambios recientes que se impulsaron

¹³¹. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas desarrolladas a referentes sindicales del sector. En el Anexo metodológico se presenta un detalle de los sindicatos contemplados en el universo que se buscó entrevistar y las fechas y referencias de los que se logró contactar, que son fuente privilegiada de información para

este informe.
¹³². Para tener una visión global de los sindicatos del sector, véase Robles (2016).
¹³³. México tiene un modelo sindical que permite establecer por convenio colectivo la afiliación automática al sindicato reconocido o la contratación exclusiva de trabajadores sindicalizados (Robles, 2016).

en las leyes laborales, a pesar de la inclinación política dentro del arco progresista, pero con un claro sesgo antisindical.

Al igual que en otros países de la región, las actividades comprendidas en el sector paralizaron sus actividades en un inicio, salvo las esenciales. La Secretaría de Cultura de México, así como los distintos institutos sectoriales, propusieron medidas para mitigar la crisis, observándose distintos planes regionales con un claro epicentro en el estado de México, en el cual se evidenciaron más políticas. Sin embargo, pese a su relevancia en términos relativos, la mayoría fueron acciones asistencialistas, efímeras y superficiales; despensas y aportaciones monetarias que representaron acciones limitadas, como ha sucedido en general en el resto de los países donde las hubo. Así, las acciones gubernamentales que se han emprendido a nivel federal y local no han estado a la altura de la problemática (Feregrino, 2020).¹³⁴

En relación con las medidas para la vuelta al trabajo, cada agrupación de sindicatos por sector confeccionó estrategias pormenorizadas para reactivar cuanto antes la actividad con protocolo para las distintas especialidades (como se verá en el siguiente apartado), ya que desde el Gobierno no se desarrollaron iniciativas para el sector.

3.7.3.1. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

En el sector audiovisual, SITATYR hizo referencia como cuestión crítica a la parálisis del sector durante los primeros meses, ya que se detuvieron todas las producciones que no estaban relacionadas con los servicios de noticias, considerados actividad esencial. Cuando los casos de contagio por COVID-19 comenzaron a disminuir, volvieron a retomarse algunas actividades, y el sindicato sostuvo que los filtros aplicados fueron efectivos en tanto lograron mantener controlada la propagación del virus en los ámbitos de trabajo.

Entre las dificultades que encontró el sector, existieron revisiones contractuales salariales que tuvieron que ser pospuestas, ya que en el marco de la pandemia solo se atendían las negociaciones más urgentes con el sector empresario. Asimismo, hubo actividades en las que se perdieron puestos de trabajo, como en el sector de radiodifusión, aunque con el compromiso de las empresas de reincorporar a esos trabajadores en el futuro.

Otro hecho destacado en las entrevistas fue el avance del *home office*, señalando que esta modalidad probablemente continuaría a futuro y se profundizaría su regularización. Esto permitiría, según la visión del sindicato, un mayor control empresario ahora provisto por herramientas digitales, mientras que podría ser beneficioso también para los trabajadores y trabajadoras del sector, los cuales podrían tener una mayor integración con su familia al estar desempeñando sus tareas laborales desde sus casas, aprovechando las posibilidades ofrecidas por las nuevas tecnologías. Sin embargo, un comentario adicional con respecto a las condiciones de trabajo es que la pandemia dificultó bastante la situación de las familias en el hogar al retomarse la actividad en los lugares de trabajo—ya sea las oficinas centrales o los estudios de televisión— mientras las escuelas continuaban cerradas. Esto significó que, en muchos casos, se terminara dependiendo de ayudas familiares para las tareas de cuidado de los niños y niñas.

En cuanto a las condiciones de los trabajadores del sector de espectáculo en vivo, los referentes de ANDA sostuvieron que debido al confinamiento producto de la emergencia de la pandemia, las condiciones de precariedad del sector se acentuaron fuertemente, en particular de los trabajadores no protegidos por el sindicato y los convenios colectivos, dado que un factor

134. Para dar algunos ejemplos, en materia de radio y TV se desarrolló un plan de producción y difusión de contenidos por la suspensión de las clases presenciales, en asociación con las televisoras y radiodifusoras privadas. En las artes escénicas, a partir de la iniciativa Contigo en la Distancia, se elevaron planes de cultura digital, *streaming* y otras alternativas para unir audiencias con creadores.

distintivo de la actividad laboral de actores y actrices es su forma de contratación cuasi estructural como eventuales.

En el contexto actual, el desempleo y la discontinuidad laboral fue especialmente acentuada luego de que el sector estuviera cinco meses sin trabajar, ya que si bien se retomaron en la televisión algunas producciones en julio, las cadenas como Azteca solo lo hicieron en un 2%, y Televisa, uno de los principales empleadores, apenas en un 10% de lo que tenía planeado. En las entrevistas, el sindicato reconoció un total de tan solo 200 actores trabajando sobre los 8.000 que se encuentran agremiados a ANDA.

Por su parte, en otros sectores representados por el gremio –como el teatro– las producciones se volvieron a reactivar, pero con un límite en el aforo de un 30% máximo de público asistente, lo que genera también un marco de incertidumbre presente y futuro para todos los trabajadores que dependen de esta actividad para generar ingresos.

En cuanto a los salarios del sector de espectáculos en vivo, los representantes gremiales reconocen que estos no se vieron especialmente afectados por la pandemia y se continuaron cumpliendo los convenios colectivos de trabajo; de hecho, los contratos que debían actualizarse así lo hicieron. Sin embargo, las formas de contratación son muy diversas, incluyendo contratos por día, por semana y por producción, haciendo muy variables los ingresos de los trabajadores representados por el sindicato.

Finalmente, han aparecido algunas prácticas nuevas ante la pandemia. Por un lado, existen actores y actrices que han comenzado a hacer producciones por internet (vía *streaming*), actividad difícil de regular para el sindicato y que no genera casi ingresos. En el otro extremo, existieron también producciones con presupuestos muy elevados, en particular extranjeras, que directamente tomaron como modalidad aislar a todo el equipo en un hotel y evitar así el contacto de estos trabajadores con el exterior, moviéndose solo para la locación de grabación sin exponerse a posibles contagios en otros ambientes.

En síntesis, en el sector audiovisual, si bien las producciones que no estaban relacionadas con los servicios de noticias disminuyeron con la irrupción de la pandemia, se consiguió cierta vuelta a la actividad gracias al cumplimiento de protocolos sanitarios. No obstante, el sector de espectáculos en vivo tuvo un impacto mucho más duro y persistente; por un lado, muy pocos trabajadores retomaron la actividad y, por otro, siendo un sector muy desigual en cuanto a las modalidades de contratación, si bien se continuaron aplicando los convenios colectivos para algunos trabajadores, se intensificaron para otros los contratos por jornada o por semana. En este marco, las actividades que han podido continuar desarrollándose son las producciones vía *streaming* y, en el otro extremo, grandes producciones, en particular extranjeras.

Ante la pandemia, los sindicatos del sector tuvieron que readecuar sus prácticas. En cuanto a la asistencia de los trabajadores a los lugares de trabajo, referentes de SITATYR comentaron que desde el inicio de la pandemia se comenzó a aislar y mantener en los hogares a los trabajadores y trabajadoras que estaban en situación de riesgo ante la enfermedad, como personas mayores de edad, diabéticos o con obesidad, ya que parte de la actividad nunca se detuvo por completo y continuó desarrollándose al ser considerada esencial. Para ello, los referentes gremiales sostuvieron que necesitaron hacer pedidos a las empresas tanto para lograr que los grupos de riesgo pudieran trabajar desde su casa y así mantener el menor

número de trabajadores en las instalaciones de las empresas y resguardar a los más vulnerables, como para solicitar la mejora en los elementos de protección para el personal que asistía a los lugares de trabajo.

En cuanto a los protocolos utilizados a los efectos de retomar las actividades, se aplicaron reglas generales, como sanitizar estudios y equipos y mantener distancia entre los trabajadores, y se establecieron teléfonos de emergencia con atención médica para dar seguimiento a los casos con síntomas similares por COVID-19 y establecer en función de esa información si se requerían análisis PCR o pruebas rápidas.

A su vez, comenzaron con la labor de concientización y capacitación de los trabajadores sobre las medidas de seguridad necesarias para realizar las actividades, en particular utilizando las redes sociales con ese fin; en sus palabras, buscaron "Cuidar la seguridad de los trabajadores sin detener la operación de las empresas", reconociendo la buena disposición del empresariado para su aplicación y el rol de control del sindicato cuando algunas normas no eran cumplidas. La cooperación entre las empresas y el SITATYR se ha visto plasmada también en los mensajes de comunicación para los trabajadores, en los que firmas como Televisa generaron contenidos que el sindicato luego difundió entre sus trabajadores.

En este marco, las comisiones de Seguridad e Higiene en las que tienen participación el sindicato y las empresas fueron muy activas en su labor, ya que se transformaron en órganos de seguimiento de los problemas derivados del contexto. El gremio destacó en este sentido una comunicación permanente que ha sido efectiva para solucionar las dificultades que se fueron presentando, así como también reactivar mecanismos de protección que pudieran haberse relajado con el correr del tiempo más allá de ser parte de los protocolos de la actividad.

Entre las dificultades que existieron, el sindicato señala el menor dinamismo de parte de su actividad gremial, como en el caso de las revisiones contractuales de los salarios, ya que si bien se mantuvieron reuniones virtuales con el empresariado, solo estuvieron limitadas a los asuntos más urgentes, como se señaló en el apartado anterior.

Según los referentes gremiales, algunos empresarios tuvieron dificultades para abonar los sueldos de los trabajadores que no estaban prestando tareas debido a las licencias, por lo que se acordaron medidas como el pago del salario sin contar la carga social, pero manteniendo el sueldo de bolsillo recibido por los trabajadores. Por su parte, en algunas estaciones de radio donde se redujo el nivel de trabajo y el personal, el sindicato sostuvo que las empresas tienen la obligación de recontratar a esos trabajadores cuando vuelva la supuesta normalidad.

En el sector de espectáculos en vivo, los referentes sindicales de ANDA destacaron la sinergia natural que emergió con la pandemia entre todos los agentes de la industria, incluyendo productores, directores, trabajadores y sindicatos, tanto para la elaboración de protocolos de salud como para el compromiso en pos de su cumplimiento. Todas estas recomendaciones para las distintas actividades, oficios y tareas del sector fueron desarrolladas por la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica, la Asociación Mexicana de Filmadoras y ANDA, entre otros. Así, se confeccionaron numerosos protocolos y guías técnicas por departamento para la industria audiovisual.¹³⁵

En este marco, se han establecido los momentos para realizar las pruebas para la detección de síntomas (hisopados, PCR), que, en producciones de mayor presupuesto, llegan a un total de tres por semana en los lugares de locación o incluso en el domicilio del *staff*. Asimismo, se han pro-

135. Para más información sobre los distintos protocolos en los que participó ANDA, véase <https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/> y también <https://seguridadaudiovisual.mx/direccion>.

puesto zonas de trabajo especializadas para determinados trabajadores y mantener separados los elementos de protección personal de cada uno, lo que estimaron encareció el costo de cada producción en promedio un 25%. En estas tareas, juegan un rol de importancia los Comisionados Sindicales, que están permanentemente en las producciones y son los encargados de garantizar el cumplimiento de los protocolos de seguridad.

La pandemia también enfrentó a la ANDA con diversos contratiempos, como intentos de algunas productoras por evitar la presencia del sindicato. Un caso paradigmático se dio con una producción de Netflix, en la que mediante comunicados y notas de prensa el gremio denunció su negativa a negociar el convenio colectivo violando derechos humanos y laborales en el país, lo que terminó en la implementación de un nuevo marco laboral con la empresa y la elaboración de un nuevo convenio colectivo, algo sumamente relevante para esta organización sindical dada la importancia del actor empresarial.

En cuanto a la comunicación con los afiliados, además del uso de las redes sociales, se realizaron encuentros solidarios a través de plataformas digitales, en las que el Comité Ejecutivo informaba y respondía preguntas, incluso sobre el estado financiero y administrativo del sindicato.

En conclusión, en todo el sector parece haberse conseguido un trabajo unificado entre los distintos actores ante la pandemia. Los actores sindicales y los empresariales han podido unificar criterios para la confección de protocolos sanitarios que permiten realizar sus actividades en un marco seguro, contando con la labor de las comisiones mixtas de Seguridad e Higiene. Este consenso en el sector audiovisual significó tanto que el personal de riesgo pueda quedarse en sus casas como acuerdos de compromiso de recontractación de trabajadores en el futuro en los sectores más afectados por la merma laboral, como la radio. En el caso del espectáculo en vivo, la situaciones más compleja, porque a pesar de esos acuerdos y de la gran tarea y participación del sindicato en la elaboración de protocolos y de los Comisionados sindicales en los lugares de trabajo, la actividad no ha vuelto a la normalidad y se siguen realizando muy pocas producciones.

3.7.3.2. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

En cuanto al impacto en las organizaciones sindicales en el sector, el SITATYR destaca que tuvo que suspender todos los procesos electorales. En efecto, en 2020 debían realizarse elecciones en 14 secciones, que fueron pospuestas para 2021 si las condiciones lo permiten; en ese caso, el próximo año deberán realizarse 27 asambleas electorales en el sindicato.

Asimismo, tuvo que cerrar sus oficinas centrales durante más de dos meses, después de lo cual comenzaron a funcionar con protocolos especiales, con poca asistencia de su personal y reduciendo la cantidad de jornadas y horas, alentando en la medida de las posibilidades la no utilización del transporte público. Las oficinas contaban también con elementos de protección personal obligatorios (como cubrebocas) y con rutinas de protocolo (chequeo de temperatura al entrar y al salir, por ejemplo), y desde septiembre aproximadamente comenzaron a trabajar de 9 a 17 horas. Por su parte, en el sector de espectáculos en vivo, ANDA se vio muy afectada en términos económicos. Por el lado de los trabajadores propios del sindicato, que también son actores y actrices y, a su vez, todos socios del sindicato, se vieron obligados a reducir los salarios entre un 30% y un 50%, estimando que sus ingresos como organización se han reducido entre 10% y 15%. Estas

reducciones salariales y algunos ahorros preexistentes les han permitido resistir en mejores condiciones que otros gremios en los peores meses de la pandemia.

Las nuevas tecnologías también dificultaron los ingresos del sindicato, dado que, producto de los cierres, muchos actores y actrices comenzaron a realizar funciones de teatro a través de plataformas que no cotizan al gremio. Algo similar ocurre con el teatro independiente, lo que equivale al 20% o 25% de las producciones, que fue lo primero en reactivarse, siendo también en su mayoría espacios que trabajan por fuera del sindicato.

La conjunción de todos estos factores produjo una situación financiera muy delicada, porque los gastos del sindicato son elevados y no se han reducido en la misma medida que sus ingresos, lo que se tradujo, a su vez, en disputas intersindicales y reclamos al interior del gremio. Por otra parte, las organizaciones gremiales tampoco son sujetos de crédito, por lo que no pueden recibir asistencia financiera de bancos y tampoco han conseguido otras formas de financiamiento de parte de otros sindicatos más importantes o federaciones sindicales.

Finalmente, la situación también generó aspectos positivos y fructíferos, como una mejor coordinación y comunicación entre los actores del sector mediante foros y mesas de diálogo que permitieron encontrar consensos sobre las formas para volver a la actividad.

En conclusión, en cuanto a las repercusiones sobre las organizaciones gremiales, el sector audiovisual parece haber tenido menos dificultades que el de espectáculos en vivo, tanto al comienzo de la pandemia como al empezar a reactivarse algunas actividades. El SITATYR solamente tuvo que limitar la atención en sus oficinas centrales y posponer procesos electorales para 2021. Sin embargo, los cierres fueron mucho más duros para el sector del espectáculo en vivo, como en el caso de ANDA, dado que sus ingresos se vieron muy reducidos y tuvieron que enfrentar serios problemas para cubrir los gastos corrientes, sin posibilidad de acceder a créditos. A esto se suman nuevas dificultades ya que nuevas iniciativas como el teatro independiente y las funciones en plataformas digitales que se mantuvieron activas, no cotizan a la entidad gremial. Por último, como aspecto positivo, la relación entre los distintos protagonistas del sector se incrementó mediante foros y mesas de diálogo que se generaron durante la pandemia, los cuales tuvieron mucha fluidez y lograron una mejora en la comunicación.

3.7.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

Los referentes del SITATYR mantuvieron una visión positiva tras los desafíos que tuvieron que enfrentar en 2020. Por un lado, su estructura sindical no se vio afectada en gran medida y, por el otro, consiguieron una mejor relación tanto con sus trabajadores como con las empresas del sector. Los entrevistados destacaron como positivo que el contexto de pandemia permitió una mayor inclusión de la relación de los trabajadores con sus familias en la esfera laboral: "Nos debemos de preocupar por las cuestiones humanas, buscar mecanismos de manera tal que trascendamos la relación obrero-patronal y llevarlo a la relación familiar si es posible".

Sin embargo, han encontrado dificultades en este escenario y un gran desafío en la ampliación y mejora de la relación con otros sindicatos, en particular con los del sector público, en un contexto en el que los referentes del gremio sostuvieron que el Gobierno intenta individualizar las relaciones laborales y dejar de lado las negociaciones colectivas, lo cual les plantea la necesidad de una mayor colaboración de parte de los diferentes sindicatos.

Por otro lado, en el sector de espectáculos en vivo, los referentes de ANDA reforzaron el aprendizaje que trajo aparejado este año para poder, en función de esa experiencia, retomar las actividades controlando los contagios en los lugares de trabajo y cumpliendo con los protocolos. Según ellos, la industria audiovisual en su totalidad: "Debería ser considerada como esencial para poder seguir alimentando de contenidos que ayuden a reducir el impacto psicológico social, informando, orientando, entreteniendo".

Sin embargo, en el sector también remarcan la necesidad de fortalecer las organizaciones sindicales, que en algunos casos cuentan con una mala imagen, en particular en sectores de la juventud, que no ve como necesaria la protección de los sindicatos hacia los trabajadores o directamente muchas veces termina naturalizando la existencia de los convenios colectivos. Esta situación también se ve reforzada por la existencia de sindicatos que se niegan a afiliarse a nuevos miembros por miedo a perder el control de la organización, lo que genera que empiecen a surgir organizaciones independientes por fuera de los gremios tradicionales entre trabajadores de la actividad, como es el caso de fotógrafos, directores y asistentes de dirección, entre otros.

En ANDA remarcan también algunas debilidades en su acción, porque si bien es un sindicato fuerte que no tiene problemas de sindicalización y consigue el respeto por parte del empresariado de la industria audiovisual, tiene más dificultades en otros rubros, como el doblaje o la publicidad. Para llegar a esas actividades, se evalúan desde el gremio nuevas estrategias, como la posibilidad de que las empresas grandes se hagan responsables de las malas prácticas de sus proveedores. Para intentar también la unión con estas actividades, desde la ANDA se sostuvo la necesidad de aumentar la fortaleza y solidaridad sindical, creando una confederación de sindicatos de la industria audiovisual o del espectáculo, desafío que fue planteado en foros virtuales y mesas de diálogo y obtuvo algunas respuestas positivas.

En los sectores analizados, la pandemia ha permitido una mejor coordinación y comunicación tanto con las empresas como con sus trabajadores. Sin embargo, en ambos casos se plantean grandes desafíos para fortalecer a los actores sindicales. En el caso del sector audiovisual, mediante la mejora en la colaboración con otros gremios en defensa de las leyes de negociación colectiva. Por su parte, el sector de espectáculos en vivo destacó la necesidad de unificar los reclamos del sector audiovisual y la necesidad de conformar una confederación de sindicatos de la industria, que permita además sumar a muchos jóvenes que hoy no se sienten representados por los gremios y considerar nuevas estrategias ante las nuevas formas en las que se desarrolla hoy la actividad, como ser las producciones vía *streaming*.

3.7.5. Bibliografía

Asociación Nacional de Actores. (ANDA). <https://laanda.org.mx/>.

Feregrino Basurto, M. A. (2020). Derechos laborales de actores y actrices en México. *Iberoforum, Revista de Ciencias Sociales*, XV (30), 1-29.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2018a). *Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte 2018* (SCIAN 2018). <https://www.inegi.org.mx/app/scian/>.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2018b). *Sistema de Cuentas Nacionales de México. Fuentes y metodologías. Año base 2013*. https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/cultura/2013/doc/met_cscm.pdf.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020a). *Cultura, Base 2013. Principales resultados de la Cuenta Satélite de la Cultura de México*. https://www.inegi.org.mx/temas/cultura/#Informacion_general.

Instituto Nacional de Estadística y Geografía. (2020b). *Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE), población de 15 años y más de edad*. <https://www.inegi.org.mx/programas/enoe/15ymas/default.html#Microdatos>.

Robles, A. J. (2016). *Las legislaciones nacionales y los convenios colectivos de trabajo del sector audiovisual en Latinoamérica. Un estudio en 8 países*. Uniontounion/Uni Global union/FIALA. https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2015/October/LA_Study_spread_version_ES.pdf.

Seguridad Audiovisual COVID19. <https://seguridadaudiovisual.mx/direccion>.

3.8. URUGUAY

3.8.1. Relevancia del sector en la economía nacional¹³⁶

Con unos 3,5 millones de habitantes y un PBI del orden de los 74.639 millones de dólares, Uruguay concentra el 0,05% de la población mundial y el 0,06% del producto bruto global según el Banco Mundial.

En el país, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo representó, en 2017, un 0,7% del valor agregado de la economía nacional y, con 620.000 ocupados, dio cuenta del 0,8% del total del empleo del país, lo que equivale a cerca de 5.000 puestos de trabajo. Al interior del sector, el segmento de radiodifusión es el más relevante. En materia de actividad, le siguen en orden decreciente cine y espectáculos en vivo, aunque en términos de empleo la relación entre estos últimos dos segmentos se invierte.

Sector y segmentos	Valor agregado como porcentaje del valor agregado nacional	Ocupados	
		En cantidad de personas	Como % de los ocupados totales
Audiovisual y espectáculo en vivo	0,7%	4.967	0,80%
Audiovisual	0,30%	3.314	0,53%
Radiodifusión (radio y TV)	0,18%	2.390	0,39%
Cine	0,13%	923	0,15%
Espectáculos en vivo	0,15%	1.653	0,27%

Tabla 15. **Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Contribución al valor agregado y al nivel de empleo. Año 2017**

Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta de Actividad Económica del Instituto Nacional de Estadísticas (INE). Nota: el valor agregado bruto se encuentra expresados en pesos uruguayos.¹³⁷

Se destaca que la industria audiovisual uruguaya exporta 20 millones de dólares anuales promedio, considerando servicios de producción de comerciales y contenidos de ficción. Esta actividad emplea además 1.500 personas en actividades de producción, posproducción y proyección de

¹³⁶. En el presente apartado se utiliza la información provista por la Encuesta de Actividad Económica Estructural que elabora el Instituto Nacional de Estadísticas

de Uruguay (INE). Dado que, al igual que Chile, Uruguay no dispone de una cuenta satélite de cultura que se actualice periódicamente (solo se han hecho estimacio-

nes parciales de la misma para los años 2008 y 2012), dicha fuente de información es la más apropiada a tales fines. Ello se debe a que, al igual que las cuentas satélites,

la fuente replica la estimación de los valores agregados sectoriales siguiendo el marco metodológico del sistema de cuentas nacionales.
¹³⁷. Para más

detalles sobre los criterios utilizados para delimitar el sector audiovisual y del espectáculo en vivo de Uruguay ver el Anexo metodológico (Apartado Detalle por países).

películas. Otras 1.500 personas se suman a las actividades de rodajes: transporte, arrendamiento de equipos, catering, alojamiento. Existen 460 empresas vinculadas a la producción de contenidos audiovisuales, en su gran mayoría micro y pequeñas. Los presupuestos audiovisuales destinan en promedio un 55% a sueldos y cerca de un 30% a servicios de otros sectores, como hotelería, catering, transporte y asesores.¹³⁸

3.8.2. Impacto de la pandemia en la actividad económica y en el empleo sectorial¹³⁹

Según la información provista por el Banco Central de Uruguay (BCU), en el segundo trimestre del año el PBI del país cayó un 11% respecto al mismo período del año anterior y un 6% interanual en el primer semestre de 2019 (en el primer trimestre del año la actividad general había registrado un descenso del 1% interanual).

De acuerdo con los resultados de la Encuesta Continua de Hogares (ECH) que lleva a cabo el INE, la economía uruguaya muestra signos de recuperación de la actividad desde el piso de abril de 2020. En particular, las horas trabajadas muestran una suba ininterrumpida entre abril y agosto de 2020 (último dato disponible), lo cual se condice con una reducción de la incidencia del teletrabajo, que pasó de representar un 19,3% de los ocupados en abril a un 9,4% en agosto. Del mismo modo, los ocupados ausentes (7,3%) ya registran valores inferiores a los de marzo (9,4%), previo al pico de abril, cuando habían alcanzado un 23,7%.

Si bien el Sistema de Cuentas Nacionales de Uruguay no permite hacer un seguimiento del sector audiovisual y del espectáculo en vivo durante el primer semestre del año, la información brindada por diversas fuentes consultadas indica que, al igual que en los restantes países, el impacto de la pandemia también adquirió relevancia.

A partir de un relevamiento realizado por el Sindicato de Trabajadores, Técnicos y Profesionales del Cine y el Audiovisual (GremioCine) se pudo establecer que 10 proyectos de publicidad y 8 de cine y series fueron suspendidos. Hasta el reinicio de los rodajes, los puestos de trabajo que fueron alcanzados por la suspensión de actividades ascendieron a 510 en total (283 en publicidad y 227 en cine y series). Se estimó que los salarios perdidos fueron de alrededor de los 900.000 millones de dólares (GremioCine, 2020).

Por su parte, la Sociedad Uruguaya de Actores (SUA) destacó que de los 300 proyectos previstos para desarrollarse durante el año 2020, más de 200 debieron ser cancelados o pospuestos y otros 30 se suspendieron. En relación con los puestos de trabajo, SUA informó que de los 2.000 trabajadores que debían participar de los proyectos, más de un 60% se vio afectado por la pandemia. La fuente indicó que el 100% de los contratos temporales/eventuales se perdieron y no es posible conocer con certeza las pérdidas de empleo entre quienes no se encuentran registrados. Alrededor de 50 proyectos fueron retomados o lanzados vía *streaming*.

De acuerdo con los datos del Monitor Trabajo - Equipos Consultores, se constata que, como consecuencia de la pandemia, el 79% de ocupados consultados que se desempeñan en el segmento de artes, entretenimiento y recrea-

¹³⁸. Disponible en: <https://icau.mec.gub.uy/innovaportal/v/124815/3/mecweb/programa-uruguay-audiovisual-pua?parentid=111724>.

¹³⁹. En este apartado se utilizan como fuentes la información provista por las entidades consultadas y otros estudios realizados al respecto. Ello se debe a que, a diferencia de los restantes países objeto de estudio, el Sistema de Cuentas Nacionales de Uruguay pone a disposición estimaciones

trimestrales del PBI desagregadas a nivel de conjuntos de ramas de actividad. En función de ello, no es posible considerarlas como representativas de la dinámica de los distintos segmentos que conforman el sector audiovisual y del espectáculo en vivo, dado que estos recaen en agrupamientos que representan una baja influencia (particularmente, transporte, almacenamiento y comunicaciones y otras actividades de servicios).

ción sufrieron el cierre o paralización de actividades, cifra que alcanzó el 33% en el segmento de información y comunicación (incluso por debajo de la media de actividades (Monitor Laboral, 2020).

3.8.3. Repercusiones de la pandemia en las actividades bajo representación sindical. Respuestas y desafíos para las organizaciones¹⁴⁰

En el apartado anterior se pudo observar cómo la pandemia causada por la COVID-19 afectó la actividad económica y el empleo sectorial en el Uruguay. En este apartado se abordan específicamente los alcances de la crisis en las actividades bajo la siguiente representación sindical:

Sindicato	Sector segmento	Ámbito	Situación laboral
Federación Uruguaya de Trabajadores de la Televisión y Afines (FUTTVA).	Audiovisual. Televisión, (TV abierta, TV municipal, TV por cable, Producción de series).	Nacional	1.800 representados. Afiliación (44%). Contrato asalariado estable (67%). Eventual/autónomo (33%).
Sindicato de Trabajadores, Técnicos y Profesionales del Cine y el Audiovisual/Asociación Uruguaya de Cineastas (GremioCine).	Audiovisual. Cine, series y publicidad.	Nacional	500 trabajadores con empleo directo. Afiliación (72%). Publicidad (55%). Cine y series (45%). Empresas unipersonales (80% aprox.). Cooperativistas (20% aprox.). Relación de dependencia (0,5%).
Sociedad Uruguaya de Actores (SUA).	Audiovisual. TV, cine, series, <i>streaming</i> y publicidad. Espectáculos en vivo.	Nacional	3.000 representados. Afiliación (53%). Según registros de SUA: 180 asalariados estables. 100 contratos eventuales. 300 trabajadores autónomos/cuenta propia/ <i>freelance</i> . 1.000 trabajadores del teatro independiente (sin registro o contrato formal). 380 trabajadores de proyectos teatrales concursables.

Es importante tener presente que Uruguay tiene un sindicalismo con un importante desarrollo, que se ha fortalecido desde el año 2005 a partir de la revitalización de los Consejos de Salarios, ámbitos de negociación tripartita organizados en grupos por ramas y sectores. El grupo N° 18 de Servicios Culturales de Esparcimiento y Comunicaciones es el que le corresponde a los trabajadores de la actividad audiovisual y del espectáculo en vivo.

¹⁴⁰. Este apartado presenta el análisis de las entrevistas realizadas a referentes sindicales del sector. En el Anexo metodológico se presenta un detalle de los sindicatos

contemplados en el universo que se buscó entrevistar y las fechas y referencias de los que se logró contactar, que son fuente privilegiada de información para este informe.

Por otra parte, también es relevante la sanción en 2008 de la Ley 18384, que establece el Estatuto del artista y oficios conexos (Robles, 2016). Esta gran conquista sindical implicó el reconocimiento de los diferentes trabajadores de la cultura en cuanto a sus derechos (sistema nacional integrado de salud y banco de previsión social, entre otros) y sus obligaciones.

Otro avance significativo en el marco de las relaciones laborales se produjo en 2014 con la firma del primer convenio colectivo del sector audiovisual. El convenio tiene alcance nacional y establece las condiciones mínimas para el actor y el técnico contratado, así como los mecanismos de ajuste salarial.¹⁴¹

Asimismo, cabe subrayar que el 1 de marzo de 2020, luego de una década y media de una orientación progresista en la conducción del Estado, asumió la presidencia una coalición de centroderecha, produciéndose así un cambio sustantivo en las políticas gubernamentales.

Pocos días después, el 13 de marzo, ante la irrupción de la pandemia de la COVID-19, se declaró el estado de emergencia sanitaria nacional (Decreto 93/2020)¹⁴² que implicó, entre otras medidas, la necesidad de extremar la desinfección en espacios públicos y privados, el aislamiento de determinada población y la suspensión de espectáculos públicos.¹⁴³ De esta forma, mientras las actividades vinculadas a la radiodifusión continuaron operando, aquellas vinculadas al cine, a la publicidad y al espectáculo en vivo quedaron paralizadas en un primer momento. Ante la escasa incidencia de los niveles de contagio en términos relativos, en mayo, a partir de la firma del protocolo de la actividad audiovisual, se retomaron los rodajes en publicidad¹⁴⁴ y, en junio, comenzaron distintas actividades vinculadas a las artes escénicas a partir de la aprobación de un protocolo específico.¹⁴⁵

Más allá de distintas medidas implementadas desde el Gobierno nacional para contrarrestar los impactos de la pandemia en la actividad audiovisual y del espectáculo en vivo,¹⁴⁶ el cambio de orientación política amenazó las políticas públicas medulares que se venían desarrollando hasta el momento. Este es el caso de la Ley de Presupuesto Nacional (2020-2024), que tiene entre sus objetivos la derogación de la

actualización del fondo de fomento cinematográfico y la eliminación del subsidio para el teatro independiente en Montevideo. De esta forma, se condiciona el desarrollo futuro de la industria audiovisual y se afectan las partidas del mayor programa vinculado a la actividad teatral (Programa de Fortalecimiento de las Artes). Con la aprobación de otra norma impulsada por el Gobierno nacional—la Ley de Urgente Consideración (LUC)—se restringieron las ayudas a los emprendimientos de la sociedad civil y de organizaciones sociales, muchos de ellos vinculados al teatro.

Por último, es posible advertir que las políticas públicas de ayuda para el

141. Participaron de su elaboración la Asociación de Productores y Realizadores de Cine y Video del Uruguay (ASO-PROD), SUA, GremioCine y representantes del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social. Comprende a empresas productoras, actores y técnicos que se encuentren registrados en el Registro Nacional de Artistas y Actividades Conexas, creado por el artículo 3 de la Ley 18384 (Contartese y Ríos, 2017).

142. Disponible en:

https://medios.presidencia.gub.uy/legal/2020/decretos/03/cons_min_18.pdf.

143. Disponible en: https://www.presidencia.gub.uy/comunicacion/comunicacionnoticias/decreto-presidencia-rige_estado-emergencia-sanitaria.

144. Disponible en: <https://www.uruguayxxi.gub.uy/uploads/estatico/PLAN%20DE%20SEGURIDAD%20E%20HIGIENE%20DE%20LA%20INDUSTRIA%20AUDIOVISUAL-junio2020%5B4%5D.pdf>.

145. Disponible en: https://medios.presidencia.gub.uy/tav_portal/2020/noticias/AG_564/Protocolo%20Oficial%20para%20Reapertura%20de%20Salas%20de%20Espect%C3%A1culos.pdf.

146. Entre las políticas específicas vinculadas a las artes escénicas, puede mencionarse el desarrollo de una plataforma web para proyectar obras y la convocatoria a una serie de concursos y certámenes con el objeto de financiar la actividad de

colectivos e instituciones artísticas. Por otra parte, se compraron por anticipado funciones para cuando se pudiera retomar la actividad teatral. En materia audiovisual, se realizaron certámenes para financiar la creación de nuevos contenidos en materia cinematográfica y audiovisual en términos generales. En esa línea, la municipalidad de Montevideo estableció un convenio con productoras y sindicatos para favorecer la generación de ciclos de cine en la TV.

sector no son consensuadas con las entidades gremiales y son altamente ineficientes al subvencionar a asalariados con determinado poder adquisitivo. La arbitrariedad planteada en el manejo discrecional de fondos socava el diálogo social que era habitual con la gestión anterior.

3.8.3. Repercusiones en el ámbito laboral y respuestas de los sindicatos

Debe puntualizarse que, a diferencia de lo ocurrido en diferentes países de la región, Uruguay ha sido de los menos afectados por la pandemia, tanto en términos absolutos como relativos, aunque desde mediados de octubre se incrementó de forma notable la cantidad de contagios.

Desde la FUTTV expresaron que luego de declarado el estado de emergencia, las empresas de TV abierta continuaron trabajando con una dotación mínima para garantizar su funcionamiento. La producción se restringió a lo básico, y para distintos oficios (editores, redactores, etc.) se implementaron distintas modalidades de teletrabajo. Aunque no se produjeron despidos, sí es posible verificar una disminución del plantel a partir de jubilaciones anticipadas.

Es posible visualizar cómo las empresas utilizaron la situación crítica que desencadenó la pandemia para suprimir derechos que habían sido adquiridos en el marco de otra relación de fuerzas. Estos logros deben ratificarse en cada negociación colectiva, y dado que esta se encuentra suspendida, las empresas los dieron por caducados y dejaron de brindarlos. Incluso los salarios han quedado retrasados respecto a la inflación.

Por otra parte, en los canales se da un avance de la precarización laboral a partir de un crecimiento de las modalidades de contratación eventual. Esta situación se agrava en las productoras en las que lo predominante son los contratos independientes y/o *freelance*.

El clima que se vive a diario en los canales de TV es de una profunda incertidumbre, fundamentalmente sobre cómo van perdurar las distintas modalidades de precarización imperantes. Por otra parte, ante la creciente cantidad de casos positivos que se verifica desde mediados de octubre, los canales han comenzado a realizar hisopados de forma aleatoria, en particular a los integrantes de algunas producciones. Incluso, algunos conductores han comenzado a realizar sus programas desde sus hogares.

Según subraya el referente de GremioCine, entre los técnicos y profesionales del cine la imposibilidad de filmar puso de manifiesto la vulnerabilidad en la que se encuentran a partir de la forma de contratación predominante de empresas unipersonales, que no les permite acceder a los beneficios de la seguridad social, entre ellos, el seguro de desempleo.

Luego de casi tres meses de suspensión, en junio se retomó la actividad en publicidad y, tiempo después, comenzó en cine (películas y series). De forma paradójica, la pandemia otorgó una oportunidad única a Uruguay, siendo uno de los primeros países en volver a los sets de filmación. Se verificó así un crecimiento en el sector en relación con el mismo período del año anterior, con lo cual se observa una situación de casi pleno empleo. El mayor movimiento también implicó un deterioro en las condiciones laborales, dado que la carga de trabajo se incrementó al ser menor la cantidad de trabajadores en cada set de filmación.

En el caso de los actores, particularmente en teatro, como apunta la dirigente de SUA, la pandemia también puso de relieve los altos niveles de informalidad imperantes en la actividad, con lo cual también para este colectivo de trabajadores es muy significativo el no poder acceder a los distintos derechos que brinda la seguridad social. Es en publicidad donde la situación se agudiza,

ya que las productoras han rechazado sistemáticamente la posibilidad de negociar un convenio colectivo, con lo cual no se ha establecido un modelo de contrato. Las empresas se han beneficiado en la medida en que en el país históricamente no ha habido una política de fiscalización por parte de la cartera laboral.

Asimismo, según se subraya en la entrevista, durante la pandemia cobró visibilidad la gran problemática de acoso sexual que sufren los trabajadores de las artes escénicas. A través de las redes sociales se dieron a conocer distintas denuncias. Lamentablemente, desde la actual gestión de gobierno no hubo respuesta sobre una cuestión tan sensible.

Anunciado el estado de emergencia, las distintas organizaciones sindicales comenzaron a dar respuesta a una coyuntura nueva, que los ubicaba en un contexto inédito.

Desde FUTTVVA se colocó el acento en el mantenimiento de los puestos de trabajo y brindó seguimiento de las modalidades de trabajo remoto en los canales de TV. Los representantes sindicales reclamaron a los empleadores la implementación de medidas sanitarias de prevención ante la posibilidad de contagios.

Desde GremioCine y SUA, no bien fue implementado el estado de emergencia, se reaccionó rápidamente y se creó un fondo solidario para los trabajadores que se encontraban sin ingresos y que no podían acceder al seguro de desempleo. Para ello, recurrieron a los aportes de los trabajadores que cuentan con ingresos de forma permanente y, desde el sector público, recibieron fundamentalmente la asistencia del municipio de Montevideo. Para poder definir quiénes recibirían la ayuda, se realizó un relevamiento de carácter socioeconómico que les permitió priorizar las medidas solidarias hacia los hogares con familias numerosas y con jefas mujeres.¹⁴⁷

Desde SUA se creó una "comisión de emergencia", que organizó también canastas de alimentos para que los socios pudieran retirar por la sede del sindicato o, en caso de no poder buscarlas, realizaban un reparto domiciliario. Con el mismo criterio se comenzaron a ofrecer viandas desde el comedor del sindicato, y para aquellos que no pudieran pagarlas, se les otorgaron de forma gratuita.

Por otro lado, desde GremioCine se planteó, a partir de distintas medidas de fuerza, la imposibilidad de continuar trabajando en los sets de filmación hasta que se establecieran las medidas sanitarias de prevención. De esta forma, desde el sindicato se tomó la iniciativa de diseñar un protocolo para poder reanudar la actividad en condiciones seguras. Es así que, junto a la Cámara Empresarial de Productoras Publicitarias del Uruguay (CEPPU), la Asociación de Productores y Realizadores de Cine del Uruguay (ASOPROD) y el Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, se presentó un primer protocolo de seguridad para el mes de mayo, en el que se detallaban las medidas de prevención para cada fase de trabajo. En la primera etapa que se estableció hasta el mes de junio se decidió retomar únicamente los rodajes publicitarios.

Como aspecto saliente también se pudo observar que con el retorno de la actividad audiovisual, delegados de GremioCine verificaron el cumplimiento del protocolo en los sets de filmación. Esta labor ha resultado sumamente exitosa, ya que no se han registrado contagios en los rodajes.

En teatro, luego de una intensa labor de distintos colectivos involucrados, el protocolo fue aprobado a mediados de agosto. En este caso, según detallan las fuentes sindicales, los tiempos se dilataron fruto de la inacción de las distintas carteras del Estado.

Cuando se permitió el retorno de las actividades vinculadas a las artes escénicas, con un aforo del 30%, el sindicato participó de la promoción de un festival en la mayor sala de teatro indepen-

141. Las ayudas otorgadas no se trataron de una donación, sino de una contra-prestación con la que se generaron materiales audiovisuales de carácter comunitario.

diente, con lo cual las distintas compañías pudieron presentar la obra que tenían preparada. La respuesta del público fue muy buena, generándose en la sociedad una reacción de respaldo hacia los trabajadores de la cultura.

Ante las distintas políticas de restricciones presupuestarias impulsadas desde el Gobierno nacional, y en la medida en que el sector público es decisivo en lo que hace a las actividades vinculadas a las artes escénicas, desde la SUA se inició una activa campaña en defensa de los recursos públicos. Para ello, se sostuvo un continuo debate ante los máximos responsables del Ministerio de Cultura tanto en diferentes medios de prensa como en el ámbito legislativo.

El contexto implicó redoblar las acciones de resistencia, por lo cual se motorizaron distintos espacios de articulación entre organizaciones sociales. En la Intersocial, la SUA impulsó la formación de un espacio dedicado específicamente a los temas culturales, que cobró enorme dinamismo. La Intersocial Cultura se destacó por la nutrida convocatoria que realizó en distintas movilizaciones contra el ajuste presupuestario.

Como se observó previamente, durante la pandemia cobraron visibilidad las situaciones de acoso que se encuentran presentes en la actividad. Desde la SUA se organizaron distintas actividades de formación sobre nuevas masculinidades a partir de la solicitud de quienes habían ejercido distintas situaciones de violencia de género.

3.8.3.1. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

El desarrollo de la pandemia produjo repercusiones de distinto tipo, lo que marca el carácter heterogéneo que tuvo para las organizaciones sindicales.

Según se desprende de las entrevistas realizadas, el cambio de orientación política de la actual gestión de gobierno implicó una modificación sustantiva en el contexto, por lo cual los empleadores potenciaron sus políticas antisindicales. Las empresas libraron una ofensiva sobre los sindicatos que estaban intentando consolidarse en sectores que no se encontraban completamente organizados. Esto sucedió en varios sindicatos de base pertenecientes a la TV por cable, en los que las empresas utilizaron las formas eventuales para no renovar la contratación de los trabajadores que se encontraban promoviendo la organización sindical, con lo cual se descabezaron sus conducciones.

En entidades sindicales de la rama televisiva se aprecia un debilitamiento de sus fuerzas, producto de la desmovilización y del avasallamiento empresario. También se verifica una disminución de recursos dada la baja sustantiva de aportes, que motivó el cese de determinadas prestaciones que complementaban los servicios de salud, como son el servicio odontológico y el otorgamiento de lentes (SUA).

Por otro lado, la pandemia acentuó la solidaridad entre trabajadores y sus organizaciones gremiales y generó una mayor articulación con distintos colectivos que intervienen en la actividad, con lo cual posicionó a los sindicatos en un lugar de referencia.

En el caso de la SUA, varios colectivos (extras, técnicos, sonidistas) plantearon su interés de integrarse a la entidad gremial. De igual forma, la cooperativa Valorarte–vinculada a SUA– cobró una mayor visibilidad dado el aval que le da una trayectoria de gestión responsable. En este sentido, según apuntó la dirigente entrevistada, varios empresarios de la actividad transmitieron su interés

de contratar a los actores socios de la cooperativa, ya que de esa forma se aseguraban cumplir con la normativa vigente en materia de relaciones laborales.

Asimismo, durante estos meses, ha crecido de forma notoria la participación en distintas instancias organizativas que cuenta la SUA. Este es el caso de varias comisiones (género, laboral, emergencia) que duplicaron la cantidad de integrantes. La presencia continua de los dirigentes del sindicato en los medios de comunicación posibilitó un amplio reconocimiento público, que lo ubica en una posición de relevancia en el campo sindical. Desde la entidad gremial se analiza que, durante la pandemia, la organización se ha fortalecido notablemente en este sentido.

3.8.4. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

Los desafíos sindicales que emergen producto de la pandemia son diferentes y se despliegan en distintos niveles.

Uno de los retos que surge con fuerza en los testimonios de los dirigentes entrevistados es la necesidad de fortalecer los sindicatos en un contexto adverso, en el que las dificultades generadas por la COVID-19 se acentúan ante una gestión gubernamental que no promueve el diálogo social. Ante esta coyuntura, se plantea la necesidad de profundizar el desarrollo de los distintos aspectos que hacen a "lo social". Se destaca la importancia de crear un vínculo con los asociados que supere la demanda salarial. Esta necesidad se incrementa en un contexto de repliegue en algunas actividades, en el que resulta sumamente difícil obtener beneficios económicos.

De igual forma, resulta vital poder generar desde los sindicatos una comunicación continua y efectiva con los trabajadores representados y hacia la sociedad en general. En este sentido, desde FUTTVA se marcó el fuerte déficit en este campo, con lo cual es clave revertir esta situación como herramienta de construcción sindical, más aún en la actual coyuntura.

Desde GremioCine se plantea el desafío de redefinir el tipo de vínculo laboral para el caso de los trabajadores técnicos que se desempeñan en la publicidad, y poder avanzar hacia un tipo de contratación que supere la figura de las empresas unipersonales. El referente entrevistado advierte que se está trabajando intensamente para que en el corto plazo se establezca con la cámara un convenio colectivo de trabajo.

Otra de las evaluaciones que se realizan sobre los desafíos que quedan planteados, sobre todo para el caso de la producción audiovisual (GremioCine y SUA), es la necesidad de contar con un cuerpo de inspectores para poder fiscalizar el cumplimiento de la normativa en los distintos ámbitos laborales (canales de TV, sets de filmación, salas de teatro, etc.). Se sostiene que esta labor podría tener una mayor eficacia en caso de ser realizada en forma articulada entre los distintos sindicatos. Una de las dificultades que se advierte en esta política es la posibilidad de contar con los recursos necesarios para su implementación.

En otro plano de las relaciones laborales, surge asimismo la idea de avanzar en la realización de convenios internacionales entre las distintas plataformas del sector audiovisual con las diferentes organizaciones sindicales (GremioCine). De esta forma, se podría garantizar el cumplimiento de los derechos laborales en cada uno de los países.

Finalmente, ante al crecimiento constante de las plataformas internacionales en la producción de contenido, desde GremioCine también se plantea como desafío a futuro el desarrollo de una política propia audiovisual que dé cuenta del patrimonio cultural. El crecimiento del sector ha

estado en buena medida orientado a brindar servicios de producción a filmaciones foráneas, más aún en la pandemia, y si bien esto ha posibilitado un desarrollo productivo y laboral importante, se entiende que este ha descuidado la promoción de una industria propia con contenidos locales. Esta orientación está completamente ausente en las producciones internacionales; incluso, en los rodajes se ocultan los rasgos particulares que hacen a cada país. Por este motivo, desde los sindicatos iniciaron una campaña haciendo eje en la pregunta "¿Quién contará nuestras historias?". De esta forma, las organizaciones sindicales, como destacados actores de la cultura, se posicionan como promotores de políticas públicas que fomentan el acervo cultural del país.

3.8.5. Bibliografía

- Contartese, V. y Ríos, N.** (2017). *El sector audiovisual uruguayo: principales políticas y datos*. Sistema de Información Cultural de Uruguay. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/42/EL_sector_audiovisual_Uruguay.pdf.
- GremioCine.** (2020). *Informe 2020. Encuesta Socioeconómica - Creación del Fondo Solidario* (inédito).
- Dirección del Cine y Audiovisual Nacional.** (2012). *Hacia un sistema nacional audiovisual*. <https://icau.mec.gub.uy/innovaportal/v/79984/3/mecweb/hacia-un-sistema-nacional-audiovisual-2012?3colid=79982&breadid=null>.
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (s.f.-a). *CIIU Rev. 4. Clasificación Industrial Internacional. Estructura y notas explicativas a cinco dígitos*. <https://www.ine.gub.uy/documents/10181/33330/Notas+explicativas+CIIU+Rev.+4/f09e218f-5633-474d-b045-d265eccc4df6>.
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (s.f.-b). *Encuesta Continua de Hogares*. <https://www.ine.gub.uy/encuesta-continua-de-hogares1>.
- Instituto Nacional de Estadísticas.** (s.f.-c). *Ficha técnica Encuesta Anual de Actividad Económica 2017*. <https://www.ine.gub.uy/web/guest/industria-comercio-y-servicios>.
- Ministerio de Educación y Cultura.** (2009). *Hacia la Cuenta Satélite en Cultura del Uruguay. Medición Económica sobre el sector cultural. Año 2009*. https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/sites/ministerio-educacion-cultura/files/2020-07/cuenta_satelite.pdf.
- Ministerio de Educación y Cultura.** (2012). *Cuenta Satélite en Cultura del Uruguay. Medición económica sobre los sectores: artes escénicas, audiovisual, libros y publicaciones periódicas y música grabada correspondiente a 2012*. https://www.gub.uy/ministerio-educacion-cultura/sites/ministerio-educacion-cultura/files/2020-07/cuenta_satelite_2.pdf.
- Monitor Trabajo.** (2020). *Equipo Consultores* (informe inédito).
- Robles, A. J.** (2016). *Las legislaciones nacionales y los convenios colectivos de trabajo del sector audiovisual en Latinoamérica. Un estudio en 8 países*. Uniontounion/Uni Global union/FIALA. https://fia-actors.com/fileadmin/user_upload/News/Documents/2015/October/LA_Study_spread_version_ES.pdf.

Balance general y conclusiones



4.1. Relevancia del sector audiovisual y del espectáculo en vivo en las Américas y sus diferencias interregionales¹⁴⁹

Los países de América que forman parte de este estudio conforman en conjunto cerca del 11% de la población mundial y el 23,3% de la economía global y, en promedio, poseen un ingreso per cápita 69% superior al promedio del mundo. No obstante, como se vio, al interior del universo de naciones abordadas por el estudio hay fuertes heterogeneidades, e incluso países que pertenecen a regiones geográficas con fuertes disparidades. Canadá y Estados Unidos, por sí solos, poseen un ingreso per cápita que triplica el promedio mundial, a la vez que explican el 17% de la economía mundial y el 4,8% de la población. Los seis países restantes poseen un nivel de riqueza similar al promedio mundial (su producto por habitante promedio supera al promedio mundial en solo un 15%) y concentran el 6% de la población y el PBI global.

El sector audiovisual y del espectáculo en vivo generó, según el último dato disponible, un nivel de ingresos a escala mundial de 727.000 millones de dólares y 10,05 millones de empleos. Estas cifras representan cerca del 32% de los ingresos y el empleo de la industria cultural mundial. Dentro del sector, al igual que en la mayoría de los países analizados, el segmento de radiodifusión es el más relevante en términos de tamaño del mercado, seguido por espectáculos en vivo y cine. En materia de empleo, sin embargo, el primer puesto es compartido con el segmento de espectáculos.

Las regiones a las cuales pertenecen los países objeto de este estudio (América del Norte y América Latina y el Caribe) representan el 47,6% de los ingresos mundiales y el 15,8% del empleo del sector a escala global, participaciones que se mantienen relativamente estables entre los distintos segmentos que conforman el sector.

149. La información provista respecto al continente americano y sus regiones refiere a la totalidad de los países que lo componen. La fuente, al no presentar las estimaciones desagregadas por país, no permite determinar cuál es la participación específica en el sector de interés y sus segmentos de los ocho países objeto de estudio.

Tabla 16. **Sector audiovisual y del espectáculo en vivo en América del Norte y América Latina y el Caribe. Contribución a los ingresos y empleos generados por el sector a nivel mundial**

Sector y segmentos	América del Norte		América Latina y el Caribe	
	% de ingresos a nivel mundial	% de ingresos a nivel mundial	% de ingresos a nivel mundial	% de ingresos a nivel mundial
Audiovisual y espectáculo en vivo	40,2%	11,5%	7,5%	4,3%
Audiovisual	38,4%	11,1%	8,3%	3,6%
Radiodifusión (radio y TV)	38,7%	10,4%	8,5%	3,0%
Cine	36,6%	12,3%	7%	4,6%
Espectáculos en vivo	48,4%	12,1%	3,7%	5,6%

Fuente: elaboración propia con base en UNESCO (2015).¹⁵⁰

América del Norte se establece como la región más relevante en términos económicos del territorio americano, representando el 84,3% de las ventas de la región en el sector y el 72,7% del empleo. Esta situación deriva de la preponderancia de Estados Unidos y se reproduce en todos los segmentos que lo conforman, aunque con magnitudes heterogéneas entre ellos.

3.2. La crisis del empleo en el sector en tiempos de pandemia

Los resultados obtenidos en relación con el primer objetivo –que es estimar el impacto de la pandemia de la COVID-19 y sus segmentos en materia de actividad y empleo– avalan de forma contundente la idea acerca de la especial profundidad que tiene la crisis en el sector, en sintonía con lo advertido por los organismos internacionales (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos, 2020; Organización Internacional del Trabajo, 2020). Si bien las mediciones que se lograron construir en los distintos países tienen sus limitaciones y no son estrictamente comparables entre sí, se aprecian con claridad ciertas cuestiones destacables:

1. En todos los países contemplados se constata que lo que hemos definido como el sector audiovisual y del espectáculo en vivo ha experimentado bajas en la actividad económica superiores a la economía en su conjunto.
2. Luego, el impacto sectorial no es homogéneo en el nivel de los países, sino que adquiere alcances distintos, dependiendo fundamentalmente de qué tanto se hayan visto afectadas las actividades consideradas en su interior por las disposiciones de aislamiento y de cuán rápido se hayan retomado las actividades. En este sentido, se observa que en el segmento de radiodifusión el impacto ha sido en moderado en relación con el registrado en cine y espectáculos en vivo, donde ha sido ciertamente más marcado. Asimismo, se aprecia que las diferencias registradas a lo largo

150. Para más detalles sobre la delimitación del sector audiovisual y del espectáculo en vivo en este apartado, ver el Anexo metodológico (Delimitación del sector para el procesamiento, elaboración y análisis de datos estadísticos. Detalle General).

del tiempo son muy destacables. El período de referencia para el análisis (primer semestre 2020) da cuenta de un escenario que, a pesar del corto plazo, presenta variaciones muy marcadas en el tiempo. Esto es particularmente relevante en el cine y el sector audiovisual, en tanto que las actividades de producción y rodajes han comenzado a retomar sus actividades con protocolos a lo largo del período.

3. La dinámica de la actividad económica tuvo su correlato en la trayectoria del empleo del sector, con características similares: caídas en el nivel de ocupación superiores a las de la economía en su conjunto y, al interior del sector, mermas más pronunciadas en los niveles de ocupación del espectáculo en vivo y de la producción de cine y audiovisual.
4. Una proporción considerable de los puestos de trabajo del sector se rige por vínculos distintos a contratos asalariados formales y continuos (cuenta propia, independientes, microempresas, asalariados temporales y eventuales, sin registración, entre otras), como consecuencia, la mayor exposición al desempleo ha estado ligada con dificultades crecientes para acceder a los mecanismos de protección del empleo, seguridad social, licencia remunerada, atención de salud y fondos de ayuda (Organización Internacional del Trabajo, 2020).
5. En algunos se verifica además que, a raíz de la pandemia, el sector ha sufrido no solo la destrucción de empleo, sino también un aumento de la precarización de su estructura (incrementos de empleados sin contratos y de trabajadores cuenta propia versus disminución de ocupados asalariados en Brasil, México, Colombia y en menor medida Uruguay).

Estas tendencias visibilizan el carácter fragmentado del universo de trabajadores que conforman el sector, al tiempo que exhiben una problemática histórica ligada a la lógica de la inserción laboral basadas en proyectos, ampliamente predominante en la producción audiovisual, cine y espectáculos en vivo, justamente las actividades que más vieron perjudicada su actividad a causa de la pandemia. Estos trabajadores son, ciertamente, aquellos que más han sentido el impacto de la crisis en el sector, quedando notablemente expuestos al desempleo y a la desprotección social.

En relación con los segmentos en los que el empleo asalariado estable es más relevante (radiodifusión, exhibición audiovisual), la crisis en la situación del empleo se vincula con la presencia de estrategias de ajuste patronal, como despidos, retiros voluntarios, suspensiones y tercerización laboral, entre otras, que en varios aspectos se articulan con procesos de flexibilización previos profundizados en el marco de la crisis actual. Todos los sindicatos de la radiodifusión entrevistados y los vinculados con la exhibición (SUTEP, Argentina) dieron cuenta de los avances de estas medidas.

4.3. Respuestas de los sindicatos frente a la crisis del empleo

La crisis en la situación laboral del sector se manifiesta de modo diferente entre actividades con predominio de trabajo estable y aquellas en las son mayoritarias las modalidades de trabajo inestables, asociadas a la temporalidad de los proyectos (pro-

ducción audiovisual, cine y espectáculos en vivo). Al paralizarse estas actividades, los trabajadores quedaron sin ingresos laborales y con dificultades en el acceso a la salud y a la seguridad social. Según se constata en las entrevistas desarrolladas con los referentes sindicales, esta penosa situación ha sido similar en los ocho países contemplados en el estudio y configura el mayor reto que han debido enfrentar, aunque este ha sido variable en el tiempo y con algunos matices en función de las regulaciones laborales específicas preexistentes (la cobertura de la salud se mantuvo, no sin dificultades, por ejemplo, en Argentina, con el sistema de obras sociales; en Uruguay, con el estatuto del artista sancionado en el Gobierno anterior; y en Canadá y Estados Unidos, con los seguros de salud sindicales) y de la orientación de los Gobiernos vigentes en materia de políticas públicas laborales generales y específicas para los sectores. No resulta menor el predominio de una orientación neoliberal en la mayoría de los países latinoamericanos (Brasil, Colombia, Chile, Estados Unidos y, más recientemente, Uruguay).

Las estrategias articuladas desde las organizaciones sindicales para paliar la crítica situación han sido diversas y enérgicas, y sus alcances han dependido en buena medida de las respuestas que lograron articular con otros interlocutores sociales y, particularmente, con la política gubernamental. Entre las principales estrategias se destacan:

- **Ayudas económicas de subsistencia:** en algunos países, junto con organismos gubernamentales, se gestionaron medidas de apoyo económico para afiliados, tanto específicas para trabajadores del sector como de carácter general ante la emergencia (Canadá y, en menor medida, Argentina han obtenido logros exitosos en este sentido). Frente a las limitaciones, demoras y/o ausencias de las ayudas oficiales, otra medida recurrente en la emergencia ha sido la organización de fondos de ayuda y la distribución de bolsones de alimentos, a partir de fondos sindicales y/o contribuciones solidarias del ámbito privado (Colombia, Brasil, Estados Unidos, Uruguay, Chile). En algunos casos, se ha destacado asimismo la relevancia que han adquirido fondos de empresas privadas, puntualmente, la iniciativa global de la empresa Netflix para trabajadores del sector audiovisual (SINDCINE-Brasil y SICACINE-Colombia).
- **Atención de la salud:** en algunos países, los sindicatos han tenido un rol importante en el sostenimiento de la cobertura de salud de los trabajadores que no poseen un trabajo fijo, aunque esta estrategia no está libre de desafíos frente a la duración en el tiempo de la crisis (Argentina, Canadá, Estados Unidos).
- **Actividades de capacitación y formación bajo modalidad virtual:** se trata de una estrategia de contención orientada a sostener los vínculos con los afiliados.
- **Protocolos y medidas para la vuelta al trabajo:** los sindicatos han tenido un rol central en elaboración de protocolos o manuales de buenas prácticas para el retorno a la actividad. Se destacan en este plano esfuerzos tripartitos como el de Canadá y Argentina, que involucraron trabajo conjunto con las bases, en diálogo

permanente con otros sindicatos del sector, con las cámaras empresariales y con los organismos del Estado. En el otro extremo, hay casos como el de Colombia (ACTV), donde pese a los esfuerzos sindicales no se logró avanzar debido a la discrecionalidad del sector empresarial en la materia, avalado por el Gobierno. Los casos del audiovisual de Brasil (SINDCINE), Chile, México, Uruguay y Estados Unidos (frente intersindical) son asimismo destacables en la elaboración de protocolos consensuados.

A pesar de que pueden identificarse algunas experiencias más exitosas que otras vinculadas con modelos sindicales más fuertes o con determinada orientación de la política laboral, la profundidad que adquiere la crisis puso en evidencia los límites de las organizaciones sindicales para enfrentar los dilemas del trabajo eventual y las carencias de los marcos regulatorios y de las medidas gubernamentales para enfrentar la crisis.

Respecto a las estrategias desarrolladas para enfrentar las políticas de ajuste del empleo en condiciones de estabilidad (radiodifusión, exhibición de cine), algunos sindicatos subrayan que la pandemia vino a profundizar una relación de fuerzas sumamente desfavorable para los trabajadores (Chile, Brasil). Por ello, es importante destacar que el marco protectorio de la política laboral ha jugado también en estos casos un papel importante en los matices del impacto. Medidas como la prohibición de despidos y suspensiones y los fondos de ayuda a las empresas para sostener el empleo en Argentina dieron lugar a un juego de relaciones laborales más beneficioso para estos trabajadores.

4.4. Las repercusiones sobre las condiciones laborales y el accionar sindical

La irrupción de la pandemia propició la incorporación más o menos acelerada y consensuada de estrategias empresariales en las actividades que se mantuvieron en funcionamiento y en aquellas que se fueron incorporando con el paso del tiempo, las cuales han tenido diverso calado en la organización de los procesos de trabajo. A lo largo de estos meses, las condiciones de trabajo del sector estuvieron sometidas a lógicas complejas y dinámicas de restricciones, reordenamientos y protocolos diversos, articuladas, a su vez, con procesos de externalización de tareas.

De acuerdo con la información recabada en las entrevistas con referentes sindicales, se identifican repercusiones en torno a dos cuestiones principales en este terreno: la extensión del trabajo remoto y los efectos de las medidas de distanciamiento ante la emergencia sanitaria (protocolos y medidas de buenas prácticas).

Extensión del trabajo remoto

La propagación del trabajo remoto ha sido dispar en el sector, en consonancia con la diversidad de formas de trabajo que allí confluyen. Según constatan los referentes sindicales consultados, esta tendencia ha sido destacable en las actividades ligadas

a la radiodifusión (TV y radio) que siguieron funcionando con predominio de trabajo continuo y en algunas tareas y fases de la producción audiovisual (guionistas, preproducción y posproducción de imagen y sonido y, en menor medida, transmisiones en vivo vía *streaming*).

En algunos casos, se trató de la profundización de una tendencia preexistente, pero, en otros, su despliegue fue novedoso en tanto que, sobre todo en los primeros tiempos, se procuró restringir al máximo la asistencia a los lugares de trabajo. Si bien esta estrategia ha permitido dar continuidad a ciertas actividades y fuentes de trabajo preservando la salud, no está exenta de problemáticas en el ámbito de las condiciones laborales.

A la hora de precisar bajo qué condiciones se desarrolla el trabajo remoto y cuáles son los efectos más preocupantes sobre los trabajadores y las trabajadoras del sector, los referentes sindicales han mencionado diversos impactos negativos: extensión de la jornada, intensificación y sobrecarga de trabajo (principalmente en mujeres trabajadoras), desbalances entre las esferas laboral y personal, ambientes inadecuados y gastos de conexión e insumos, entre otros.

Efectos de las medidas de distanciamiento, protocolos y buenas prácticas en los lugares habituales de trabajo

Respecto a cómo se vieron afectadas las condiciones de trabajo de quienes han permanecido en los establecimientos a partir de las adecuaciones y medidas adoptadas en esos espacios, se pueden distinguir dos grupos de preocupaciones.

La primera tiene que ver con el *grado de adecuación de las nuevas disposiciones para la efectiva prevención de contagios*. En este punto, se puede apreciar una diversidad de situaciones en función de distintos factores, principalmente de los tiempos más o menos ajustados en la implementación de las medidas y del grado de participación sindical existente en su elaboración y fiscalización.

Tal como señalan algunos sindicatos de la radiodifusión, las actividades de emisión de radio y televisión debieron implementar medidas de inmediato, lo cual impactó negativamente en la cantidad de contagios. Sin embargo, al tratarse generalmente de actividades con presencia sindical y tradición de negociación colectiva, con el tiempo se fueron ensayando mecanismos de prevención más ajustados.

Las actividades que discontinuaron la actividad y retornaron en un momento posterior (principalmente, las de producción audiovisual) contaron con un margen más amplio de tiempo para la elaboración de protocolos que, como ya se hizo referencia, fueron impulsados por los sindicatos –junto con las representaciones empresariales– frente a la imperiosa necesidad de trabajar. El efectivo cumplimiento de la normativa, sin embargo, no ha estado libre de conflictos (cobertura de los seguros de salud, provisión de alimentos seguros, desbalances con los estándares de producciones internacionales y procedimientos para detectar síntomas vinculados al COVID-19, entre otros).

La segunda cuestión preocupante sobre los efectos de la aplicación de los protocolos y medidas de distanciamiento sobre las condiciones laborales refiere a los avances de los abusos y la discrecionalidad empresarial en términos de flexibilización laboral.

Con algunas excepciones (Estados Unidos y Canadá), los sindicatos han subrayado que ciertas empresas intensificaron las tareas y avanzaron en la implementación de distintas modalidades de flexibilización laboral. Un caso extremo de esta situación es el de Colombia, donde los sindicatos señalan que la COVID-19 se transformó en la excusa para imponer casi naturalmente peores condiciones de trabajo: rebajas salariales, retrasos en las formas de pago y extensión de las jornadas. Si bien en este plano no se destacan impactos diferenciales en torno al género, se subraya que este empeoramiento de condiciones redundaba en una profundización de la división genérico-sexual del trabajo preexistente.

Respuestas de los sindicatos

Frente a los impactos en las condiciones de trabajo, los sindicatos han desplegado distintas iniciativas y estrategias. Distinguimos las principales:

-Estrategias para impulsar licencias especiales con perspectiva de género, o la exoneración de tareas a trabajadores considerados población de riesgo y a madres con menores en edad escolar o enfermos a cargo. Este tipo de iniciativas cobran visibilidad sobre todo en actividades de la radiodifusión con predominio de empleo estable y normativa laboral protectoria (Argentina, Uruguay, Canadá, México).

-Estrategias para la preservación de la salud en los lugares de trabajo. Verificar el cumplimiento de las medidas sanitarias es una estrategia central desde la perspectiva sindical, más aún en actividades que dependen de estos esfuerzos para evitar volver a la crítica situación precedente. Entre las estrategias desplegadas en este plano se destacan:

- Mecanismos de fiscalización mediante representación sindical en los lugares de trabajo: delegados sindicales (Argentina, Estados Unidos), comités mixtos de higiene y seguridad (Canadá, productoras de TV en Argentina, México) y sindicatos de empresa (canales de TV Chile).
- Nuevas estrategias de comunicación para denuncia de incumplimientos: aplicaciones móviles y líneas telefónicas específicas (Estados Unidos.)
- Actividades de capacitación sobre alcances y modalidades de trabajo con protocolos y/o medidas de prevención: se trata de la medida más extendida, sobre todo en los casos con poca penetración sindical en los establecimientos (Brasil, Colombia)

-Estrategias para lograr cobertura de salud y licencias por enfermedad para trabajadores eventuales en casos de contagio de COVID-19 en el trabajo. Se trata de una disputa de envergadura no resuelta en la mayoría de los países.

-Estrategias contra la flexibilización laboral y el empeoramiento de condiciones de trabajo. La más recurrente ha sido la de buscar mecanismos que garanticen el carácter excepcional de las medidas acordadas (Brasil, Argentina, Estados Unidos, Canadá,

México). En algunos casos puntuales, la relación de fuerzas permitió el despliegue de estrategias más ofensivas, como negociar mejoras salariales y la acción directa (Argentina). En otros, el panorama es más complejo: frente a la persistente hostilidad de la política laboral y sindical, la crisis actual aparece en los relatos como el corolario de una tendencia hacia la pérdida sostenida de los derechos laborales, individuales y colectivos, la persecución sindical y la desmovilización (Colombia, Chile, Brasil y, más recientemente, Uruguay).

4.5. Repercusiones sobre las organizaciones sindicales y estrategias para afrontarlas

La crisis de la pandemia originada por la COVID-19 tuvo desde luego grandes repercusiones sobre las propias organizaciones sindicales en múltiples aspectos y de maneras variadas. Se pueden agrupar las diversas experiencias en torno a las siguientes cuestiones relacionadas:

-Reducción de ingresos y recursos financieros: todos los sindicatos mencionaron este problema, pero el impacto en el corto plazo ha sido más profundo en aquellos vinculados con las actividades más afectadas por la crisis (producción audiovisual y, sobretudo, espectáculos en vivo).

Los sindicatos de la radiodifusión hacen referencia a una crisis preexistente que, en los últimos años, se vincula más directamente con políticas neoliberales y los avances de reformas laborales flexibilizadoras (claramente, el caso de Brasil, pero también de Chile, México y, estrenando este año de pandemia, Uruguay). Los sindicatos ligados a la producción audiovisual tienen una situación variable entre países dependiendo del tiempo de regreso a la actividad y de los recursos que los propios Estados facilitaron para su funcionamiento. De todos modos, sus estructuras organizativas dependen básicamente de las cuotas de afiliación y/o del registro de la actividad, por eso han atravesado una situación crítica. Incluso como medida de apoyo a sus miembros han dejado de cobrar la cuota durante el paro de actividades y/o han redireccionado sus propios fondos para responder a las necesidades de sus afiliados. En los sindicatos con estructuras más grandes, como en Canadá, se destacan despidos y reducción de personal, situación que pudo ser revertida con la vuelta al trabajo y con fondos públicos para la emergencia (salarios y alquileres). En Argentina también se destacan los subsidios estatales para sostener las estructuras sindicales, transferencias de fondos para las obras sociales y subsidios para salarios (por un tiempo limitado). Los sindicatos del espectáculo en vivo, sobre todo de actores, permanecen en general en una situación muy crítica en todos los países, con reducciones salariales, despidos y problemas para sostener los locales sindicales. En Colombia se suma el contexto de violencia política y de persecución a sindicatos.

-Nuevas estrategias para el fortalecimiento en contexto de crisis: se identifican variadas estrategias para responder a la situación inédita que trajo la pandemia. En todos los

casos, la prioridad ha sido poder dar respuesta a los trabajadores y trabajadoras frente a la situación de crisis a partir de un repertorio amplio de medidas, tal como se hizo referencia.

Pero las medidas de aislamiento y distanciamiento social también provocaron el cierre de los establecimientos sindicales y la suspensión de las maneras habituales de operar (procesos electorales, asambleas, movilizaciones). En algunos casos más bien excepcionales se destaca la vuelta paulatina a los establecimientos sindicales con protocolos y medidas de distanciamiento. Pero la situación más generalizada ha sido la de operar mediante trabajo remoto y el uso de nuevas tecnologías digitales para mantener la comunicación con las bases, garantizar la atención y responder a las demandas de los afiliados. En las entrevistas se destaca la complejidad que supuso readaptar el funcionamiento sindical a partir de estos recursos. Pese a su novedad para el grueso de las organizaciones, a muchas de ellas les ha permitido configurarse como ámbitos de referencia para articular las distintas ayudas y acciones colectivas analizadas a lo largo de este informe.

Los diversos sindicatos han comentado que las demandas y los problemas se fueron incrementando de forma notable y, con el paso del tiempo, algunos pudieron ser canalizados mediante espacios virtuales de encuentro y participación. Esta necesidad, en muchos casos, condujo a un mayor uso de las redes sociales para establecer una comunicación más dinámica con los afiliados. La intensificación de las tareas de los cuerpos directivos fue otro efecto de la pandemia, en tanto que han tenido que resolver demandas muy numerosas, complejas y variadas.

-Revitalización de la influencia sindical y de la solidaridad colectiva: la mayoría de los sindicatos arriban a un balance positivo en términos de influencia sindical y solidaridad colectiva. Pese a la enorme crisis del sector, y quizás por ello, perciben que ganaron poder y presencia en distintos planos: en el de sus propias bases (asistiendo, asesorando, contactando), en el de la articulación con otros sindicatos y actores clave del sector y en terrenos más amplios de la sociedad, al cumplir un rol destacado en un sector en el que la crisis del empleo y la desprotección social fue la constante.

No obstante, no hay que perder de vista que algunos sindicatos –particularmente los ligados al espectáculo en vivo– atraviesan una situación límite frente a la cual no advierten en lo inmediato posibilidades de mejoras. Más todavía en los lugares con mayor ofensiva neoliberal y antisindical (Brasil, Chile, Colombia).

4.6. Perspectivas y desafíos sindicales para el escenario pospandemia

En relación con las perspectivas de los sindicatos para el escenario pospandemia y sus desafíos subyacentes, los referentes de los sindicatos entrevistados manifiestan numerosas preocupaciones de diverso orden referidas a las tres dimensiones que vertebran el estudio: la situación del empleo, de las condiciones de trabajo y de las propias organizaciones sindicales.

Situación del empleo

Respecto a la dimensión del empleo, uno de los desafíos más relevantes que plantea la pandemia en el corto plazo es, sin dudas, el de la profundidad de la crisis debido al predominio de actividades basadas en contratos eventuales y discontinuos. Prácticamente todos los sindicatos vinculados a la producción audiovisual y al espectáculo en vivo han hecho referencia a esta cuestión. Si bien en los últimos meses se han podido reactivar con protocolos buena parte de las actividades –sobre todo las audiovisuales–, aún persisten otras que permanecen paradas, a lo que se suma un contexto de rebrote de contagios de COVID-19 que hace peligrar la continuidad de aquellas que pudieron regresar.

En el caso de las actividades de producción audiovisual, algunos sindicatos hacen referencia a que la crisis por la pandemia hizo visibles los efectos sobre el empleo, profundizando las estrategias de deslocalización internacional de rodajes y del trabajo remoto en las tareas de posproducción. Países como Canadá, Uruguay y Colombia resultaron beneficiados en esta coyuntura, pero todos los sindicatos son conscientes de que se trata de modalidades de crecimiento del empleo difíciles de sostener en el tiempo.

Los sindicatos ligados al espectáculo en vivo tienen un pronóstico más sombrío, en tanto que no ven posibilidades de revertir la situación de crisis en el corto plazo debido a la dinámica particular de estas actividades, cuya sostenibilidad económica requiere de la presencialidad en proporciones más elevadas de las que se permiten con protocolos. Como forma de paliar esta crisis, se proponen medidas interesantes, como avanzar en regulaciones específicas para las plataformas de *streaming*, a fin de que contribuyan a la creación y producción de contenidos locales que mejoren la oferta de trabajo en el sector o que fomenten políticas culturales para la creación de contenidos propios.

Finalmente, frente a los problemas más estructurales ligados a los déficits en materia de regulación y protección laboral, algunos sindicatos han planteado la necesidad de avanzar en este plano, en algunos casos, hacia el reconocimiento de la relación asalariada (ACTV, GremioCine) y, en otros, hacia una mayor cobertura en materia de seguridad social (SICAAPMA).

Condiciones de trabajo

En relación con los desafíos que quedan planteados en el ámbito de las condiciones laborales, surge para el futuro inmediato la cuestión de cómo sostener la preservación de la salud en los lugares de trabajo, sobre todo en los rodajes (SINDCINE, SINTECI). Si bien la vuelta al trabajo con protocolos consensuados y seguros se considera un objetivo logrado en términos amplios, hay varios factores provenientes tanto del ámbito empresarial como laboral que pueden complejizar la sostenibilidad en el tiempo de su eficacia.

En el marco actual de la pandemia, que se prolonga en el horizonte e incluso se agrava en algunos lugares, los sindicatos hacen referencia a los desafíos de tener que seguir enfrentándose a situaciones imprevistas y resolver problemas nuevos, evitando flexibilizar los acuerdos colectivos y empeorar las condiciones laborales.

También se identifican desafíos para un futuro más alejado, puntualmente acerca de la posible perdurabilidad de la extensión del trabajo remoto en tiempo de pandemia. Si bien esta estrategia ha permitido preservar la salud, se trata de una solución empresarial sostenida en las destrezas, tiempos y recursos extra que aportan los trabajadores y las trabajadoras y que complejiza la organización colectiva y las posibilidades de acción sindical.

Algunos sindicatos han hecho hincapié en desafíos preexistentes a la pandemia, como el avanzar a la celebración de un convenio colectivo que limite la discrecionalidad empresarial en la determinación de las condiciones laborales (ACTV).

Organizaciones sindicales

Los desafíos a futuro planteados en relación con la dinámica de las propias organizaciones sindicales han sido también variados. Una cuestión recurrente refiere a la necesidad de generar y/o fortalecer los mecanismos de comunicación y participación con instancias virtuales que, en estos tiempos de pandemia, se tornaron imprescindibles para sortear la imposibilidad de sostener las modalidades presenciales.

En otro orden de cuestiones, las federaciones de la radiodifusión manifiestan el anhelo de superar los problemas de desarticulación y debilitamiento organizativo para volver a generar poder de organización y movilización colectiva. Plantean que se requieren estrategias novedosas para revitalizar las estructuras y el funcionamiento de las organizaciones (Brasil, Uruguay y Chile). En tal sentido, ganar representación sindical en empresas tercerizadas y sobre modalidades de trabajo por fuera de los convenios colectivos ha sido señalado como una estrategia válida para afrontar dicho desafío (Uruguay y Chile).

En una clave similar, los sindicatos de la producción audiovisual y del espectáculo en vivo, con estructuras ya debilitadas en momentos previos a la pandemia, plantean que deben articularse nuevas estrategias y acciones no solo para fortalecerse, sino también para sostener su propia supervivencia organizativa. En estos casos, la preocupación inmediata refiere a la profundidad de la crisis de la actividad, del empleo y, por ende, de las propias estructuras sindicales. Plantean en tal sentido que sería propicio desarrollar ciertas estrategias, tales como aumentar la solidaridad sindical estrechando vínculos en los planos sectorial, nacional e internacional, como así también avanzar en la representación sindical en actividades ligadas a nuevos medios digitales y en aquellos segmentos de trabajadores más jóvenes, comúnmente alejados del campo sindical. En los casos más críticos (Colombia) se plantea la necesidad de cambios más profundos para revertir las imágenes negativas y el temor hacia la organización sindical derivados del contexto político más amplio.

Para los sindicatos más fuertes (sector audiovisual en Estados Unidos, Canadá, Argentina y México), los desafíos a futuro en este plano refieren centralmente a evitar la degradación de las conquistas laborales y a sostener la solidaridad y unidad logradas en estos momentos de crisis. En lo inmediato, la apuesta se orienta a la defensa de

los derechos alcanzados. No parece sencillo impulsar estrategias más ofensivas en un contexto que debilitó a los trabajadores en cuanto a la relación de fuerzas.

En síntesis, se ha intentado en estas breves páginas realizar un análisis sintético de los impactos de la pandemia y de las respuestas que se fueron articulando desde el movimiento sindical en el sector, procurando no perder de vista las particularidades sectoriales, los contextos políticos y los marcos institucionales de las relaciones laborales en tanto que ayudan a comprender las experiencias nacionales en su riqueza y singularidad.

Uno de los mayores desafíos ha sido sin dudas poder distinguir los impactos en el corto plazo respecto a las tendencias estructurales ligadas a los cambios tecnológicos y a las políticas de flexibilización y precarización laboral en términos amplios. En este sentido, aunque las diferencias que se manifiestan entre los países, sectores y casos particulares son muy notables, los problemas de fondo son equiparables. La pandemia condujo a todo el sector en una escala global a una situación de crisis inédita, pero sus costos han sido significativamente más profundos para los trabajadores y sus organizaciones sindicales.

4.7. Bibliografía

- Bulloni, M.N.** (2017). Fragmentación productiva y regulación del trabajo en la producción audiovisual argentina. Tendencias sectoriales en contextos de internacionalización. *Revista Latinoamericana de Estudios del Trabajo*, 22(36), 45-64.
- Bulloni, M.N.** (2020a). Digitalización, precariedad y organización colectiva. Reflexiones en torno al futuro del trabajo en la producción audiovisual. *Revista Voces en el Fénix (Dossier Futuro del Trabajo)*, (89).
- Bulloni, M.N.** (2020b). La precariedad del trabajo en la producción audiovisual en tiempos de la pandemia en Argentina. Nuevos y viejos desafíos sindicales. En *Repensando a terceirização na América Latina* (En prensa). CLACSO.
- Bulloni, M.N. y Del Bono, A.** (2019). El trabajo en la producción cinematográfica argentina en foco. *Imagofagia. Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, (19), 88-117.
- Bulloni, M.N. y Pontoni, G.** (2019). Respuestas y desafíos sindicales frente a la tercerización y la flexibilización laboral. Un análisis en el sector de producción de contenidos para TV en Argentina (2011-2018). *Teoria Jurídica Contemporânea. Periódico do programa de Pós-Graduação em Direito da Universidade Federal de Rio de Janeiro*, 4(2), 110-143.
- Christopherson, S. y Storper, M.** (1989). The Effects of Flexible Specialization on Industrial Politics and the Labor Market: The Motion Picture Industry. *Industrial and Labor Relations Review*, 42.
- Convenio Andrés Bello.** (2015). Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/379/guia_metodologica_digital-final.pdf.
- Del Bono, A. y Bulloni, M.N.** (2018). Trabajo y acción sindical en redes globales de servicios. Una mirada desde Argentina (2003-2015). *Trabajo y Sociedad*, (32).

- Inter American Development Bank, Oxford Economics, British Council y Organization of American States.** (2014). The Economic Impact of the Creative Industries in the Americas. <https://publications.iadb.org/en/publication/12503/economic-impact-creative-industries-americas>.
- Lash, S. y Urry, J.** (1998). Economías de signos y espacios. Sobre el capitalismo de la posorganización. Amorrortu.
- Menger, P. M.** (2005). Les intermittents du spectacle: Sociologie du travail flexible. École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos.** (2020). Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. OECD Policy Responses to Coronavirus (COVID-19). <https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/culture-shock-covid-19-and-the-cultural-and-creative-sectors-08dageoe/>.
- Organización Internacional del Trabajo.** (julio de 2020). La pandemia de la COVID-19 y el sector de los medios de comunicación y de la cultura. Nota informativa sectorial de la OIT. https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_dialogue/---sector/documents/briefingnote/wcms_751251.pdf.
- Scott, A.** (2000). French Cinema: Economy, Policy and Place in the Making of a Cultural Products Industry. *Theory Culture & Society*, 17(1), 1-38. University of London.
- Segnini, L. y Bulloni, M.N. (Orgs.)** (2016). Trabalho artístico e técnico na indústria cultural (recurso eletrônico). Itaú Cultural.
- Smith, C. y McKinlay, A. (Eds.)** (2009). *Creative Labour. Working in the Creatives Industries*. Palgrave Macmillan.
- UNESCO.** (2015). *Cultural times. The first global map of cultural and creative industries*. <https://en.unesco.org/creativity/files/culturaltimesfirstglobalmapofculturalandcreativeindustriespdf>.
- Ursell, G.** (2000). Television production: issues of exploitation, commodification and subjectivity in UK television labour markets. *Media, Culture & Society*, 22 (6), 805-825.



5.1. Entrevistas a sindicatos

Como se señaló en la Introducción, esta estrategia fue nodal en el estudio y estuvo dirigida a los referentes sindicales de las organizaciones miembros de UNIMEI y FIA y sus grupos regionales Panartes y FIA LA vinculadas con los sectores de interés en los ocho países contemplados. La entrevista contempló dos instancias de consulta complementarias: un cuestionario autoadministrado y un encuentro vía plataforma online. Teniendo en cuenta las restricciones temporales del estudio, se contó con un nivel de respuesta exitoso. En poco más de un mes, se logró entrevistar (mediante uno o ambos instrumentos) al 75% de los sindicatos.

El siguiente cuadro sintetiza la información sobre el universo de sindicatos contactados por países, identificando aquellos que participaron, la fecha de la entrevista y el envío del cuestionario.

SINDICATOS CONTACTADOS	REFERENTES ENTREVISTADOS	Fecha encuentro <i>online</i>	Cuestionario
ARGENTINA			
UNIMEI PANARTES			
AATRAC	David Furland, Daniel Ibañez	16/11/2020	sí
SAL	Segio Luis Gelman	13/11/2020	sí
SATSAID	Gerardo González	22/10/2020	sí
SICAAPMA	Guido Valerga	15/10/2020	sí
SUTEP	Adriana Pella, Matías Sánchez, Manuel Rodríguez	13/10/2020	sí
FIA FIALA			
ACTRA	Marie Kelly	26/10/2020	sí
CAEA	Arden Ryshpan	22/10/2020	sí

SINDICATOS CONTACTADOS	REFERENTES ENTREVISTADOS	Fecha encuentro online	Cuestionario
BRASIL			
UNIMEI PANARTES			
FITERT	José Antonio Jesús Da Silva	5/11/2020	
SINDCINE	Sonia Santana	20/10/2020	sí
FIA FIALA			
SATED/CE	<i>No se logró entrevistar</i>		
SATED/MG	Magdalena Rodriguez Da Silva	19/10/2020	sí
SATED/SP	<i>No se logró entrevistar</i>		
CANADÁ			
UNIMEI PANARTES			
DGC Ontario	Bill Skolnik, Victoria Harding, Cynthia Clayton, Amanda Noye, Anne-Marie Stuart	22/10/2020	
DGC National	<i>No se logró entrevistar</i>		
IATSE	John Lewis	19/10/2020	sí
FIA FIALA			
ACTRA	Marie Kelly	26/10/2020	sí
CAEA	Arden Ryshpan	22/10/2020	sí
CHILE			
UNIMEI PANARTES			
FETRA TV	Iván Mezzano	15/10/2020	
SINTECI	Daniela Espinoza	30/10/2020	sí
FIA FIALA			
SIDARTE	<i>No se logró entrevistar</i>		
COLOMBIA			
UNIMEI PANARTES			
CICA CINE	<i>No se logró entrevistar</i>		
ACTV	Keiko Medely LeoC.	14/10/2020	
SINPRISA	<i>No se logró entrevistar</i>		
FIA FIALA			
CICA	María Eugenia Penagos	4/11/2020	
ACA	Anderson Balceró	27/10/2020	

SINDICATOS CONTACTADOS	REFERENTES ENTREVISTADOS	Fecha encuentro online	Cuestionario
ESTADOS UNIDOS UNIMEI PANARTES			
DGA	<i>No se logró entrevistar</i>		
IATSE	Dan Mahoney	19/11/2020	
WGA-East	Lowell Peterson		sí
WGA-West	<i>No se logró entrevistar</i>		
FIA FIALA			
SAG-AFTRA	<i>Duncan Crabtree-Ireland y Jorge Aguirre</i>	3/11/2020	
AEA	<i>No se logró entrevistar</i>		
MEXICO UNIMEI PANARTES			
SITATYR	Patricio Flores Sandoval	29/10/2020	
FIA FIALA			
ANDA	Marco Treviño	23/10/2020	
URUGUAY UNIMEI PANARTES			
FUTTVA	Rubén Hernández	26/11/2020	sí
Gremiocine	Daniel Fernández	27/10/2020	sí
FIA FIALA			
SUA	Alicia Dogliotti	20/10/2020	sí

5.2. Delimitación del sector para el procesamiento, elaboración y análisis de datos estadísticos

5.2.1. Detalle general

El primer apartado de cada capítulo por país se orientó a cuantificar la relevancia del sector audiovisual y del espectáculo en vivo en términos de su contribución a la actividad económica y el empleo en los distintos países y a aproximar el impacto de la pandemia de la COVID-19 en el sector y sus segmentos en materia de actividad y empleo.

Dado que no existe una definición inequívoca y uniforme del sector de interés entre los distintos países analizados, a los fines de cumplir con los objetivos previos se procedió, en primer lugar, a delimitar qué conjunto de actividades conforman el sector y sus segmentos constitutivos en cada país a partir de los nomencladores de actividades utilizados en cada caso.¹⁵¹

Para cumplir con el primer objetivo de cuantificar la relevancia del sector, se procedió a estimar el valor agregado y el nivel de ocupación del sector audiovisual y del espectáculo en vivo en cada país a partir de la información brindada por las cuentas satélites de cultura nacionales o, en los casos en los que estas no se encontraran disponibles, otras encuestas estructurales que permitieron aproximar la información típica que brindan estas herramientas.¹⁵² De este modo, la ventaja que tiene este enfoque de análisis frente a otros es que permite aproximar de la manera más precisa posible la magnitud del sector de interés desde una perspectiva que lo torne comparable con las mediciones habituales de las principales variables que conforman los Sistemas de Cuentas nacionales (SCN) y las encuestas de empleo en cada país, particularmente el producto bruto interno y los niveles de ocupación.¹⁵³

No obstante, cabe aclarar que la inexistencia de información regional y global uniforme en cuanto al nivel de agregación al que son definidas las actividades comprendidas en los distintos sectores de la industria cultural en cada país imposibilita utilizar las cuentas satélites como fuente de información para hacer un análisis preciso en clave comparada entre países.¹⁵⁴ Por eso, a los fines de poder realizar una comparación válida de la magnitud del sector audiovisual y del espectáculo en vivo entre los países analizados, así como también de su importancia a nivel global (apartado Balance general y conclusiones), se recurrió a la información brindada por la UNESCO (2015)¹⁵⁵ a partir de la siguiente delimitación sectorial:

151. En el apartado Detalle por países se describe para cada país el conjunto de actividades económicas que, en términos teóricos, constituyen el sector audiovisual y del espectáculo en vivo en el plano nacional.

152. En el detalle por países que se presenta a continuación se describe también qué sectores o áreas de las cuentas satélites de cultura nacionales (o las encuestas estructurales de actividad económica) fueron seleccionadas a los fines de estimar, en la práctica, la relevancia

económica del sector audiovisual y del espectáculo en vivo en cada país. Las cuentas satélites constituyen un subsistema del Sistema de Cuentas Nacionales (SCN) de cada país, circunscripto a un sector de actividad o conjunto de sectores cuya dinámica no es posible conocer a partir de la información que ofrece el SCN. Su objetivo es desarrollar mediciones económicas basadas en los principios que guían los SCN, a los efectos de hacer sus resultados comparables.

153. Para más detalle puede

consultarse, Convenio Andrés Bello (2015).

154. Para más detalles ver "Appendix 2. UNESCO cultural industries proposal definition" y "Appendix 6. Data matrix of data availability" en Inter American Development Bank, Oxford Economics, British Council y Organization of American States (2014).

155. Esta fuente cuenta con información a nivel mundial y por regiones del tamaño del mercado y la cantidad de empleos de la industria de la cultura y los distintos subsectores que la componen.

Delimitación del sector audiovisual y del espectáculo en vivo para análisis en clave comparada entre las Américas

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmentos	Actividad	Descripción
Audiovisual - Cine	Cine	Producción, posproducción y distribución de cinematografía
Audiovisual - Radiodifusión de radio y televisión	Radio	Actividades de transmisión de radio
	Televisión	Actividades de programación, producción y transmisión de televisión (por cable y satelital)
Espectáculos en vivo	Artes performáticas	Actividades vinculadas: danza, teatro, música en vivo, ópera, ballet, entre otros

Fuente: UNESCO (2015).

En relación con el segundo objetivo de aproximar el impacto en la actividad y el empleo del sector que tuvo la irrupción de la pandemia de COVID-19, el procedimiento aplicado fue el siguiente. En primer lugar, dado que en la mayoría de los países los sistemas estadísticos nacionales no cuentan con mediciones de frecuencia mensual o trimestral de las cuentas satélites de cultura, como así tampoco con indicadores alternativos de la evolución de actividad del sector de interés y sus segmentos, se procedió a identificar en qué ramas de actividad del Sistema de Cuentas Nacionales (SCN) de cada país se insertan los diversos segmentos que conforman el sector audiovisual y del espectáculo en vivo. A partir de ello, en aquellos casos en los que los segmentos cuya dinámica se buscaba cuantificar representaban una proporción significativa de las ramas de actividad a las que pertenecen, se consideró que la evolución del valor agregado bruto trimestral de estas, era asimilable a la de los segmentos de interés y que, por lo tanto, su agregación resultaba una aproximación a la evolución de la actividad del sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Por su parte, en otros casos en los que las estimaciones trimestrales del PBI por ramas de actividad no permitieron aplicar tal procedimiento, se procedió a aproximar la información mediante otros indicadores particulares de actividad de sectores que involucran total o parcialmente al conjunto de actividades seleccionadas como constitutivas del sector de interés.

No obstante, cabe aclarar que la información brindada por todo este conjunto de fuentes no posee una desagregación sectorial que permita conocer la evolución de lo que estrictamente se definió como sector de interés a partir de las cuentas satélite de cultura, por lo que los resultados presentados constituyen una aproximación que debe ser analizada tomando en cuenta, en cada caso, cuáles son las actividades estrictamente comprendidas.¹⁵⁶

¹⁵⁶. En el apartado Detalle por países, que se presenta a continuación, se describe qué ramas de actividad del Sistema de Cuentas Nacionales de cada país se encuentran contenidos los distintos segmentos que conforman el sector de interés, haciendo mención en cada caso a qué otras actividades adicionales se encuentran dentro de ellas, como así también a aquellas sobre las cuales, aun siendo de interés, no fue posible obtener información.

Finalmente, para aproximar el impacto en materia de empleo, se aplicó el mismo procedimiento, pero sobre la información que brindan las encuestas continuas de ocupación y empleo u otras fuentes similares en cada país. En este caso, dado que los clasificadores de ocupación nacionales no son homogéneos y, además, tampoco permiten en todos los casos definir a los segmentos del sector audiovisual y del espectáculo en vivo con la misma precisión que las cuentas satélite de cultura, también los resultados presentados deben considerarse como aproximaciones a ser analizadas con las mismas precauciones que en el caso anterior.¹⁵⁷

5.2.2. Detalle por países

Argentina

La tabla que se presenta a continuación indica qué actividades del Clasificador Nacional de Actividades Económicas de Argentina (CLANAE) (Instituto Nacional de Estadística y Censos, 20004) conforman, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, enfatizados en este estudio. No obstante, dado que la información relativa a su relevancia en materia de actividad y empleo solo puede aproximarse a través de la información que brinda la cuenta satélite de cultura que elabora el INDEC para este país, en la tercera columna de la tabla se indican aquellas áreas en la que se encuentran contenidos los distintos segmentos del sector de interés. De este modo, conforme a dicha fuente, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo podría definirse como el conjunto de actividades comprendidas dentro del sector audiovisual (que incluye servicios de transmisión de radio y televisión, producción y distribución de filmes y videocintas, servicios de radio y televisión y de agencia de noticias) y, parcialmente, el área de actividades de las artes escénicas y espectáculos.

Por su parte, en las columnas siguientes se indican los sectores y ramas de actividad en las que los distintos segmentos del sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en los distintos apartados del capítulo.

¹⁵⁷. En el apartado Detalle por países se encuentran descritas en qué ramas de ocupación se encuentran contenidos los distintos segmentos que conforman el sector audiovisual, haciendo mención en cada caso a qué otras ocupaciones adicionales se encuentran dentro de ellas, como así también aquellas sobre las cuales, aun siendo de interés, no fue posible obtener información.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	Rama CLANAE teórica	Desc. Rama CLANAE	Sector cuenta satélite de cultura	Rama CLANAE. Sistema de Cuentas Nacionales	Descripción	Sector de ocupación. Encuesta Permanente de Hogares	Descripción
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	6421	Servicios de transmisión de radio	Audiovisual	64, parcial***	64 Comunicaciones, parcial (incluye 641 Correo, 643 Telecomunicaciones, 644 Internet)	59+60, parcial	Actividades cinematográficas; producción de videos y programas de televisión; grabación sonora y edición de música, parcial (Incluye servicios de grabación de sonido y edición de música); Actividades de programación y difusión de radio y televisión
	6422	Servicios de transmisión de televisión					
Audiovisual - Cine	9211	Producción y distribución de filmes y videocintas	Audiovisual	92+93, parcial	Servicios culturales y deportivos. Otras actividades, parcial (incluye 923 Servicios de bibliotecas, archivos y museos y servicios culturales n.c.p.; 924 Servicios para la práctica deportiva y de entretenimiento n.c.p. y 93 Otros servicios n.c.p.)	63, parcial	Actividades de servicios de información, parcial (incluye también procesamiento de datos, hospedaje y actividades conexas; portales web; servicios de información n.c.p.)
	9212	Exhibición de filmes y videocintas					
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	9213	Servicios de radio y televisión	Audiovisual	92+93, parcial	Servicios culturales y deportivos. Otras actividades, parcial (incluye 923 Servicios de bibliotecas, archivos y museos y servicios culturales n.c.p.; 924 Servicios para la práctica deportiva y de entretenimiento n.c.p. y 93 Otros servicios n.c.p.)	63, parcial	Actividades de servicios de información, parcial (incluye también procesamiento de datos, hospedaje y actividades conexas; portales web; servicios de información n.c.p.)
	9220	Servicio de agencia de noticias					
Espectáculos en vivo	9214, parcial*	Servicios teatrales y musicales y servicios artísticos n.c.p. (producción, composición, representación y servicios conexos)	Artes escénicas y espectáculos artísticos, parcial**			90	Actividades artísticas y de espectáculos

* Incluye todo tipo de espectáculos (inclusive musicales) y servicios de producción, composición, representación y otros servicios conexos.

** Incluye, además de todo tipo de espectáculos (teatro, danza, ópera y festivales, entre otros), la rama 921g relativa a salones de baile, discotecas, circos, fiestas infantiles y otros eventos y espectáculos n.c.p.

*** No se incluye como rama dentro del análisis de impacto del apartado 2 debido al escaso peso que tienen las actividades de interés dentro de la rama de la actividad Comunicaciones.

Fuente: elaboración propia con base en la Cuenta Satélite de Cultura, Sistema de Cuentas Nacionales, Encuesta Permanente de Hogares y Clasificador Nacional de Actividades Económicas (Instituto Nacional de Estadística y Censos, 2004)

Brasil

La siguiente tabla indica qué clases de actividad de la Clasificación Nacional de Actividades 2.0 de Brasil (CNAE) (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2007) constituyen, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, enfatizados en este estudio. Sin embargo, dado que su cuantificación en materia de actividad y empleo solo puede aproximarse mediante la información provista por el Sistema de Información e Indicadores Culturales (SIIC) del Instituto Brasileño de Geografía y Estadística (IBGE), en la cuarta columna se indica en qué sectores de esta fuente de información se encuentran contenidas las actividades de interés. Particularmente, en el caso de Brasil, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo puede ser definido como el conjunto de actividades contenidas en los subsectores culturales de Producción cinematográfica, de videos y de programas de televisión; Actividades de radio y televisión (abierta y por suscripción); y parte de aquellas contempladas en Actividades artísticas, creativas y de espectáculos y Gestión de espacios para los mismos fines (específicamente en lo que refiere a las actividades vinculadas a espacios y actividades teatrales). Finalmente, en las columnas siguientes se presentan los sectores y ramas de actividad en los que los distintos segmentos del sector de interés se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en los distintos apartados del capítulo.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	CLANAE claes teóricas	Descrição	Sector econômico SCII	Sistema de Contas Nacionais. Rama	Pesquisa Mensal de Serviços	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Continua	Descrição
Audiovisual - Cine	59.11-1	Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão	Atividades de produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão, atividades de	INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO, parcial (inclui 58 edição e impressão;61 telecomunicações, 62 serviços de tecnologia da informação;63 Prestação de serviços de informação)	2.2 Serviços audiovisuais, de edição e agências de notícias, parcial	59parcial (também inclui gravação de som)	Atividades cinematográficas, produção de vídeos e de programas de televisão, gravação de som e de música
	59.12-0	Atividades de pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão	pós-produção cinematográfica, de vídeos e de programas de televisão, distribuição cinematográfica, de				
	59.13-8	Distribuição cinematográfica, de vídeo e de programas de televisão	vídeo e de programas de televisão e atividades de exibição cinematográfica, Atividades de produção				
	59.14-6	Atividades de exibição cinematográfica	cinematográficas, produção de vídeos e de programas de televisão				
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	60.10-1	Atividades de rádio	Atividades de rádio			60001	Atividades de rádio
	60.21-7	Atividades de televisão aberta	Atividades de televisão aberta				
	60.22-5	Programadores e atividades relacionadas à televisão por assinatura	Programadores e atividades relacionadas à televisão por assinatura			60002	Atividades de televisão
Espectáculos en vivo	90.01-9 parcial*	Artes cênicas, espetáculos e atividades complementares, parcial*	Atividades artísticas, criativas e de espetáculos, parcial*	Outras atividades de serviço, parciais (inclui M atividades profissionais, científicas e técnicas; N Atividades de serviços administrativos e complementares; S Outras atividades de serviço; T serviço doméstico; U Instituições extraterritoriais; R Artes, cultura, esportes e recreação)	(sem dados)	90000, parcial (inclui todos os tipos de atividades artísticas, criativas e de entretenimento)	Atividades artísticas, criativas e de espetáculos
	90.02-7 parcial**	Criação artística, parcial**					
	90.03-5 parcial*	Gestão de espaços para artes cênicas, espetáculos e outras atividades artísticas, parcial*	Gestão de espaços para artes cênicas, espetáculos e outras atividades artísticas, parcial*				

* Inclui, além de teatro, todos os tipos de espetáculos (exceto esportes), inclusive musicais.

** Inclui todos os tipos de criação artística.

Fuente: elaboración propia con base en el Sistema de Informação e Indicadores Culturais, Sistema de Contas Nacionais, Pesquisa Mensal de Serviços, Pesquisa Nacional Continua de Domicílios e Classificação Nacional de Atividades Econômicas 2.0 (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2007).

Canadá

La tabla que se presenta a continuación indica qué actividades del Sistema de Clasificación Industrial de América del Norte de 2007 (NAICS, por sus siglas en inglés) conforman, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, priorizados en este estudio. No obstante, dado que la información relativa a su relevancia en materia de actividad y empleo solo puede aproximarse a través de la información que brinda la Cuenta Satélite de Cultura y Deportes de Canadá, en la tercera columna de la tabla se indican aquellos subdominios de esta en la que se encuentran contenidas los distintos segmentos del sector de interés. De este modo, conforme a esta fuente, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo de Canadá puede ser definido a partir de la conjunción de parte de las actividades contenidas en los subdominios de artes performáticas y festivales y celebraciones (particularmente, aquellas vinculadas a las actividades teatrales) y los subdominios de industria cinematográfica y de video y radiodifusión en radio y TV.

Finalmente, en las columnas siguientes se indican los sectores y ramas de actividad en las que los distintos segmentos del sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en los distintos apartados del capítulo.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	NAICS teóricos	Descripción	Canadian Framework for cultural Statistics (CFCS) sub domain	NAICS. Canadian System of Macro-economic Accounts	Descripción	NAICS. Labor ForceSurvey
Audiovisual - Cine	5121	Motion picture and video industries (production, exhibition, distribution and post-production)	Film and Video, partial (includes sale and rental of video cassettes and records)	512, partial (includes 5122 sound recording)	Motion picture and sound recording industries	
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	5151	Radio and television broadcasting	Broadcasting, partial (includes cable distribution and other programs)	5151	Radio and television broadcasting	Information, culture and recreation, partial**
	51521	Pay and specialty television		5152	Pay and specialty television	
Espectáculos en vivo	7111	Performing arts companies (theatre, musical theatre and opera, dance companies, musical groups and artists and other performing arts companies)	Performing arts, partial.	71A partial'	Performing arts, spectator sports and related industries, and heritage institutions	Information, culture and recreation, partial**
	711311	Live theatres and other performing arts presenters with facilities				
	711321	Performing arts promoters (presenters) without facilities				
	711512	Independent actors, comedians and performers				
	711322	Festivals without facilities				

* Includes 711 Performing Arts, Spectator Sports and Related Industries and 712 Heritage Institutions.

** Includes Information and culture industries (51) y Arts, entertainment and recreation (71)

Fuente: elaboración propia con base en Canadian Framework for cultural Statistics (CFCS); Canadian System of Macroeconomic Accounts and North American Industry Classification System 2007 (NAICS).

Chile

En la tabla que se presenta a continuación, las primeras tres columnas indican qué actividades del Clasificador Internacional Industrial Uniforme revisión 4, versión adaptada para Chile (CIIU Rev. 4 ACL) conforman, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, priorizados en este estudio. A diferencia de la mayoría de los restantes países analizados, Chile no dispone de una cuenta satélite de cultura que se actualice periódicamente. Solo se han hecho estimaciones parciales de esta en 2009 y 2012, por lo que la información allí provista respecto al valor agregado por el sector probablemente no resulte representativa de la realidad previa a la irrupción de la pandemia de la COVID-19. Por ello, a los fines estimar la relevancia del sector de interés en materia de actividad y empleo, se recurrió a la información que brinda la Encuesta Estructural de Servicios de Información y Comunicación, Servicios Empresariales, Servicios Personales y Sociales que elabora el Instituto Nacional de Estadísticas de Chile (INE). Conforme a esta fuente, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo podría definirse como el conjunto de actividades contenidas en las clases de transmisiones de radio y transmisiones y programación de televisión, y parte de las contenidas en actividades de producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión, grabación de sonido y edición de música (exceptuando las que refieren a la grabación y edición de música) y actividades creativas, artísticas y de entretenimiento (únicamente las que se vinculan a la actividad teatral, columnas 4 y 5).

De manera complementaria, en las columnas siguientes se indican los sectores y ramas de actividad en las que los distintos segmentos del sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en el capítulo.¹⁵⁸

158. En el apartado Detalle por países se encuentran descritas en qué ramas de ocupación se encuentran contenidos los distintos segmentos que conforman el sector audiovisual, haciendo mención en cada caso a qué otras ocupaciones adicionales se encuentran dentro de ellas, como así también aquellas sobre las cuales, aun siendo de interés, no fue posible obtener información.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	Clase CIU Rev, 4 ACL teórica	Descripción	Grupo de actividad (Encuesta Estructural de Servicios)	Descripción	Divisiones. Índice mensual de ventas de servicios	Descripción	Rama CAENES. Encuesta Nacional de Empleo	Descripción
Audiovisual - Cine	5911	Actividades de producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión	59, parcial (incluye 592 Actividades de grabación de música)	Actividades de producción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión, grabación de sonido y edición de música	Sin datos**	-	J, parcial (incluye 58 Actividades de edición, 61 Telecomunicaciones y 62 Actividades de programación y consultorías informáticas y otras actividades conexas)	Información y comunicación
	5912	Actividades de posproducción de películas cinematográficas, videos y programas de televisión						
	5913	Actividades de distribución de películas cinematográficas, videos y programas de televisión						
	5914	Actividades de exhibición de películas cinematográficas y cintas de video						
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	6010	Transmisiones de radio	601	Transmisiones de radio	60	Actividades de programación y transmisión		
	6020	Programación y transmisiones de televisión	602	Programación y transmisiones de televisión				
Espectáculos en vivo	9000, parcial*	Actividades creativas, artísticas y de entretenimiento	90, parcial*	Actividades creativas, artísticas y de entretenimiento	90, parcial*	Actividades creativas, artísticas y de entretenimiento	R, parcial***	Actividades artísticas, de entretenimiento y recreativas.

* Incluye, además de producción y actividades artísticas de teatro, conciertos, danzas, bandas musicales, compañías de teatro, circo y otros; artistas independientes (actores, músicos, escritores, entre otros); periodistas independientes y otras actividades creativas, artísticas y de entretenimiento n.c.p.

**La división se excluye del índice debido a su baja importancia relativa dentro de la rama Información y comunicación.

***Incluye 91 Actividades de bibliotecas, archivos, museos y otras actividades culturales, 92 Actividades de juegos de azar y apuestas y 93 Actividades deportivas, de esparcimiento y recreativas.

Fuente: elaboración propia con base en la Encuesta Estructural de Servicios de Información y Comunicación. Servicios Empresariales, Servicios Personales y Sociales, Encuesta Nacional de Empleo, Índice mensual de ventas de servicios, Clasificador de Actividades Económicas Nacional para Encuestas Sociodemográficas y Clasificación Industrial Internacional Uniforme Revisión 4 adaptado para Chile.

Colombia

La siguiente tabla indica qué clases de actividad del Clasificador Internacional Industrial Uniforme Revisión 4 adaptada para Colombia (CIIU Rev. 4 AC) constituyen, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, priorizados en este estudio. No obstante, dado que la información relativa a la relevancia de este en materia de actividad y empleo solo puede aproximarse mediante la información que brinda la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja de Colombia, en las siguientes columnas se indican las áreas en las que las actividades de interés se encuentran contenidas. De este modo, de acuerdo con esta fuente, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo de Colombia puede definirse como el conjunto de actividades involucradas en los sectores de buena parte de la industria audiovisual y, parcialmente, el área de artes escénicas y espectáculos (solo en las actividades que atañen a espectáculos teatrales).

Finalmente, en las columnas siguientes se presentan los sectores y ramas de actividad en las que los distintos segmentos del sector de interés se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en los distintos apartados del capítulo.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo, Segmento	CIU Rev. 4 AC clase teórica	Descripción	Área cultural (Cuenta Satélite de Cultura)	División CIU Rev. 4 AC (Encuesta pulso Empresarial y GEIH)	Descripción	Rama CIU 4 AC - GEIH	Descripción	Rama CIU 4 - Cuentas Nacionales
Audiovisual - Cine	5911	Actividades de producción de películas cinematográficas, videos, programas, anuncios y comerciales de televisión	Industrias culturales – audiovisual, parcial*	59, parcial (incluye 5920 Actividades de grabación de sonido y edición de música)	Actividades cinematográficas, de video y producción de programas de televisión, grabación de sonido y edición de música	J, parcial (incluye 58 Actividades de edición, 61 Telecomunicaciones, 62 Desarrollo de sistemas informáticos)****	INFORMACIÓN Y COMUNICACIONES	J-INFORMACIÓN Y COMUNICACIONES
	5912	Actividades de posproducción de películas cinematográficas, videos, programas, anuncios y comerciales de televisión						
	5913	Actividades de distribución de películas cinematográficas, videos, programas, anuncios y comerciales de televisión						
	5914	Actividades de exhibición de películas cinematográficas y videos						
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	6010	Actividades de programación y transmisión en el servicio de radiodifusión sonora		60	Actividades de programación, transmisión y/o difusión			
	6020	Actividades de programación y transmisión de televisión y televisión por suscripción						
Audiovisual-Cine	9004	Creación audiovisual	Artes y patrimonio – artes escénicas y espectáculos, parcial**	90, parcial***	Actividades creativas, artísticas y de entretenimiento	R, parcial (Incluye 91 Actividades de bibliotecas, archivos, museos y otras actividades culturales; 92 Actividades de juegos de azar y apuestas; 93 Actividades deportivas y actividades recreativas y de esparcimiento)	ACTIVIDADES ARTÍSTICAS, DE ENTRETENIMIENTO Y RECREACIÓN	R-S ACTIVIDADES ARTÍSTICAS, DE ENTRETENIMIENTO Y RECREACIÓN Y OTRAS ACTIVIDADES DE SERVICIOS (Incluye 94 Actividades de asociaciones; 95 Mantenimiento y reparación de computadores, efectos personales y enseres domésticos; 96 Otras actividades de servicios personales)
Espectáculos en vivo	9003	Creación teatral						
	9006	Actividades teatrales						
	9007	Actividades de espectáculos musicales en vivo						
	9008	Otras actividades de espectáculos en vivo						

*Incluye las actividades 4769 Comercio al por menor de otros artículos culturales y de entretenimiento n.c.p. en establecimientos especializados; 6110 Actividades de telecomunicaciones alámbrica. Tv por suscripción y 6130 Actividades de telecomunicación satelital. TV por suscripción.

** Incluye 9007 Espectáculos musicales en vivo y 9008 Otros espectáculos en vivo.

*** Incluye 9001 Creación literaria; 9002 Creación musical; 9005 Artes plásticas y visuales.

****Incluye 6311 Procesamiento de datos, alojamiento (hosting) y actividades relacionadas y 6313 Portales web.

Fuente: elaboración propia con base en la Cuenta Satélite de Cultura y Economía Naranja (DANE), Gran Encuesta Integrada de Hogares, Sistema de Cuentas Nacionales de Colombia y CIU Rev. 4 adaptación para Colombia (AC) (DANE).



Estados Unidos

En la tabla que se presenta a continuación, las primeras tres columnas indican qué actividades del Clasificador de Actividades Industriales de América del Norte (NAICS, por sus siglas en inglés) conforman, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, priorizados en este estudio. No obstante, dado que la información relativa a su relevancia en materia de actividad y empleo solo puede aproximarse a través de la información que brinda la Cuenta Satélite de Producción Artística y Cultural elaborada por la Oficina de Análisis Económico (Bureau of Economic Analysis, BEA) de este país, en la cuarta columna de la tabla se indican aquellos sectores en la que se encuentran contenidos los distintos segmentos del sector de interés. Así, conforme a esta fuente de información, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo de Estados Unidos podría definirse como el conjunto de actividades comprendidas en cinematografía y transmisión de radio y televisión y partes de aquellas que conforman las artes performativas (particularmente, las que se vinculan a la actividad teatral).

De manera complementaria, en las columnas siguientes se indican los sectores y ramas de actividad en las que los distintos segmentos del sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en el capítulo.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	NAICS teóricos	Descripción	U.S. Arts and Cultural Production Satellite Account (ACPSA). Sector	ACPSA industry	NAICS. U.S. Bureau of Labor Statistics and Macroeconomic Accounts	Descripción
Espectáculos en vivo	711110	Theater companies and dinner theaters		Performing arts companies, partial		
	711510	Independent artists, writers, and performers		Independent artists, writers, and performers	711 partial (also includes Dance companies, Musical Groups and Artists, Spectator Sports, Agents and Managers)	Performing arts and spectator sports
	711310	Promoters of performing arts, sports, and similar events with facilities		Promoters of performing arts and similar events, partial		
	711320	Promoters of performing arts, sports, and similar events without facilities	Performing arts, partial*			
	512110	Motion picture and video production				
	512120	Motion picture and video distribution				
Audiovisual - Cine	512131	Motion picture theaters				Motion picture and sound recording industries - partial (includes sound recording industry)
	512132	Drive-in motion picture theaters				
	512191	Teleproduction and other postproduction services	Motion Pictures	Motion Pictures	512 partial	
	512199	Other motion picture and video industries				
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	515111	Radio networks				Broadcasting, except Internet*
	515112	Radio stations	Broadcasting	Broadcasting	515**	
	515120	Television broadcasting				
	515210	Cable and other subscription programming				

*Incluye, además de las actividades vinculadas al teatro, otras actividades artísticas como ópera, danza, bandas musicales y orquestas sinfónicas, entre otros.

**En el caso del sistema de cuentas nacionales, de donde se extrae la información respecto a la evolución de la actividad del sector, la rama incluye también telecomunicaciones.

Fuente: elaboración propia con base en Arts and Cultural Production Satellite Account, U.S. and States 2017, U.S. Macroeconomic Accounts System, U.S. Bureau of Labour Statistics and North American Industry Classification System (NAICS) 2017.

México

La tabla que se presenta a continuación indica qué actividades del Clasificador de Actividades Industriales de América del Norte (NAICS, por sus siglas en inglés) conforman, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, priorizados en este estudio. No obstante, dado que la información relativa a su relevancia en materia de actividad y empleo solo puede aproximarse a través de la información que brinda la cuenta satélite de cultura que elabora el INEGI para este país, en la tercera columna de la tabla se indican aquellas áreas específicas y generales en las que se encuentran contenidos los distintos segmentos del sector de interés. Así, conforme a esta fuente de información, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo de México podría definirse como el conjunto de actividades comprendidas en las áreas de la cuenta satélite correspondientes a cine, televisión, radio y parte del área general de artes escénicas y espectáculos (particularmente, aquella vinculada al desarrollo de actividades teatrales y servicios conexos).

De manera complementaria, en las columnas siguientes se indican los sectores y ramas de actividad en las que los distintos segmentos del sector audiovisual y del espectáculo en vivo se encuentran contenidos de acuerdo con cada una de las fuentes de información utilizadas en el capítulo.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	NAICS teóricos	Descripción	U.S. Arts and Cultural Production Satellite Account (ACPSA). Sector	NAICS. U.S. Bureau of Labor Statistics and Macroeconomic Accounts	NAICS. U.S. Bureau of Labor Statistics and Macroeconomic Accounts	Descripción
Audiovisual - Cine	21211	Producción de películas, programas de televisión, videoclips, comerciales y otros materiales audiovisuales	Cine	Industria fílmica y del video e industria del sonido, parcial (incluye también Industria del sonido)	Industria fílmica y del video e industria del sonido, parcial (incluye también Industria del sonido)	Información en medios masivos, parcial* (incluye también Industria editorial; Telecomunicaciones; Procesamiento electrónico de información, hospedaje y otros servicios relacionados; Otros servicios de información.
	51212	Distribución de películas y de otros materiales audiovisuales				
	51213	Exhibición de películas y otros materiales audiovisuales				
	512190	Servicios de posproducción y otros servicios para la industria fílmica y del video				
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	515110	Transmisión de programas de radio	Radio	Radio y televisión	Radio y televisión	
	515120	Transmisión de programas de televisión	Televisión			
	515210	Producción de programación de canales para sistemas de televisión por cable o satelitales				
Espectáculos en vivo	711111	Compañías de teatro del sector privado	Teatro	Servicios artísticos, culturales y deportivos y otros servicios relacionados, parcial*	Servicios artísticos, culturales y deportivos y otros servicios relacionados, parcial*	Servicios de esparcimiento culturales y deportivos y otros servicios recreativos, parcial (incluye museos, sitios históricos, zoológicos y similares; servicios de entretenimiento en instalaciones recreativas y otros servicios recreativos)
	7113	Promotores de espectáculos artísticos, culturales, deportivos y similares	Promotores, agentes y representantes, parcial* (solo lo que incumbe a promotores de teatro)			
	711510	Artistas, escritores y técnicos independientes	Espectáculos artísticos, parcial**			

*Incluye también Compañías de danzas; Artistas y grupos musicales; Otras compañías y grupos de espectáculos artísticos; Espectáculos deportivos; Agentes y managers.

Fuente: elaboración propia con base en la Cuenta Satélite de Cultura de México (CSCM), Sistema de Cuentas Nacionales de México, Censos Económicos 2018, Encuesta Telefónica de Ocupación y Empleo y SCIAN 2018.

Uruguay

En la siguiente tabla, las primeras tres columnas indican qué actividades del Clasificador Internacional Industrial Uniforme revisión 4, versión adaptada para Uruguay (CIIU Rev. 4 AU) conforman, en términos teóricos, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo y sus segmentos, priorizados en este estudio.

Al igual que Chile, Uruguay no dispone de una cuenta satélite de cultura que se actualice periódicamente. Solo se han hecho estimaciones parciales para los años 2008 y 2011, por lo que la relevancia relativa del sector de interés que de allí surge probablemente no resulte representativa de la realidad previa a la irrupción de la pandemia de la COVID-19. Por ello, a tales fines, se recurrió a la información que brinda la Encuesta de Actividad Económica elaborada por el Instituto Nacional de Estadísticas de Uruguay (INE). De acuerdo con esta fuente, el sector audiovisual y del espectáculo en vivo podría definirse como el conjunto de actividades contenidas en la clase programación y difusión de radio y televisión y parte de las englobadas en Actividades de producción de películas, de video, de programas de televisión, grabación y publicación de música y sonido y a Actividades de arte, entretenimiento y creatividad.

Sector audiovisual y del espectáculo en vivo. Segmento	Rama teórica. CIU. Rev 4 AU	Descripción	Sector Cuenta Satélite de Cultura 2012	División CIU Rev. 4 AU Encuesta de Actividad Económica 2017	Descripción
Audiovisual - Cine	5911	Actividades de producción de películas, videocintas y programas de televisión	Audiovisual, parcial (incluye parte de telecomunicaciones)	59, parcial	Actividades de producción de películas, de video, de programas de televisión, grabación y publicación de música y sonido, parcial (incluye también 592 Actividades de grabación y publicación de grabaciones sonoras)
	5912	Actividades posteriores de la producción de películas, videocintas y programas de televisión			
	5913	Actividades de distribución de películas, videocintas y programas de televisión			
	5914	Actividades de proyección de películas			
Audiovisual – Radiodifusión de radio y televisión	6010	Difusión de radio		60	Actividades de programación y distribución
	6020	Programación y actividades de transmisión de televisión			
Espectáculos en vivo	9000	Actividades de arte, entretenimiento y creatividad, parcial*	Artes escénicas, parcial*	90	Actividades de arte, entretenimiento y creatividad

* Incluye, además de teatro, producción de conciertos, ópera, danza, actividades de grupos, circos o compañías, orquestas o bandas; actividades de artistas individuales (autores, actores, directores, productores, músicos, lectores o relatores, diseñadores, etc.) y otros servicios conexos; escultores, pintores, dibujantes, caricaturistas, grabadores, etc.; actividades de escritores individuales para todos los temas, periodistas independientes; restauración de obras de arte.

Fuente: elaboración propia con base en la Cuenta Satélite de Cultura, Encuesta de Actividad Económica 2017 y Clasificador Internacional Industrial Uniforme (CIU) 4ª revisión adaptado para Uruguay (AU).



5.3. Bibliografía

- Convenio Andrés Bello.** (2015). *Guía metodológica para la implementación de las Cuentas Satélite de Cultura en Iberoamérica*. https://oibc.oei.es/uploads/attachments/379/guia_metodologica_digital-final.pdf.
- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos.** (2004). *Clasificador Nacional de Actividades Económicas*. https://www.indec.gob.ar/ftp/cuadros/menusuperior/clasificadores/cl-nae_2004_19.pdf.
- Instituto Brasileiro de Geografia e Estadística.** (2007). *Classificação Nacional de Atividades Econômicas 2.0*. https://concla.ibge.gov.br/images/concla/documentacao/CNAE20_Introducao.pdf.
- UNESCO.** (2015). *Cultural times. The first global map of cultural and creative industries*. <https://en.unesco.org/creativity/files/culturaltimesfirstglobalmapofculturalandcreativeindustriespdf>.



6.1. Listado de protocolos y medidas sanitarias propuesto frente a la pandemia de COVID-19 en el sector audiovisual y del espectáculo en vivo


SEGMENTO/ ACTIVIDAD	ÁMBITO Y ORGANIZACIONES FIRMANTES	FECHA APROBACIÓN/ REGLAMENTACIÓN	FUENTE
ARGENTINA Audiovisual			
TV por cable	Convenio Bipartito. Asociación Argentina de Televisión por Cable (ATVC) – SATSAID.	Marzo 2020	https://www.satsaid.com.ar/satsaid/satsaid-y-atvc-frimaron-protocolo-de-actuacion-ante-el-covid-19/
Cine publicitario	Gobierno local. Ministerio de Cultura, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aire.	Agosto 2020	https://www.buenosaires.gov.ar/sites/gcaba/files/if-2020-20232487-gcaba-mcgc.pdf
Audiovisual	Gobierno Nacional, Ministerio de Cultura de la Nación, Asociación General de Productores (ASO-PROD), Asociación de Telera-diodifusoras Argentinas (ATA), Cámara Argentina de la Industria Cinematográfica (CAIC), Cámara Argentina de Productoras Independientes De Televisión (CAPIT), Directores Argentinos Cinematográficos (DAC), Sindicatos: AAA,-SATSAID, SICA APMA y SUTEP.	Agosto 2020	https://www.cultura.gov.ar/media/uploads/ministerio_cultura_-_protocolo_general_covid19_para_el_rodaje_y-o_grabacion_de_cine_television_y_contenidos_para_plataformas_audiovisuales_v.pdf

SEGMENTO/ ACTIVIDAD	ÁMBITO Y ORGANIZACIONES FIRMANTES	FECHA APROBACIÓN/ REGLAMENTACIÓN	FUENTE
BRASIL			
Audiovisual			
Audiovisual	Sindicato Interestadual da Indústria Audiovisual (SICAV). Sindicato Interestadual dos Trabalhadores na Indústria Cinematográfica e do Audiovisual (STIC).	Junio 2020	http://www.sicavrj.org.br/wp-content/uploads/2020/06/SICAV-STIC-Protocolo-COVID_29JUN_ASS-Assinado.pdf
Audiovisual	SIAESP- Sindicato da Indústria Audiovisual do Estado de São Paulo. APRO- Associação Brasileira da Produção de Obras Audiovisuais. SINDCINE	Junio 2020	http://acasp.org/wp-content/uploads/2020/08/protocoloaudiovisual21ago2020-2.pdf
CANADÁ			
Ámbitos de reunión comunitaria	Gobierno de Canadá	Junio 2020	https://www.canada.ca/en/public-health/services/diseases/2019-novel-coronavirus-infection/health-professionals/public-health-measures-mitigate-covid-19.html#_Community_gathering_spaces
Audiovisual			
Audiovisual	Section 21 Film and Television Health and Safety Advisory Committee of the Ontario. Ministry of Labour, Training and Skills Development. Comité tripartito conformado por representantes de los trabajadores, de las empresas y del gobierno de la provincia de Ontario.	Junio 2020	https://www.filmsafety.ca/wp-content/uploads/2020/06/S21-Film-Television-COVID19-Guidance-June.25.20.pdf <i>(documento de junio)</i> https://www.filmsafety.ca/wp-content/uploads/2020/12/S21-Film-Television-COVID19-Guidance-Revised-Nov.24.20-Final41.pdf <i>(documento de noviembre)</i>
Audiovisual	Trabajadores de cine, TV y medios digitales (ACTRA Montreal).	Junio 2020	https://www.actramontreal.ca/wp-content/uploads/2020/05/ACTRA-Montreal-Best-Practices-Guideline.pdf


SEGMENTO/ ACTIVIDAD	ÁMBITO Y ORGANIZACIONES FIRMANTES	FECHA APROBACIÓN/ REGLAMENTACIÓN	FUENTE
CHILE			
Audiovisual			
Audiovisual	Sectorial. Sindicato Nacional Interempresa de Profesionales y Técnicos del Cine y Audiovisual (SINTECI), Sindicato Interempresa de Actores, Actrices, Trabajadores y Trabajadoras de Artes Teatrales de Chile (SIDARTE). Asociación de Productores de Cine y Televisión (APCT). Asociación de Productores Independientes (API). Asociación de Productoras de Servicios de Producción (APSP). UNIÓN Asociación de Productoras de Cine Publicitario.	Junio 2020	https://sinteci.cl/wp-content/uploads/2020/09/PROTOCOLO_PREVENTIVO_PARA_LA_INDUSTRIA_AUDIOVISUAL_EN_CHILE_EN_TIEMPOS_DE_COVID_19-1.pdf
Audiovisual y TV	Gobierno Nacional. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Plan paso a paso.		https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/09/protocolo-grabaciones.pdf
Espectáculo en vivo			
Artes escénicas y audiovisual	Gobierno Nacional. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Plan paso a paso.		https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2020/11/protocolo-cines-teatros-circos.pdf
COLOMBIA			
Audiovisual			
Audiovisual	Gobierno Nacional. Ministerio de Salud. Protocolo de funcionamiento de las industrias culturales, radio, TV y medios de comunicación.	Junio 2020	https://www.minsalud.gov.co/Normatividad_Nuevo/Resolucion%20No.%20957%20de%202020.pdf
Espectáculo en vivo			
Artes escénicas y audiovisual	Gobierno Nacional. Ministerio de Salud. Protocolo de bioseguridad para salas de cine y teatro.	Octubre 2020	https://www.minsalud.gov.co/Paginas/Minsalud-expide-nuevo-protocolo-de-bioseguridad-para-cines-y-teatros.aspx

SEGMENTO/ ACTIVIDAD	ÁMBITO Y ORGANIZACIONES FIRMANTES	FECHA APROBACIÓN/ REGLAMENTACIÓN	FUENTE
ESTADOS UNIDOS			
Audiovisual			
Audiovisual	Comité Multisindical. AMPTP, DGA , SAG-AFTRA, IATSE y Alianza de Productores de Cine y Televisión.	Septiembre 2020	https://deadline.com/2020/09/hollywood-return-to-work-deal-labor-unions-producers-management-1234573357/
MÉXICO			
Audiovisual			
Audiovisual - cine	Comité de Seguridad de la Producción Audiovisual. Asociación Mexicana de Filmaciones (AMFI) Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE SECCIÓN PRODUCCIÓN) Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE SECCIÓN PROVEEDORES). Gerentes de Locaciones de México SC Sociedad Mexicana de Autores de Fotografía Cinematográfica (AMC). Productores Independientes de Medios Audiovisuales (PIMA). Sindicatos del estudio: ANDA	Junio 2020	seguridadaudiovisual.mx ; https://laanda.org.mx/la-voz-del-actor/guia-tecnica-para-reactivar-labores-artisticas-de-actores-y-stunts/
URUGUAY			
Audiovisual			
Audiovisual	Gobierno Nacional. Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Cámara Empresarial de Productoras Publicitarias del Uruguay (CEPPU), Asociación de Productores y Realizadores de Cine del Uruguay (ASOPROD), el Sindicato de Trabajadores, Técnicos y Profesionales del Cine y el Audiovisual / Asociación Uruguaya de Cineastas (Gremio Cine)	Mayo 2020	https://www.uruguayxxi.gub.uy/uploads/estatico/PLAN%20DE%20SEGURIDAD%20E%20HIGIENE%20DE%20LA%20INDUSTRIA%20AUDIOVISUAL-junio2020%5B4%5D.pdf

SEGMENTO/ ACTIVIDAD	ÁMBITO Y ORGANIZACIONES FIRMANTES	FECHA APROBACIÓN/ REGLAMENTACIÓN	FUENTE
URUGUAY Espectáculo en vivo			
Artes escénicas	Gobierno Nacional. Ministerio de Educación y Cultura	Agosto 2020	https://medios.presidencia.gub.uy/tav_portal/2020/noticias/AG_564/Protocolo%20Oficial%20para%20Reapertura%20de%20Salas%20de%20Espect%C3%A1culos.pdf



**El sector audiovisual y del
espectáculo en vivo ante la
pandemia. Un estudio sobre
los impactos en el trabajo y
las respuestas sindicales en
ocho países de América**







El CITRA es producto de una invitación directa y frontal de varias decenas de organizaciones sindicales al sistema científico argentino a construir conocimiento en forma conjunta.

Esta invitación es también una interpelación epistemológica: ¿somos capaces de construir conocimiento poniendo en diálogo los saberes académicos y locales? ¿Nos animamos a pensar agendas de investigación basadas en las necesidades concretas de un sector sin perder rigor científico? ¿Es posible respetar la legitimidad de los distintos conocimientos sin perder identidad? ¿Nos atrevemos a confiar en la calidad de los aportes de quienes se han formado en ámbitos que nos resultan ajenos y distantes? Dentro de los caminos que estamos transitando para responder a este desafío compartido se encuentra el desarrollo de investigaciones surgidas de demandas sectoriales. Y al modo en que encaramos estas investigaciones le llamamos lúdicamente, el "Método CITRA".

María Noel Bulloni (Coordinadora)
Andrea Del Bono
Federico Vocos
Noelia Cabrera
Carla Borrioni

www.citra.org.ar
citra@citra.org.ar