

¿PROFESIONALES Y PRECARIZADXS? BREVE ANÁLISIS Y PERSPECTIVA A FUTURO DE LAS RELACIONES LABORALES ENTRE ESTUDIOS COMERCIALES Y TÉCNICXS DE GRABACIÓN Y AFINES

Luciano José Caselli- Gisela Magri

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Artes. Seminario Música y Trabajo.
Aportes desde una perspectiva gremial

Resumen

Cuando los grandes estudios pertenecían a las grandes corporaciones, los roles técnicos representaban una categoría más en su planta de empleados. Las características de estas relaciones laborales no diferían de otras en cuestiones como el límite horario, vacaciones pagas, aporte jubilatorio. Incluso, se entiende que existía estabilidad económica en los trabajadores del audio por tratarse de empleados -en relación de dependencia- de una corporación que a su vez era dueña del Estudio al que éstos prestaban sus servicios. Pero el tiempo fue cambiando las reglas de la industria y el avance tecnológico dio lugar a nuevas formas de registro, ubicando a los profesionales del audio en otra realidad que poco se asemeja a la de aquellos años felices. El presente trabajo de investigación breve pretende analizar la relación laboral que existe actualmente entre Técnicxs de grabación y Estudios comerciales. Para ello hemos realizado una breve entrevista a tres referentes de significativa trayectoria así como nos hemos basado en la propia experiencia del autor principal en el campo, así como fuentes bibliográficas complementarias.

Palabras clave: técnicxs, grabación, estudios, multiactividad, pluriempleo.

Introducción

La realización de una grabación profesional requiere de, al menos, cuatro elementos impostergables. En primer lugar, el artista. En segundo lugar, el espacio. En tercer lugar, el personal técnico y, en cuarto lugar - que, aunque último nunca menos importante- el tiempo. Dejaremos de lado el primero de estos elementos permitiendo que nos focalicemos en la relación de los restantes. Si nos hacemos eco del famoso dicho popular en donde “el tiempo es dinero” podemos entonces comprender que nuestro objeto de análisis es la relación que se da entre Estudios, Técnicos de grabación y dinero. En otras palabras, la relación laboral que existe entre ellos.

Se sabe que, en la época de oro de la industria discográfica, los grandes Estudios eran propiedad de grandes corporaciones. Tal es el caso de los míticos Abbey Road de Londres (por entonces propiedad de Electrical and Musical Industries— EMI), Capitol Studios de Los Angeles (propiedad de Capitol Records), CBS Studios de New York (propiedad de Columbia Records) y la lista continúa. Pues bien, no es entonces alocado entender que estos espacios contaban con personal Técnico, Administrativo, de Mantenimiento y de Maestranza en sus filas de empleados (Geoff Emerick cuenta, en su libro *El Sonido de los Beatles*, cómo empezó en los estudios EMI-Abbey Road siendo un empleado de maestranza y terminó al frente de una consola. Caso similar es el de Al Schmitt en los estudios Capitol). Por aquel entonces, Argentina (una de las industrias pioneras en el arte del registro de fonogramas) contaba con estudios de grabación profesionales los cuales también pertenecían a las grandes discográficas

extranjeras. Según cuenta Marina Cañardo en su libro **Fábrica de Músicas**, “es poco lo que se ha investigado hasta ahora sobre los comienzos de la industria discográfica en nuestro país. Posiblemente la escasez de documentos, estadísticas y datos de primera mano pueden estar en la base de esa falencia”. Es por este motivo que nuestro análisis no podrá aportar pruebas concretas referidas a la clasificación de los empleados de planta que existían en el ámbito local, aunque si entendemos el paralelismo entre casos, sabremos que al menos en algún momento del desarrollo de la industria, los Estudios de grabación en Argentina contaron con su planta permanente de empleados en relación de dependencia cubriendo el rubro técnico frente a una consola.

. *Los años pasaron, el trabajo en el estudio se profesionalizó y...¿se precarizó al mismo tiempo?*

Las empresas discográficas se acomodaron velozmente a los nuevos cambios tecnológicos y de la industria musical. Cuando las ganancias comenzaron a disminuir y la tecnología permitió nuevas formas de registro, muchos de los grandes estudios corporativos cerraron sus puertas. Algunos fueron vendidos a pequeños soñadores amantes de la música. Otros, a reducidos grupos de inversores motivados por el mismo amor al arte que al dinero. Y por supuesto que otros nuevos han sido erguidos con el mismo ímpetu de quien se sabe luchando contra el molino de vientos. Cualquiera sea el caso, en nuestro país todavía existen muchos Estudios comerciales profesionales deseando ser visitados tanto por Músicos como por Técnicos... ¿cómo por Técnicos? Sí: en los estudios de hoy, no hay empleados de planta.

Para analizar esta nueva realidad en la relación laboral que une indefectiblemente a personas técnicas del audio y estudios, nos hemos valido del testimonio de tres referentes de significativa trayectoria:

* **Néstor Tinaro** – Productor musical, Ingeniero de grabación, mezcla y mastering. Músico guitarrista. Docente.

En el año 1987, y como parte de un grupo de inversores, fundó su propio estudio. En este espacio es donde dio sus primeros pasos detrás de una consola. Lamentablemente en el año 1999 tuvo que cerrar sus puertas, aunque esto lo motivó a buscar y conocer nuevos espacios donde realizar su nueva profesión. Para esta altura ya contaba con una experiencia de más de diez años como Productor y Técnico de Grabación y Mezcla.

Nunca trabajó bajo contrato. Cuenta que el último dueño que tuvo el Estudio Galápagos – al cual él concurría con frecuencia – le dijo “*vos sentate y trabaja, yo me ocupo de los clientes. Eso sí, no vayas a trabajar a otro Estudio*”. Por este motivo comenzó a acercar a sus propios clientes a este espacio y se vio beneficiado por el trabajo que le encomendaba el propietario del Estudio. Ambos cumplieron habiendo cerrado el acuerdo solamente con un apretón de manos. Por algún motivo destaca que ese dueño era empresario y que no tenía nada que ver con la música.

Una vez finalizada su relación con Galápagos, repitió la experiencia en otro Estudio llamado Cuzco. Comenzó a llevar sus trabajos a este espacio y el gesto le fue igualmente retribuido. Luego llegarían los míticos Estudios Panda donde comenzó de igual manera, aunque, en esta oportunidad, el gesto no parecía tener réplica. Un día le pidió al dueño que le “*tirara él un trabajo*” y en ese momento comenzó una relación del

tipo “tómala vos, dámela a mí”. Néstor llevaba gente a trabajar al estudio y luego el dueño lo llamaba para darle algún trabajo. Esta dinámica duró varios años y a pedido del dueño del estudio tuvo que darse de alta como monotributista para poder facturar por primera vez en su carrera profesional. Todo esto fue en el período que comprende los últimos 25 años, en los cuales – a excepción de su época en Galápagos – anduvo trabajando en otros tantos Estudios como Romaphonic, El Pie, Phonicmonkey, 0618.

Considera que nunca tuvo estabilidad laboral como Técnico, ni como Músico. Actualmente sus ingresos provienen de múltiples actividades vinculadas a la música ya sea detrás de una consola produciendo, grabando, mezclando, dando clases de mezcla y mastering y/o tocando.

* **León Pablo Maturana** – Drum Doctor, Músico baterista. Docente.

Desde el comienzo de su carrera profesional -por el año 2004-, sus servicios fueron ofrecidos como parte del staff de distintos estudios. Actualmente en Panda (hoy bajo una nueva comunidad propietaria), cuando algún cliente solicita un Drum Doctor, es a él a quien llaman. Incluso hay veces en las que es convocado por este Estudio para cumplir con el rol de músico sesionista -menciona que trabajan con varios grupos de sesionistas además de él-. Maturana hace hincapié en que esa es la relación laboral que se da con todos los Estudios y/o Productores que lo convocan. Sin embargo, en la totalidad de los casos, quien cumple efectivamente con el rol de “empleador” no es el Estudio sino el cliente, pues al fin y al cabo es quien paga por la sesión y por el personal técnico involucrado.

Considera haber tenido estabilidad laboral desde el inicio de su carrera profesional hasta un periodo que comienza en el 2015. Explica que -” *sin ánimos de dar una opinión política*”- fue con la asunción del gobierno de Cambiemos cuando su actividad sufrió una caída significativa y que se vio herida de muerte con la llegada de la pandemia en 2020. Afortunadamente con el fin de esos periodos llegaron nuevos trabajos y su actividad está pasando por una reactivación importante y por demás bienvenida.

Nunca trabajo bajo contrato en ningún estudio. No tiene ningún ingreso por fuera de su actividad profesional como Técnico (Drum Doctor), músico y docente. La mayoría de sus aportes jubilatorios provienen de su actividad profesional bajo la figura de monotributista.

***Natalia Perelman** – Productora musical, Ingeniera de grabación, mezcla y mastering. Gestora Cultural. Directora del CIAM Tecnópolis. Fundadora de RMS (Red Multisonora). Docente. Trabajó bajo contratos -de locación de servicios, renovables cada tres meses- como Técnica de Grabación y Mezcla durante el año 2015 en el Estudio CIAM Tecnópolis. Sus aportes relacionados a la actividad profesional han sido únicamente encuadrados en la figura de monotributista. Considera que no tuvo estabilidad laboral si consideramos únicamente su desarrollo profesional en el Estudio de Grabación, sino que ésta se debió más que nada a su actividad como docente (ligada igualmente al audio ya que sus clases han sido de Producción Musical). Hace hincapié en que, para alcanzar dicha estabilidad, ambas actividades son complementarias tal como sucede en la mayoría de los trabajos relacionados al mundo artístico. Es decir que la práctica de enseñar es un nexo entre actividades

relacionadas al arte en general. Nos cuenta que siempre tuvo otros trabajos relacionados al Audio, aunque no estén al frente de una consola en un Estudio. Actualmente su actividad profesional se divide entre el rol de Técnica de grabación y Mezcla, docente y directora del CIAM Tecnópolis – que es un estudio público, estatal y federal.

Natalia cuenta con una trayectoria que habla por sí misma y es reconocida por sus pares por mérito propio. Sin embargo, en los comienzos de su carrera, cuando cumplía las labores de Asistente, sufrió el destrato y la discriminación por parte de Técnicos, Músicos y Productores. Más adelante en el tiempo – y ya establecida como Técnica de grabación – siguió viviendo episodios de violencia de género principalmente por parte de músicos y productores. Asimismo, le consta, aunque nunca lo haya atestiguado, que sus servicios han sido ofrecidos a menor valor que el de sus pares masculinos.

El desafío propuesto es el de analizar las relaciones laborales y comerciales que existen hoy en día entre Estudios Profesionales y Técnicos de grabación y afines. La estrategia metodológica se ha basado en la observación del material extraído de los testimonios de los entrevistados, así como en la experiencia en el campo indagado de quien suscribe.

Comenzaremos analizando el presente de los Estudios profesionales comerciales y las características generales de sus prestaciones. Podemos dividir estos en dos clases. Por un lado, aquellos que mantienen cierta reminiscencia al pasado, a la época dorada de la grabación en la que sus dueños no se mezclan con la actividad cotidiana (parecido a los días en que estos espacios eran propiedad de las grandes discográficas). Estos propietarios dedican su tiempo a regentear el espacio, a manejar su agenda, a negociar presupuestos con las discográficas cuando se trate de una producción mainstream, a invertir en publicidad y atraer clientes, pero no los veremos sentados frente a la consola en ningún momento. Incluso es probable que no los veamos en ningún momento. Estos Estudios no poseen empleados que cubran el rol de Técnico de grabación, siendo necesaria su búsqueda y contratación como parte de un adicional a cargo del cliente. Sin embargo, esta clase de Estudios sí cuentan con un Asistente al servicio del cliente y del Técnico elegido para asegurar un correcto desarrollo de la jornada ya que es él quien conoce las capacidades, equipamiento y conexión del Estudio. Comúnmente estos asistentes son jóvenes egresados de diversas Escuelas privadas de enseñanza técnica en Grabación y Mezcla, que se encuentran dando sus primeros pasos en la actividad y cuya ganancia a menudo es vista como parte del proceso formativo y no como un trabajo debidamente remunerado. Son trabajadores flexibles, autoexplotados, que trabajan en condiciones precarias puesto que no existe contrato ni regulación alguna que los vincule con sus empleadores, así como tampoco se valen de un seguro contra riesgo laboral o ART que los cubra ante cualquier potencial accidente de trabajo.

Por otro lado, están aquellos Estudios profesionales comerciales cuyo propietario es - además de regente, administrador, publicista, etc.- su Técnico residente. Aquí no veremos Asistentes precarizados ya que son ellos mismos los que cubrirán dicho rol siempre que el cliente proporcione un personal técnico ajeno a ese espacio. Sin embargo, en esta clase de Estudios, el valor de la jornada se conforma por un monto fijo en donde no se discrimina económicamente el valor del espacio con el del trabajo que realiza su técnico/dueño, lo que acerca esta realidad a una dinámica más ligada a la del Home Studio. Entendemos esta característica como un particular modo de auto explotación.

Adentrándonos en el análisis de los testimonios, y tratando de acercarnos a una conclusión, podemos observar que los entrevistados son todos profesionales del

audio. No en tanto a título habilitante sino a conocimiento y experiencia. Sus ingresos provienen de una serie de estrategias complementarias en el campo del audio (técnica, producción, gestión, docencia, músico de sesión y/o música en vivo) y no de otros trabajos ajenos a la profesión. En este ejercicio de investigación, nos encontramos con que los tres entrevistados aseguran que la multiactividad es una condición común e ineludible en el desarrollo laboral de los profesionales del Audio, y que tiene como objetivo el de perseguir alguna forma de estabilidad en sus ingresos. Tal como ha sido descrito por Olivera, las “carreras multiactivas son una expresión de mercados desregulados” y al día de hoy no existe gremio o sindicato que funcione como bloque para representar los intereses de los trabajadores del ámbito de la grabación musical.

Afortunadamente, en el año 2016 se conformó la Asociación argentina de Técnicos e Ingenieros en Audio AATIA. La misma, que dista de ser un Sindicato o Sociedad de Gestión Colectiva, se compone mediante un sistema de membresías y nace como un “espacio de referencia, discusión y elaboración de aquellas temáticas que hacen al desarrollo actual y la gestión profesional del técnico e ingeniero en audio en nuestro país”. Y aunque no tiene como función proponer, elaborar y coordinar los anteproyectos normativos y reglamentarios relativos al funcionamiento y organización de los trabajadores del ámbito, tiene el valor de tratarse de la primera organización de profesionales que trabaja para visibilizar y poner en valor el quehacer de sus socios y que tiene entre sus objetivos principales el reconocimiento de los “derechos del ingeniero/técnico por reproducción fono-mecánica”. Entre los beneficios que gozan sus miembros encontramos convenios con las más importantes empresas importadoras para la adquisición de equipamiento profesional. Reparación de equipamiento, asesoramiento acústico y venta de materiales. Así como también con descuentos para contratar jornadas en una variedad de estudios de primer nivel de toda Argentina. AATIA no acredita personería jurídica por lo que no funciona como Apoderada de sus socios y no tiene incidencia al momento de discutir aranceles, límite de prolongación de la jornada laboral, representación en contratos, etc. En otras palabras, los trabajadores del ámbito de la grabación desarrollan su actividad en un medio totalmente desregulado y carente de estructura orgánica que los defienda. Ni siquiera existe en la Administración Federal de Ingresos Públicos (AFIP) una nomenclatura específica para la actividad económica de Técnicos e Ingenieros del audio. Aquellos que - por inquietud personal o necesidad - gestionan el monotributo, lo hacen mediante el nomenclador de código F883 – 900030 que engloba “*Servicios conexos a la producción de espectáculos teatrales y musicales (incluye diseño y manejo de escenografía, montaje de iluminación y sonido, etc)*”, aun cuando el ámbito de desarrollo no sea el de shows en vivo sino el de producción, grabación y mezcla en estudios.

Conclusión

Podemos entonces deslizar, a modo de conclusión, que lejos quedaron las épocas en las que el técnico de grabación era un empleado en relación de dependencia, que gozaba de estabilidad, aporte jubilatorio, vacaciones pagas, etc. Cuando el negocio discográfico comenzó a disminuir y la tecnología dio lugar a nuevas formas de registro, los trabajadores del audio se vieron en la necesidad de encontrar nuevos caminos que les permitieran lograr cierta estabilidad económica. En la actualidad, las producciones fonográficas se realizan en múltiples espacios y rara vez se mezcla un disco en el mismo estudio en el que se ha grabado. Lxstécnixs han ido adquiriendo equipamiento para poder realizar trabajos de mezcla y masterización en sus propios estudios hogareños y cada vez es menos frecuente -aunque no del todo nula- la utilización de aquellas salas de majestuosas dimensiones, esplendorosas y solemnes. De esta

manera la actividad atraviesa un periodo en donde la relación laboral entre los profesionales del Audio y los Estudios comerciales es completamente informal y al no existir normas y leyes que regulen el trabajo de Técnicxs e Ingenierxs de Sonido - ni sindicatos o gremios que breguen por sus intereses- el presente y el futuro de la actividad es autónoma y freelance. Queda entonces un largo camino por recorrer para conquistar derechos laborales en el sector, en el contexto de un presente dinámico y complejo.

Bibliografía

del MÁRMOL, M. y BASANTA, L. (2020). 'El arte no paga'. Reflexiones sobre el trabajo artístico en el contexto del capitalismo contemporáneo. Trabajo y sociedad, (35) 21.

<https://www.unse.edu.ar/trabajosociedad/35%20AA%20DEL%20MARMOL%20Y%20BASANTA,%20EI%20arte%20no%20paga.pdf>

GUADAMARRA OLIVERA, R. (2014) "Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico". Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. Revista Mexicana de Sociología 76,núm. 1 (enero-marzo, 2014): 7-36. México, D.F. ISSN: 0188-2503/14/07601-01.

BARANCCHUK, M. (2020) "Los trabajadores argentinos de la comunicación y la cultura. Organización, historia y regulaciones". Tesis Doctoral, Facultad de Periodismo y Comunicación Social, UNLP. En: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/110786>

CAÑARDO, M. Fábrica de Músicas. Buenos Aires, Gourmet Musical Ediciones.

EMERICK, G. (2011) El sonido de los Beatles. Memorias de su ingeniero de grabación. Buenos Aires, Urano, Ediciones.

AFIP (2023) Nomenclador de actividades. En: <https://serviciosweb.afip.gob.ar/genericos/nomencladorActividades/index.aspx>

AATIA (2023) En: <https://aatia.ar/>