

## **Conexiones entre identificaciones de clase media y condiciones laborales precarias de trabajadores estatales del ámbito cultural**

### **Connections between middle-class identifications and poor working conditions on state workers**

**Santiago García Martín**

Centro de Investigaciones Sociohistóricas; Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales; Universidad Nacional de La Plata/ Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina)  
sgarciamartin@fahce.unlp.edu.ar

#### **Resumen**

En esta presentación abordo las mediaciones entre identificaciones de clase media y condiciones laborales precarias de trabajadores estatales del ámbito cultural de la administración pública de la provincia de Buenos Aires (2016-2017). En una primera experiencia de trabajo de campo, y a través de una estrategia metodológica que combina observaciones participantes y entrevistas semiestructuradas, comienzo haciendo una caracterización del espacio laboral y de las condiciones de empleo de dichos trabajadores, para luego ensayar conexiones con sus identificaciones de clase, concentrándome particularmente en un caso

#### **Abstract**

This work is aimed at reconstructing middle-class identifications by temporary state workers in the culture field at the public administration of the Province of Buenos Aires (2016-2017), by establishing a relationship with their precarious working conditions. In a first fieldwork experience, and through a methodological strategy that combines participant observations and semi-structured interviews, I start by introducing the work place and employment conditions of these workers so as to build bridges with their class identifications, focusing especially on a singular case that by its empirical density allows to illuminate ways to continue field

Santiago García Martín

Vol. 1, N.º 55 (julio-septiembre 2017)

singular que por su densidad empírica permite iluminar caminos a seguir en el trabajo de campo, el contacto prolongado con mi informante clave. Articulando ambas dimensiones intento reconstruir un modo de practicar una pertenencia a la clase media, de habitarla, desde una de las múltiples experiencias de trabajadores en contextos de incertidumbre e inestabilidad laboral. Finalizo este recorrido destacando la importancia de alimentar una perspectiva relacional que analice la producción de identidades de clase en las interacciones sociales cotidianas, y que mantenga una mirada abierta y desprejuiciada sobre las diferentes políticas de respuesta que sujetos identificados con las clases medias pueden ofrecer hacia otros agrupamientos socio económicos.

**Palabras clave:** Clases medias; identidad; precariedad laboral; trabajadores estatales.

work, the prolonged contact with my key informant. Articulating both dimensions, I try to reconstruct a way of practicing a belonging and identification to the middle class, of living in it, from one of these workers' experiences in contexts of labor instability. Then, I finish by highlighting the importance of supporting a relational perspective that analyzes the construction of class identities in everyday social interactions and that keep an open-minded point of view on the different politics of responses that those identified with the middle classes can give towards other socioeconomic groups.

**Keywords:** Middle-classes; identity; employment instability; state workers.

**Artículo recibido:** 20/07/2017; **evaluado:** entre 20/07/2017 y 20/08/2017; **aceptado:** 11/09/2017.

En este trabajo me propongo reconstruir las identificaciones de clase media de trabajadores estatales del ámbito de la cultura de la administración provincial, en vinculación con sus condiciones de trabajo inestables (1). En particular, son trabajadores temporarios de uno de los teatros más importantes de la provincia de Buenos Aires y de la Argentina (2). Trabajan en el cuarto subsuelo, en los talleres de escenografía y escultura junto a herreros y carpinteros. Especialmente me interesa observar cómo se producen, reproducen o reelaboran esas identificaciones en contextos cambiantes de inestabilidad o incertidumbre. De allí la pregunta por la precariedad laboral –considerada en su dimensión performativa–, y el modo en que incide o interviene en las configuraciones identitarias de clase de este grupo ocupacional

particular. Sobre la base de una estrategia metodológica cualitativa que combina observaciones de campo y entrevistas semiestructuradas desarrolladas en el período 2016-2017, intentaremos reponer las prácticas, discursos y posiciones múltiples a partir de las cuales estas identificaciones se articulan, ensayando un primer ejercicio de análisis con uno de los trabajadores de ese espacio laboral, mi informante clave.

El desarrollo y la expansión de los Estados nacionales a mediados del siglo XX afianzaron en las sociedades latinoamericanas una fuerte filiación entre trabajo estatal y clase media (Germani, 1950; Johnson, 1961; Jiménez, 1999; Portes y Hoffman, 2003; Candina, 2013). Sin embargo, el proceso de reestructuración de los Estados nacionales abre un campo de indagaciones fértil para analizar las nuevas realidades laborales y su relación con las identificaciones de clase. Para el caso argentino, las transformaciones de la década del 90 asociadas a la aplicación de políticas de corte neoliberal y el consecuente proceso de fragmentación social (Svampa, 2005), encarnaron en el empleo estatal la propagación de formas de contratación temporarias y precarizadas al interior de la administración pública. Actualmente conviven en su interior diferentes formas de contratación precarias que pueden poseer alguna o varias -según el caso- de las prerrogativas de la planta permanente pero que comparten un rasgo común, la inestabilidad, ya que se trata de contratos con plazo de vencimiento máximo de un año. Si bien el trabajo en el Estado ha sido considerado tradicionalmente como una referencia identitaria de clase media, la precarización, por el contrario, presenta signos desestabilizadores de algunos de sus -otrora- presupuestos, como la estabilidad, certidumbre y derechos asociados.

En la primera parte de este artículo comienzo presentando el espacio del Teatro, especialmente los talleres del cuarto subsuelo, sus trabajadores y sus tareas y las interacciones que desarrollan al interior de la institución con otros sectores y agrupamientos. En esta misma sección presento algunas de las dimensiones centrales para pensar sus condiciones de trabajo precarias. En el segundo apartado me concentro en un primer ejercicio de reconstrucción de las identificaciones de clase media de uno de los trabajadores contratados, mi informante clave -con el que realicé una serie de entrevistas semiestructuradas articuladas con observaciones participantes-, y ensayo una vinculación de esas identificaciones con sus condiciones de trabajo. Finalmente, concluyo algunas reflexiones sobre esta primera experiencia de acercamiento al Teatro y repongo dimensiones que considero relevantes en tanto emergen del campo como claves a seguir trabajando de aquí en adelante.

### **Trabajando en los subsuelos**

Podría decirse que, luego del Teatro Colón de la ciudad de Buenos Aires -la capital federal del país-, el teatro en el cual estoy desarrollando mi trabajo de campo es uno de los más importantes de la Argentina. El Teatro contiene una sala lírica, la principal, para unos dos mil espectadores, donde se presentan las temporadas líricas, ballets y conciertos sinfónicos y populares. Posee otras dos salas menores, una con capacidad para trescientas personas donde se realizan conciertos de cámara, obras de teatro, recitales y congresos; y otra donde se exponen muestras vinculadas a las artes plásticas. Además, posee otros espacios para ensayos, camarines y las famosas secciones técnicas con las que yo trabajo. Con el propósito de montar íntegramente las obras sin ayuda de recursos externos el teatro fue formando las distintas áreas técnicas, todas ellas en los subsuelos.

En el primer subsuelo encontramos los talleres de maquillaje, peinado, de vestuario, sombrerería y calzado, entre otros. En el cuarto subsuelo hallamos los talleres de carpintería, herrería, escenografía y escultura o utilería, donde trabajan artesanos y trabajadores de oficio altamente calificados. Son talleres enormes, lo suficientemente grandes para que puedan realizarse allí decorados enteros, que luego son transportados directamente al escenario por medio de dos montacargas.

En ese espacio es donde estoy comenzando un abordaje etnográfico, recurriendo también a entrevistas no directivas, aunque con cierto grado de estructuración -algo que detallaré más adelante-. Me interesan estos trabajadores para pensar cruces entre identidades de clase y condiciones de trabajo inestables, dimensiones que se condensan en la figura de los trabajadores contratados de los talleres de escenografía y escultura. En general son trabajadores jóvenes (de entre 20 y 35 años) que en general han construido trayectorias laborales y educativas que pasan por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional. En ese sentido me interesa observar sus rutinas de trabajo, conversar con ellos, interpretar cómo en sus prácticas y sus relaciones cotidianas se configuran y emergen diferentes aspectos, particularmente los que señalé anteriormente. También ver qué sucede con los vínculos que construyen con los otros talleres, cuyos trabajadores, herreros y carpinteros tienen, a primera vista, claras diferencias sociales, económicas y educativas respecto a ellos. Y también su relación, tal vez más indirecta, con los otros agrupamientos del teatro: artísticos y maquinistas.

Actualmente estoy comenzando a visitar el taller de escenografía. Allí trabajan unas veinte personas, de las cuales seis tienen contratos temporarios de trabajo, el resto son planta permanente. Una de ellas es Ariel, mi informante clave. Me contacté con Ariel a través de una colega socióloga, ambos se conocían desde la escuela primaria. Al contarle el tema de mi

investigación y mi intención de realizar una entrevista, se mostró bastante entusiasmado. Luego de realizar dos entrevistas, me contacté y conversé la posibilidad de comenzar a presenciar sus jornadas de trabajo en el taller. Hablé entonces con su jefe, quien me dio permiso y total acceso. Más allá de eso, en el espacio del cuarto subsuelo hay una gran circulación de personas y objetos, por lo cual mi presencia pasa desapercibida la mayoría de las veces. He ingresado incluso a otros talleres siguiendo a Ariel y nadie parece preocuparse demasiado al respecto.

El taller de escenografía funciona en coordinación con el resto de los talleres para montar los decorados de cada obra. Una vez que se decide qué opera o ballet será el próximo a representar en el programa que ofrece el teatro, el diseño de la escenografía es mediado por la Oficina Técnica, que operativiza un plan de trabajo para la realización del decorado entre los distintos talleres. Hacia el cuarto subsuelo “bajan” los planos con diferentes medidas, materiales e instrucciones. Generalmente comienzan los talleres de herrería, carpintería o escultura construyendo estructuras u objetos que luego pasan a escenografía, donde esencialmente se pinta. Pero los trabajadores de escenografía se dedican principalmente a pintar los telones, trabajan sobre extensas telas, muchas de las cuales están colocadas sobre el piso. Excepto por las telas o las estructuras a ser pintadas, no hay muchos objetos más en el taller.

En medio de ese gran espacio hay sólo una mesa con sillas, luego un pequeño cuarto cerrado que hace de lugar de encuentro y descanso en las pausas durante la jornada laboral; las piletas donde se lavan los baldes de pintura, brochas, pinceles, rodillos y un sector protegido con estanterías donde se guardan las pinturas y demás herramientas de trabajo. La iluminación, la cual resulta crucial dada la magnitud y la oscuridad del taller, se concentra en unos pocos reflectores que focalizan la luz en zonas puntuales donde se trabaja con telas o estructuras. Los ritmos laborales son vertiginosos, variando entre momentos de poco trabajo y momentos de sobrecarga cuando una función está por estrenarse, llegando el equipo a trabajar fines de semana enteros con tal de poder entregar la escenografía a tiempo.

Cuando finaliza un trabajo es el turno de los maquinistas, otro agrupamiento de trabajadores del teatro. Ellos se encargan de colocar los decorados en el montacargas que se conecta con el escenario de la sala principal. Una vez arriba esos mismos maquinistas instalan la escenografía en su totalidad.

Estas coordinaciones entre talleres no están exentas de conflictos. Si bien se trabaja conjuntamente, hay un “nosotros”, una identidad colectiva para cada taller y agrupamiento. Según mis informantes del taller de escenografía, cada uno “tira agua para su propio molino”, cada uno intenta cumplir con sus tareas más allá de la lógica de cada taller. Por ejemplo, para

el taller de escenografía muchas veces es más sencillo pintar las estructuras de madera antes que sean montadas y armadas definitivamente. Sin embargo, si los carpinteros quieren despachar un trabajo con rapidez, las estructuras se deben pintar luego con el doble de dificultad. También hay reproches sobre los “descuidos” que cometen los maquinistas al momento de subir las escenografías, que llegan “rayadas” al escenario principal. Eso genera fricciones, resentimientos entre compañeros de trabajo, y así hay varios ejemplos del tipo, sobre los que podemos volver luego.

Por otro lado, en el mismo taller de escenografía funciona otra área menor, delimitada en el espacio -con su propio cuarto de descanso, materiales e instrumentos de trabajo- dependiente de otro pequeño teatro de la ciudad, también de la administración provincial. Y el mismo taller suele preparar también decorados para salas externas, por ejemplo, para otros teatros del municipio. Para ese tipo de contrataciones los trabajadores perciben ingresos mediante contratos especiales. Pero, además, el edificio del teatro no es sólo un teatro. Es una de las principales sedes del área de Cultura de la administración pública provincial; por ello en los pisos superiores del teatro funcionan oficinas administrativas. El Ministerio de dicha área tiene a su cargo otros dos teatros, y gestiona siete museos provinciales. Entonces el espacio del Teatro no es sólo un teatro, también es un Ministerio. Los agrupamientos de trabajadores que conviven e interaccionan al interior de la misma institución completan un perfil socio-ocupacional heterogéneo: desde “artísticos” como bailarines clásicos y contemporáneos, músicos y cantantes de coro; “técnicos” como herreros, carpinteros, artistas plásticos, vestuaristas, maquilladores, maquinistas; “administrativos” desarrollando múltiples funciones para el ministerio; y los trabajadores de seguridad, limpieza y mantenimiento del edificio.

Volviendo sobre los trabajadores de escenografía, los contratados en particular, ¿bajo qué condiciones trabajan? Todos ellos trabajan bajo la misma modalidad de planta transitoria mensualizada, o “planta temporaria” según la jerga. Son contratos que se renuevan anualmente y que cuentan con la mayoría de las prerrogativas de la planta -aportes jubilatorios, protección social, cobertura sindical, entre otros-. Si bien desde que ingresaron al teatro no han tenido problemas de continuidad, lo cierto es que ante un cambio de gestión cualquier contratado puede ver en peligro su permanencia. Esa posición inestable casi permanente - Ariel, por ejemplo, trabaja hace más de siete años en el teatro sin el pase a planta, sin ser “nombrado” aún- es una pista que retomaré en el apartado siguiente para pensar desde qué situaciones objetivas se articulan identificaciones con la clase. Pasada la ola de despidos en el sector público a comienzos de 2016, sus contratos finalmente fueron renovados hasta fin de año y luego volvieron a firmar contratos anuales. No hubo ningún despedido, pero tampoco garantías de un futuro pase a planta.

Estas tramas de relaciones precarias también habilitan ciertos espacios de negociación que los contratados aprovechan a su favor. Por ejemplo, negocian horarios flexibles con sus superiores, pueden pedir días libres o pautar una dedicación menor. De hecho, esa flexibilidad puede ser para algunos incluso un rasgo positivo de la forma de contratación, ya que posibilita una articulación mayor con segundos trabajos. Al mismo tiempo, esa condición inestable estructura prácticas laborales diferenciales en el espacio de trabajo, en desmedro de los contratados: ellos son lo que “están siempre”, los que “trabajan más”. Cuando no hay trabajo porque algún material no llega o se acaba de entregar una escenografía, los trabajadores estables pueden ausentarse, los temporarios no, o por lo menos no con la misma frecuencia. La idea de continuar “haciendo buena letra” sigue operando, hasta que algún día llegue el mentado nombramiento.

Pero tal vez una de las dimensiones más interesantes para pensar cómo se estructuran esas condiciones de trabajo es de orden relacional, una perspectiva que recuperan investigaciones recientes de la sociología del trabajo para la administración pública (Menéndez, 2010; Adamini, 2014). En estas se repone cómo la heterogeneización y fragmentación del colectivo de trabajo, entre trabajadores de planta e inestables, conlleva la articulación de experiencias de trabajo e identidades laborales disímiles que debilitan en especial a los trabajadores contratados al momento de esgrimir demandas o ejercer acciones de protesta. Pero mi experiencia de campo agrega un dato más: es tal vez la existencia de diferentes agrupamientos de trabajadores en el teatro, la especificidad de sus trabajos y perfiles laborales, su falta de interacción, y el modo particularizado en que llevan adelante sus reclamos lo que constituye el mayor problema y la clave para pensar de modo amplio el teatro como espacio de relaciones laborales.

Algo me habían adelantado ya mis informantes del taller de escenografía, cuando dejaban entrever su enojo con los “artísticos”. Todos los agrupamientos del teatro tienen reclamos de pase a planta y demandan mejoras en sus condiciones de trabajo, sólo que los músicos, cantantes de coro y bailarines son los que cuentan con la mejor carta a jugar. Es cuando la sala está repleta de espectadores, el telón bajo y la función por comenzar, que los artísticos presionan a través de sus representantes a los directores del teatro y negocian sus condiciones laborales bajo amenaza de no salir a escena. Esto ha sido muy efectivo. Sin embargo, lo que los técnicos reclaman es que los artísticos negocian para sí solos cuando las escenografías que ellos realizan son recursos que se movilizan en sus espacios de negociación. De todas maneras, aún se conserva un campo de expectativas sobre posibles intentos de articulación entre agrupamientos.

Sin dudas este tema desborda el aspecto de las condiciones de trabajo, las interacciones que los trabajadores de escenografía desarrollan con otros técnicos y agrupamientos deben ser

consideradas en toda su positividad y, en todo caso, observar cómo se articulan en esas relaciones diferentes dimensiones, qué núcleos de sentido significativos emergen. A continuación, nos adentramos en uno de sus posibles: las identificaciones de clase.

### **Habitar la clase media**

En primer lugar, para llegar a la idea de identificaciones de clase parto primero del concepto de identidades sociales que proponen las perspectivas constructivistas (Dubar, 2000; Hall, 2003). Este enfoque define la identidad como un proceso, como una articulación sujeta a cambios y transformaciones constantes, que adquiere forma a partir de discursos, prácticas y posiciones múltiples.

También recupero las sugerencias de Brubaker y Cooper (2001) respecto del uso del concepto de identidad. Dichos autores le endilgan al uso de las posturas constructivistas, llamadas por nociones “débiles”, el riesgo de una pérdida de potencial analítico: dado que en su afán de defender la fluidez y la fragmentariedad de las identidades dejan poco lugar para hablar justamente de identidad, dotando de cierta ambigüedad al término. Por ello es que proponen la utilización de nuevas categorías como la de “identificación”, a la cual adscribo.

De ahí, ¿qué entiendo por “identificación” o “identificaciones”? Por ellas entiendo un conjunto de posicionamientos, prácticas y discursos a partir de las cuales el sujeto construye barreras simbólicas que incluyen y definen a determinadas personas, situaciones, colectivos, objetos, excluyendo a otros (Visacovsky, 2009: 253). Ahora bien, dentro de la categoría de identificaciones busco fundamentalmente aquellas que definan una pertenencia clasista, es decir, que apelen a una idea de clase media como un modo de demarcación. En este sentido, estas delimitaciones deben invocar un “nosotros” comprendido en torno a la imagen de un colectivo de clase media, que comparte la pertenencia a una posición intermedia en la escala social; distinto de un “ellos” que siempre refiere a otros agrupamientos reconocidos en términos de clases sociales, pero cuyas posiciones siempre se ubican hacia abajo o hacia arriba de la estructura social (Adamovsky, 2014). Dichas clasificaciones pueden producirse también al interior de lo que las personas consideran una misma clase, distinguiéndose fracciones de clase entre sí. Por último, veremos que las identificaciones que apelan a la clase social son acompañadas frecuentemente de “evaluaciones morales” (Furbank, 2005), esto es, la movilización de valores en torno a lo que “está bien” y lo que “está mal”, a lo “apropiado” e “inapropiado”.

De las metodologías de investigación disponibles considero que el enfoque etnográfico (Guber, 2014) es el que me permite reconstruir las identificaciones de clase en todas sus dimensiones, en sus manifestaciones posibles. Y además es el único que podría contener una perspectiva relacional como la que estoy comenzando a trabajar, observando la producción de identificaciones de clase en las interacciones cotidianas que estos trabajadores tienen con personas de otras posiciones sociales, por ejemplo, con herreros y carpinteros que trabajan en el mismo subsuelo. Además de las conversaciones informales en contextos de observación, empleo también entrevistas semiestructuradas con el objetivo de reponer algunas dimensiones o datos importantes que pueden quedar ocluidos o no ser tan fácilmente tratados en instancias de observación. Los informantes habitualmente revelan aquello de sí mismos vinculado a uno de los múltiples roles que juegan en su cotidianidad, en mayor parte al rol que asumen en el contexto de interacción donde uno observa (Benzecry, 2012: 77-78). De modo que se vuelve necesario muchas veces preguntar explícitamente por algunas cuestiones que no suelen enunciarse espontáneamente, por ejemplo, detalles de su vida privada, sus orígenes e historia familiares.

Ya explicitadas algunas decisiones teóricas y metodológicas, me gustaría pasar al meollo de este apartado, las conexiones entre identificaciones de clase y condiciones de trabajo. Como he mencionado anteriormente, al encontrarme en una primera etapa del trabajo de campo, no he podido aún explorar en profundidad las identificaciones en función de las interacciones entre trabajadores de distintos talleres y entre sí. Pero sí he tenido un contacto prolongado con Ariel desde el año pasado, mi informante clave -sobre el cual baso el recorte de este artículo-, y con el que pude desarrollar un conjunto de entrevistas semiestructuradas que se suman y articulan con las observaciones participantes periódicas en su espacio de trabajo. Intentaré reconstruir sus identificaciones de clase media poniéndolas en diálogo con sus condiciones de trabajo, en especial su inestabilidad laboral y sus ingresos. Pensar las conexiones y las mediaciones entre estas dimensiones objetivas y subjetivas me permitirá dar cuenta de modo más acabado de una práctica de pertenencia a la clase media (Visacovsky y Garguin, 2009), un modo de habitarla. A la vez se inscribe en un intento -inspirado en las “nuevas sociologías”- por desandar ciertas oposiciones rutinizadas en la teoría sociológica -idealismo/materialismo, subjetivo/objetivo-, de pares conceptuales que actúan performativamente en la construcción del objeto de investigación generando divisiones analíticas que no tienen correspondencia necesaria en el campo de las interacciones sociales (Corcuff, 2013: 20). Contamos ya, dentro del campo de estudios sociológicos sobre clases medias, con algunos intentos de problematizar esas correspondencias (Jorrat, 2014).

Con Ariel fuimos hilando varios temas a lo largo de nuestros encuentros, lo cual me permitió trazar una breve biografía sobre su vida: tiene treinta años y se define ante todo como ilustrador. Nació en Estados Unidos, pero desde muy pequeño vive en la Ciudad. Hizo sus estudios primarios y secundarios en instituciones pertenecientes a la Universidad Nacional. En la secundaria descubrió su interés por el dibujo y al terminar el colegio se mudó a la ciudad de Buenos Aires para formarse en el Teatro Colón y empezar a trabajar de lo suyo. A los veintiún años logró ingresar a través de una carta de recomendación al Teatro, motivo por el cual volvió a la Ciudad. Durante los siguientes diez años continuó trabajando en el teatro hasta la actualidad, pasando por distintas formas de contratación. A la par, cursó estudios universitarios y se graduó en la Facultad de Bellas Artes.

Además del teatro, Ariel trabaja en dos cátedras como ayudante *ad honorem* en la facultad, y como ilustrador de un grupo de rock local de gran convocatoria juvenil. Los integrantes de esa banda, sus amigos de la infancia, son para él su verdadera familia. Con ellos comparte, además de afectos, un horizonte artístico común. Pero la mayoría de sus días los pasa junto a su novia, con la cual convive hace años. Ella es psicóloga y los dos se organizan para cubrir los gastos. En su tiempo libre, cuando pueden, salen a comer juntos.

Sus padres provienen del mundo de las ciencias exactas, química y físico matemático. Salieron un tiempo juntos y se encontraron nuevamente en Estados Unidos, donde ambos realizaban estudios de posgrado. Allí tuvieron a Ariel, pero se separaron poco tiempo después. Su padre formó luego otra familia, de la cual tiene tres hermanos. Charlar sobre su familia “de sangre”, como él llama, fue complicado. Un tema incómodo durante las entrevistas, sobre el cual tuve que repreguntar en mi afán por reconstruir parte de su historia. Lo cierto es que para mí no era cualquier tema. Yo estaba pensando en algunas lecturas recientes que advierten sobre un proceso de transformación creciente del universo de valores que organizan la experiencia de colectivos identificados con las clases medias urbanas (Vargas, 2013, 2014; Viotti, 2011; Vargas y Viotti, 2014). Estos autores sugieren que a las imágenes clásicas vinculadas al sacrificio (Visacovsky, 2014), comienzan a incorporarse nuevos valores como el bienestar, el confort y la autorrealización, entendidos como principios morales que organizan y permean de modo “holista” esferas laborales, de ocio y espirituales.

No es que quería trasponer de modo unidireccional estas lecturas al caso de Ariel, sino que entendía que su historia familiar, su educación y valores morales transmitidos habían jugado o juegan un rol importante en su narrativa de adscripción de clase. Quería ver qué sucedía allí, qué del modo en que sus padres habían practicado una pertenencia a la clase media arraigada en determinados principios permanecía en él, con qué discutía, si es que discutía. En ese sentido, encontré algunas respuestas cuando le pregunté cuál había sido su relación con la

física y la química en la secundaria, áreas a las que sus padres se dedicaban profesionalmente:

...Ellos dos estaban todo el tiempo con eso y... metían bastante presión como para que en eso no podía fallar (...) sobre todo mi vieja, y... nada, los terminé mandando a la mierda, no quise saber más nada con eso (...) En el Nacional, dije 'ya fue, ya fue química, ya fue matemática, ni en pedo' (...) y empecé a explorar toda esta veta que es muy reconfortante y linda de llevar todos los días adelante pero que económicamente no tiene la respuesta ni la salida que puede tener la física o la química en todas sus variantes, ¿no? (Ariel, comunicación personal, 28 de junio de 2016).

Ariel ve en su elección vocacional de ilustrador un camino de realización personal que no garantiza el pasar económico de otras profesiones como la de sus padres. Este cuadro que apareció tímidamente en una primera entrevista terminó de completarse en posteriores encuentros:

Si yo voy a lo económicamente hablando, a mi poder pudiente por así decirlo...yo no he alcanzado ni ahí las cosas que han alcanzado mis viejos... Si vos querés tener un pibe, o dos o tres, como nosotros hemos pensado varias veces, yo no sé cómo mierda hago... me va a costar un huevo y medio mandarlos a un colegio privado si no consigo que entre a una escuela pública eh... garpar una obra social, todas esas cosas... lo que eran mis abuelos, se rompieron el orto... laburantes al palo, después vino una camada científica que dentro de su mundillo hizo las cosas de una manera impresionante y todo autogestionado digamos... más allá del back de sus padres, pero con una impronta de autosuperación y de escalamiento impresionante... Es como un salto radical, viste, qué se yo, también son esas cosas del siglo XX, ¿no?... y yo, que me siento con muchísimas herramientas medio que he bajado un poco eso, yo estudié plástica, ¿viste? No estudié ni física ni matemática, ni medicina, ¿me entendés? (Ariel, comunicación personal, 10 de enero de 2017).

Es interesante visualizar en las palabras de Ariel la actualidad de lo que Visacovsky (2014) propone como un relato arquetípico sobre el origen de la clase media en la Argentina. Podemos ver aquí la presencia de ese discurso cristalizado que se organiza en torno a un conjunto de moralidades -el sacrificio y esfuerzo, las llamadas *virtudes genealógicas*-, cuando leemos un conjunto de términos que vuelven a encadenarse en el relato de ascenso social de sus padres: la "autogestión", la "autosuperación", el "escalamiento", un "salto radical". Y aquí lo que Ariel ve con preocupación no es tanto una cuestión de permanencia o descenso de una posición de clase media, sino la imposibilidad de practicar un modo de pertenencia que hereda

de sus padres, de una forma imaginada, apropiada de habitar esa clase. Su situación actual representaría una “marcha atrás” con esa línea de progresividad familiar al no poder garantizar a sus futuros hijos una experiencia similar -en términos de acceso a una educación y salud de calidad, por ejemplo- que él sí tuvo.

La idea de “tener hijos” se configura entonces como una moratoria: aunque actualmente ambos desean hacerlo, deben esperar a consolidarse económica y laboralmente. Ariel, en particular, espera ser “nombrado” en el teatro y la facultad, es decir, como planta permanente en el taller de escenografía y como ayudante ordinario rentado en dos cátedras. Lo curioso es que, más allá de la relación explícita que Ariel hace entre esa moratoria y el mejoramiento de sus condiciones de estabilidad e ingresos -a “agarrar cosas, agarrar algo”-, sus interpretaciones también articulan explicaciones individualizantes sobre su posición laboral. En todo caso también se trata para él de su elección profesional - “yo estudié plástica, ¿viste?”-, aspecto que refuerza cuando se compara con sus compañeros de escuela primaria y secundaria que, habiendo elegido otras carreras laborales, tiene un pasar económico más abultado. Sin embargo, incluso tomando muy en serio el estatus explicativo de las interpretaciones que Ariel me ofrece, no puedo evitar contextualizar su situación laboral en el marco del proceso de transformación que el mercado de trabajo argentino sufre desde hace varias décadas -y que afecta naturalmente al empleo público-. Esa posición inestable en la estructura laboral, más sencillamente, ser trabajador temporario, cobrar poco, o no cobrar por algunos trabajos -incluso con un alto nivel de calificación- es una experiencia que atraviesan numerosos jóvenes de sectores medios en argentina. Y es uno de los factores que puede ayudarnos a comprender mejor los conflictos dramáticos que en sus biografías se tejen entre unas condiciones materiales dadas y una expectativa sobre un modo determinado de pertenencia de clase internalizado (Vargas y Viotti, 2014).

Todo ello obliga a reconfiguraciones que articulan moralidades, economías, discursos y otros campos de la práctica donde es interesante reponer también el lugar de las emociones, de cómo se tramita emocionalmente la experiencia de esa tensión constante de habitar posiciones inestables (Semán, 2016) en una estructura social-ocupacional en transformación. Además de ilustrar, en este caso, la situación de Ariel y describir cómo resuelve ese conflicto interno en términos de aplazar y postergar ciertas prácticas privilegiando otros aspectos, no es menos relevante reponer que en nuestras conversaciones informales siempre emerge el enojo, la “bronca” y la preocupación cada vez que rozamos el tema o que aparece un nuevo escenario de incertidumbre laboral. Emociones que configuran esa vivencia, desde las cuales se dicen esas palabras, y que también juegan un papel en la interacción entre informante e investigador, dadas las similitudes de clase, género, y situación laboral que tengo con Ariel.

Pero hay un aspecto más, nodal, que sugiere Ariel constantemente, y que es clave para analizar su trabajo y el de sus compañeros del taller de escenografía: el lugar de la autorrealización vinculada a la idea vocación y oficio. Cuando conversamos sobre la posibilidad de pensar otras opciones o del por qué continuar eligiendo el trabajo en el teatro, Ariel me decía:

...no me imagino fuera de esto, porque el lazo que yo tengo con las relaciones humanas, con mis amigos, y con esto, con el trabajo, la continuidad y la rutina del día a día de lunes a sábado laburando, es algo que me tiene completamente alienado, de lo cual no tengo la menor intención de salir, voy a seguir cinchando hasta que me muera... (Ariel, comunicación personal, 10 de enero de 2017).

Llamó mi atención que eligiera el término “cinchar”, que significa “asegurar la silla o albarda a un animal” apretando la cincha, una faja que puede ser de lana, cuero, u otro material; palabra que coloquialmente expresa también el sentido de “trabajar empeñosamente para que algo se realice” (3). Resulta para mí una expresión sugerente, no casual, en donde se resume una experiencia laboral que demanda un sacrificio, que se realiza bajo condiciones de trabajo insuficientes y criticadas, sí, pero que combina también autorrealización y vocación, la identificación con un oficio, el de ilustrador. El valor que el oficio tiene para Ariel y para sus compañeros de trabajo tiene un peso crucial en la ponderación final que realizan respecto a sus trabajos, y sospecho, se constituye en un saber práctico de gran incidencia en otros órdenes de la práctica.

Finalmente me gustaría completar lo que hasta aquí vengo reconstruyendo sobre los modos de pertenencia e identificación de clase con algunas apelaciones que Ariel hizo en nuestras entrevistas sobre lo que para él serían esos “otros” grupos sociales. Una de esas apelaciones surgió hacia el final de una entrevista donde pregunté por su autoadscripción de clase y le pedí que lo fundamentara:

Clase media... porque tengo un trabajo, porque fui a la universidad, porque estoy formado, porque tengo padres profesionales, porque... eh... lo que me sobra es poco, pero no me falta nada, porque hago lo que se me cantan las pelotas... sea más o menos honesto, tengo la posibilidad de hacer lo que se me cantan las pelotas todos los días... y... muchas personas no tienen esa posibilidad... (Ariel, comunicación personal, 28 de junio de 2016).

Si Ariel destaca sus capitales culturales y ascendencia familiar e invoca el valor del “justo medio” (Sick, 1993; Adamosvky, 2014) lo hace en función de hablarle en primer lugar a

sectores sociales que están por debajo de lo que él cree que es una posición privilegiada, y hacia los cuales desarrolla una sensibilidad. Elige ese lugar, y no otros, para identificarse en primer término con la clase, detallando que, más allá de sus propias condiciones de trabajo, y a diferencia de otros, tiene la posibilidad de trabajar en su especificidad y cuenta con un margen de acción, de libre albedrío más amplio. Parece algo obvio, o que va de suyo, pero esa identificación, que tentativamente puedo relacionar con una idea de clase media progresista y letrada, constituye un dato para pensar de aquí en adelante sus interacciones con otros trabajadores del teatro, tanto de su misma posición social como de otras (4). Y es una invitación para pensar la diversidad de respuestas que personas identificadas con las clases medias pueden tener respecto a otras clases o agrupamientos sociales (Elwood, Lawson y Nowak, 2015; Lawson, Elwood, Canevaro y Viotti, 2015), visibilizando la posibilidad de políticas de respuesta igualitaristas -“en solidaridad con”- que muchas veces no son privilegiadas en los discursos públicos que circulan sobre las clases medias argentinas e incluso en las bibliografías disponibles. Una referencia inmediata a estos debates puede ser las críticas referidas hacia el enfoque legitimista bourdieano (Grignon y Passeron, 1989) que subraya la obsesión de las clases medias por la distinción y las conductas miméticas de las clases altas y su consecuente rechazo al mundo popular, postura que también encuentra expresiones similares en la literatura local (Jauretche, 1982).

### **Emergentes**

El resultado de esta primera experiencia de acercamiento al campo y de este ejercicio de análisis me lleva a señalar un conjunto de temas emergentes para continuar trabajando de aquí en adelante. En primer lugar, es fundamental seguir a los trabajadores de escenografía y escultura en sus interacciones con otros talleres, agrupamientos y directivos, poniendo el foco en cómo esas identificaciones se construyen a través de transacciones y disputas en un amplio espacio de relaciones que excede el propio taller. Un aspecto peculiar es la idea de oficio y las construcciones diferenciales que pueda haber sobre ello entre los distintos talleres y trabajadores. A diferencia de otros espacios laborales donde las diferencias entre trabajo manual y no manual pueden sugerir una pista sobre la cual se articulan diferencias sociales, aquí de algún modo todos son trabajadores manuales “de oficio”, herreros, carpinteros y artistas plásticos, sólo que con marcadas distancias socio-educativas y de especialización entre talleres y oficios.

La dimensión de género emerge también como incógnita, dado que el espacio del cuarto subsuelo es predominantemente masculino, siendo el taller de escenografía el único en que trabajan mujeres y hombres conjuntamente. Por otro lado, el contacto prolongado con Ariel me llevó a reconsiderar la importancia de preservar una mirada abierta sobre las políticas de respuesta de dichos trabajadores respecto a las diferencias sociales en su espacio de trabajo, que pueden versar entre respuestas igualitaristas, de distinción u otras variaciones.

En último lugar, creo que dar cuenta de las emociones en el trabajo de campo contribuye a una mejor descripción de las experiencias que mis informantes tienen en relación a las posiciones sociales que habitan; y a una práctica *reflexiva* por parte del investigador donde se pone al descubierto el papel de la emocionalidad y su incidencia en las distintas etapas del proceso de investigación.

## Notas

- (1) Esta presentación repone algunos avances de la etapa inicial del trabajo de campo para mi tesis doctoral.
- (2) Con motivo de proteger la identidad de mis informantes he alterado sus nombres. Además, utilizo "Teatro" con mayúscula para referirme al teatro donde realizo trabajo de campo y "Ciudad" con mayúscula para hacer alusión al espacio urbano de localización de dicho espacio.
- (3) Extraído del diccionario de la Real Academia Española.
- (4) A partir de esa referencia, emplazado en ese espectro ideológico progresista y movilizándolo sus saberes académicos también trazó demarcaciones en forma horizontal y hacia arriba. Hacia arriba respecto de "los ricos gerontes", un conjunto de personas adineradas que tienen gran poder de decisión sobre la institución, perpetuando, según él, una concepción tradicionalista, reproductora y elitista del Teatro. Pero también buscó diferenciarse de una "otra" clase media -de modo horizontal- en términos morales, de una fracción que considera conservadora, materialista y superficial.

## Bibliografía

- Adamini, M. (2014). *Formaciones identitarias en lugares de trabajo precario. Un estudio sobre pasantes de la administración pública de la provincia de Buenos Aires, 2008-2012* (Tesis Doctoral). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP), Ensenada.
- Adamovsky, E. (2014). Clase media: problemas de aplicabilidad historiográfica de una categoría. En Adamovsky, E.; Visacovsky, S. E. y Vargas, P. B. (Comps.). *Clases medias: Nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología* (pp. 115-138). Buenos Aires: Ariel.

- Benzecry, C. (2012). *El fanático de la ópera. Etnografía de una obsesión*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinción. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit.
- Brubaker, R. y Cooper, F. (2001). Más allá de 'identidad'. *Apuntes de Investigación del CECYP*, 7(1), 30-67.
- Candina, A. (2013). *Clase media, Estado y sacrificio: la Agrupación Nacional de Empleados Fiscales en Chile Contemporáneo (1943-1983)*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Corcuff, P. (2013). *Las nuevas sociologías: Principales corrientes y debates, 1980-2010*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Diana Menéndez, N. (2010). La múltiple dimensión de la precariedad laboral: el caso de la Administración Pública en Argentina. *Revista de Ciencias Sociales*, 128-129(2-3), pp. 119-136.
- Dubar, C. (2000). *La socialisation: Construction des identités sociales et professionnelles*. Paris : Armand Colin.
- Furbank, P. (2005). *Un placer inconfesable o la idea de clase social*. Buenos Aires: Paidós.
- Germani, G. (1950). La clase media en la Argentina con especial referencia a sus sectores urbanos. *Materiales para el estudio de la clase media en América Latina, Tomo 1*, pp. 1-33.
- Grignon, C. y Passeron, J. C. (1989). *Le savant et le populaire: misérabilisme et populisme en sociologie et en littérature*. Gallimard: Le Seuil.
- Guber, R. (2014). *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita 'identidad'? En Hall, S. y Du Gay, P. (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Jauretche, A. (1982). *El medio pelo en la sociedad argentina*. Buenos Aires: Peña Lillo.
- Jiménez, M. (1999). The Elision of the Middle Classes and Beyond: History, Politics and Development Studies in Latin America's Short Twentieth Century. En Adelman, J. (Comp.). *Colonial Legacies* (pp. 207-228). Nueva York: Routledge.
- Johnson, J. (1961). *La transformación política de América Latina: surgimiento de los sectores medios*. Buenos Aires: Hachette.
- Jorrot, J. R. (2014). Percepción clase de y percepción de desigualdad en la Argentina en un contexto internacional, con especial referencia a las clases medias. En Adamovsky, E. ; Visacovsky, S. E. y Vargas, P. B. (Comps.). *Clases medias: Nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología* (pp. 55-85). Buenos Aires: Ariel.
- Elwood, S., Lawson, V., y Nowak, S. (2015). Middle-class poverty politics: Making place, making people. *Annals of the Association of American Geographers*, 105(1), 123-143.

- Lawson, V., Elwood, S., Canevaro, S., y Viotti, N. (2015). "The poor are us": middle-class poverty politics in Buenos Aires and Seattle. *Environment and Planning A*, 47(9), pp. 1873-1891.
- Sick, K. P. (1993). Le concept de classes moyennes. Notion sociologique ou slogan politique? *Vingtième siècle. Revue d'histoire*, 37(1), pp. 13-33.
- Portes, A. y Hoffman, K. (2003). La estructura de clases en América Latina: composición y cambios durante la era neoliberal. *Desarrollo económico*, 43(1), pp. 355-387.
- Semán, P. (2016). Las clases medias y la imposibilidad de parar de sufrir. En Vanoli, H. Semán, P. y Trímboli, J. *¿Qué quiere la clase media?* (pp. 65-87). Buenos Aires: Capital intelectual.
- Svampa, M. (2005). La fragmentación de las clases medias. *La sociedad excluyente, Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Vargas, P. (2013). *Diseñadores y emprendedores: una etnografía sobre la producción y el consumo de diseño en Buenos Aires*. La Plata: Ediciones Al Margen.
- Vargas, P. (2014). "La hormiguita burguesa". Narrativas de ascenso social y actualizaciones de clase (media) entre los diseñadores porteños". En Adamovsky, E.; Visacovsky, S. E. y Vargas, P. B. (Comps.). *Clases medias: Nuevos enfoques desde la sociología, la historia y la antropología* (pp. 265-288). Buenos Aires: Ariel.
- Vargas, P. y Viotti, N. (2014). La clase media en Argentina: entre el sacrificio y el confort. *IV Seminario-Taller Investigación sobre Clases Medias*, IDES, 25 y 26 de septiembre de 2014, Buenos Aires.
- Viotti, N. (2011). *Um Deus de todos os dias. Uma análise sobre pessoa, aflição e conforto numa trama religiosa de Buenos Aires* (Tesis Doctoral). Universidad Federal de Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- Visacovsky, S. (2009). Inmigración, virtudes genealógicas y los relatos de origen de la "clase media" en la prensa escrita argentina durante la llamada "crisis del 2001-2002". En Visacovsky, S. E. y Garguin, E. (Comps). *Moralidades, economías e identidades de clase media: estudios históricos y etnográficos* (pp. 247-278). Buenos Aires: Antropofagia.
- Visacovsky, S. y Garguin, E. (2009). Introducción. En Visacovsky, S. E. y Garguin, E. (Comps). *Moralidades, economías e identidades de clase media: estudios históricos y etnográficos* (pp. 11-59). Buenos Aires: Antropofagia.