

Desarrollo cooperativo a partir del impulso sindical. El caso de las Cooperativas de Artistas y Oficios Conexos en Uruguay

Melina Romero, Milton Torrelli

RESUMEN: El cooperativismo uruguayo se caracteriza por su fuerte vinculación con gremios y sindicatos, siendo la figura cooperativa frecuentemente utilizada como herramienta para abordar las reivindicaciones sindicales. Es el caso de las Cooperativas de Artistas y Oficios Conexos (CAOC), una nueva figura jurídica en el país, creada a partir de negociaciones entre los sindicatos de las artes escénicas y el Estado, que busca incluir en la seguridad social a un sector informal y tradicionalmente desprotegido. Este trabajo analiza, a partir de un estudio de caso de abordaje cualitativo, la singularidad de la relación entre estos sindicatos y las dos primeras cooperativas de artistas establecidas (Valorarte y Coopaudem). El objetivo es comprender el funcionamiento de estas organizaciones que, tal como se observa en el abordaje conjunto ante la crisis COVID-19, configuran un claro ejemplo de la posibilidad de generar alianzas estratégicas entre sindicalismo y cooperativismo. El rol protagónico de los sindicatos en el proceso de conformación de esta clase de cooperativas, así como en la fundación de las dos mencionadas CAOC, confirma la clara vigencia de estas cooperativas como herramienta sindical. Asimismo, se constata que esta relación cuasi simbiótica presenta fortalezas en lo operativo y en la consecución de los fines de cada organización, constituyendo una modalidad novedosa e innovadora, pero también tensiona los principios de libre membresía y autonomía cooperativa. Finalmente, se valora que profundiza debilidades en la inserción y vínculo con el resto del sector cooperativo, con quien mantienen un escaso contacto desde su génesis.

PALABRAS CLAVE: Sindicalismo, Cooperativismo, Cooperativas de Trabajo, Cooperativas de Artistas, Gestión Colectiva, Gestión Cultural, COVID-19.

CLAVES ECONLIT: A30, H12, L30, M10, Z11.

Cómo citar este artículo/How to cite this article: ROMERO, M. & TORRELLI, M. (2022): “Desarrollo cooperativo a partir del impulso sindical. El caso de las Cooperativas de Artistas y Oficios Conexos en Uruguay”, *CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, 105, 65-91. DOI: 10.7203/CIRIEC-E.105.24218.

Correspondencia: Melina Romero, Facultad de Ciencias Económicas y de Administración. Universidad de la República, melina.romero@fcea.edu.uy, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5320-9375>; Milton Torrelli, Universidad de la República, miltontorrelli@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8439-3053>.

ABSTRACT: Uruguayan cooperativism is characterized by strong links with guilds and unions, and the cooperative figure has often been a tool to address their demands. This is the case of the Cooperatives of Artists and Related Trades (CAOC), a new figure in the country, created as a result of negotiations between the Performing Arts Unions and the State, which seeks to include an informal and traditionally unprotected sector in the social security system. This paper analyzes, on the basis of a qualitative case study, the singularity of the relationship between these unions and the first two established artists' cooperatives (Valorarte and Coopaudem). The objective is to understand the functioning of these organizations which, as observed in the joint approach to the COVID-19 crisis, are a clear example of the possibility of generating strategic alliances between unionism and cooperativism. The leading role played by trade unions in the process of establishing this type of cooperatives, as well as in the founding of the aforementioned CAOCs, confirms the clear relevance of this cooperatives as a trade union tool. Likewise, it is noted that this quasi-symbiotic relationship presents strengths in the operational aspect and in the achievement of the goals of each organization, constitutes a novel and innovative modality, but also compromises the principles of free membership and cooperative autonomy. Finally, it is assessed that this relation deepens the weaknesses these organizations inclusion and links with the rest of the cooperative sector, with whom it has had little contact since its inception.

KEYWORDS: Trade Unions, Cooperativism, Worker cooperatives, Artist cooperatives, Collective management, Cultural management, COVID-19.

Expanded abstract

Cooperative development based on labor union impulse. The case of Artist and related trades Cooperatives in Uruguay

The relation between cooperatives and trade unions is envisioned as increasingly necessary, as stated in the Declaration of the Second International Meeting on Cooperativism and Trade Unionism in Latin America in 2017. In this regard, it should be noted that Uruguayan cooperativism has been characterized since its origins by its strong links with trade unions (Bertullo, Isola, Castro and Silveira, 2004). Likewise, unions have opted for the cooperative model as a tool to provide solutions to the needs of their members on many occasions (Rieiro, 2008).

One of the most recent examples is the creation of a new cooperative type: the Cooperatives of Artists and Related Trades (CAOC). This legal figure emerged in 2008, from an innovative proposal of the Performing Arts Unions to enable the inclusion of this informal sector in the social security system, immersed in labor precariousness and traditionally unprotected.

Objectives

Against this backdrop, the objective of this paper is to understand the relationship between the Performing Arts Unions who promoted the Artist's Law, establishing the Artists' Cooperatives, and the creation of the first CAOCs in the country. More specifically, the aim is to analyze the role of the unions in the agenda and decision-making processes of these cooperatives, in which ways they have been strengthened and in which ones they limit their development. Finally, we explore how they have managed the COVID-19 crisis.

Methodological approach

On the basis of a qualitative case study, which furthers the findings of previous research, we analyze the functioning of two artists' cooperatives of union origin in Uruguay (COOPAUDEM and VALORARTE). They were selected due to the nature of its inception as a tool for social inclusion and their exclusive composition by union members, which makes them a unique case both within the CAOCs and the Uruguayan cooperative system as a whole.

The qualitative approach is based, on the one hand, on 7 semi-structured interviews, in 2022, to the leaders of the 2 cooperatives under study, as well as to the 3 performing arts unions linked to them, and to referents of the cooperative movement. On the other hand, it is built on the analysis of documentation presented by the institutions to visualize the way in which they perceived and presented themselves to potential members. In addition, we resorted to elements generated in the previous research on CAOCs conducted by this research team in 2018:

the interviews conducted with leaders of Coopaudem and Valorarte, the former national director of Social Security of the MTSS, a member of the Honorary Cooperative Commission (CHC) and reference in the drafting of the LSC were used for this research, as well as the records of the Focus Group carried out with leaders of Coopaudem, Cooparte and Valorarte. These interviews were conducted within the framework of the research by). The fragments cited in this document were not used at the time in the previous article (Etcheverry et al, 2019).

Results

We found that its conception as a “tool” to solve the artists’ need for formalization has been kept. The cooperative manages the funds generated from the work of its members, makes contributions to the corresponding organizations, and deals with labor contracts. The union defends the rights of the artists, in particular those of its members, and also generates job opportunities, since it is the one who negotiates the contracts and establishes artistic fees in some specific cases.

However, the non-participation of the cooperative sector as a whole in the creation of this new type of cooperatives has caused different expectations over the CAOCs. In turn, it has generated a weak feeling of belonging between the new cooperatives and the wider movement that includes them, perpetuated, although to a lesser extent, up to the present day.

According to the interviewees, member participation in decision-making structures is low, particularly in the cooperatives. In a certain way, they say, because it is difficult for them to feel part of, to embrace the cooperative: “it has been very difficult for us to make the member understand (...) that it is not only the office that bills” (Interviewee, C, personal communication, February 23, 2022), and in general the artists feel more identified with the union than with their cooperative, “in the cooperative nobody participates (...) participation is in the union” (Interviewee E, personal communication, March 10, 2022).

However, among the managers of all the organizations consulted, there is consensus that this relationship between the union and cooperatives is beneficial. They do not think of one without the other (especially the cooperative). Such is the commitment assumed by the union towards the cooperative that in one of the cases the union member who is not part of the cooperative “is half a member” (Interviewee E, personal communication, March 10, 2022). Likewise, in order to be a cooperative member, besides the legal requirements, one must be a member of the union. Therefore, an artist who is not a union member and wants to be part of the cooperative, must first join the union “to which the cooperative belongs”.

This communion between the union and the cooperative finds the opposite situation in the relation between cooperatives and the rest of the cooperative sector. This translates into a lack of knowledge of the cooperative sector about the functioning, particularities, successes or difficulties presented by these cooperatives, as well as the underutilization of available resources by the CAOCs, and the possibility of including their demands and claims in the development plans of the cooperative sector at the national and international level.

During the pandemic, the union and the cooperative functioned in an articulated manner in terms of the support they gave to the artistic sector, and in which the CAOCs responded to the

needs of the artistic sector in general and not only to the needs of their members. What stands out again is that the place of the cooperative is to accompany the definitions of the union, operationalizing the demands, achievements and union policies, without resorting to the support of the cooperative sector, and without integrating itself to the demands of that movement.

Research limitations

In relation to the limitations of this work, one of the main ones is related to the fact that the voices are those of the leaders: it would be enriched by including the voices of members who are not part of decision-making bodies or occupy responsibility positions in the management of the organizations.

Conclusions

After analyzing the findings, we can conclude that the leading union role is maintained. It is understood that the cooperatives belong to the unions and function, in short, as a single organization with two major areas of responsibility, complementing and supporting each other, with differentiated roles in decision-making, but with a clear slogan: the cooperative is a tool of the union.

This symbiosis, as proposed by the cooperative sector, calls into question the fulfillment of the principle of free membership and organizational autonomy, which are constitutive of cooperative organizations. It is not only an articulation or a strategic alliance that strengthens the artists who are members of both organizations, the cooperative is not conceived without the union. To such an extent that this is the reality that if the unions were able to invoice and make the corresponding contributions for the work of their members, it is possible to venture that these two artists' cooperatives would not exist and possibly neither would the CAOCs legal figure.

In addition, the relationship of the majority of the artists with their cooperative is indirect and based on necessity. This translates, as was mentioned by the interviewees, into poor participation in decision-making processes and, therefore, few demands to the cooperative and few contributions to the innovation and development of the organization.

However, based on the evaluations made by those who are or were members of the Directive Commissions, the benefit of this joint work between cooperatives and unions is highlighted. The strength and solvency provided by the union support to the cooperative, mainly in terms of labor security and guaranteed labor conditions for their members through joint negotiations, is underlined. In this sense, the pandemic shows a virtuous alliance between these organizations, since the performance during its development was the result of the articulation between unions and between unions and their cooperatives. That said, the need for dialogue between the two movements to strengthen shared principles and values is evident.

Original value

Finally, this article makes it possible to disseminate a valuable, novel and scarcely-studied experience in an analytical and critical approach; it points out the synergies and limitations of the union-cooperative articulation in the specific case of these CAOCs, and promotes an exchange with other experiences that seek similar solutions for the artistic sector. Likewise, it tries to encourage the rest of the cooperative sector to ponder the need to promote strategic alliances and advance, with the workers at the center, towards their common goal, a democratic and solidarity-based economy.

1. Introducción

El cooperativismo uruguayo comparte sus orígenes con el movimiento sindical (tal como sucede a nivel internacional), y se caracteriza por su fuerte vinculación con gremios y sindicatos en la búsqueda de la defensa de la clase trabajadora (Bertullo, Castro, Isola y Silveira, 2004; Guerra y Reyes, 2011). Ambos movimientos surgen como respuesta a la coyuntura social y económica provocada por el desarrollo del sistema capitalista durante el Siglo XIX, integrados por la clase obrera, promoviendo la colaboración, la solidaridad y la ayuda mutua, pero con objetivos y características diferentes. Los sindicatos defienden los derechos laborales de las y los asalariados ante la patronal, conformando un espacio de reivindicación y resistencia. En tanto, las cooperativas, particularmente las de trabajo asociado, son organizaciones de trabajadores no asalariados, propietarios de su fuerza laboral y de los medios de producción, que compiten en el mercado con otras empresas (Cruz-Reyes y García 2016).

En la actualidad, el diálogo y la colaboración entre estos se entiende cada vez más necesaria, y así se manifiesta en la Declaración del Segundo Encuentro Internacional de Cooperativismo y Sindicalismo en América Latina de 2017, de donde emerge un programa de acción con el fin de promover una mayor articulación entre cooperativas y sindicatos.

En este sentido, los sindicatos uruguayos han optado en numerosas oportunidades por la herramienta cooperativa para dar solución a las necesidades de sus afiliados (Rieiro, 2008). Ejemplo de esto son, la histórica reivindicación conjunta entre la Federación Uruguaya de Cooperativas de Viviendas por Ayuda Mutua (FUCVAM) y la central sindical, por el derecho de acceso a la vivienda y la defensa de este modelo de construcción, las cooperativas de consumo originadas mayoritariamente desde los sindicatos ya desde los tiempos de la crisis de 1929, las empresas recuperadas por sus trabajadores, promovidas e impulsadas por los sindicatos como solución al mantenimiento de las fuentes laborales de sus trabajadoras y trabajadores en el marco de distintos procesos de crisis (Rieiro, 2020).

Así, las Cooperativas de Artistas y Oficios Conexos (CAOC) se presentan como uno de los más recientes ejemplos de la opción cooperativa tomada por los sindicatos como herramienta para la solución de las necesidades de sus afiliados. Una figura innovadora y relativamente nueva en el país, creada a partir de las negociaciones entre los sindicatos de las artes escénicas y el Estado, en la búsqueda de incluir en la seguridad social a un sector informal y tradicionalmente desprotegido, el sector artístico en general y de las artes escénicas en particular. El que se caracteriza por la dificultad a nivel social, e incluso entre los propios artistas, de reconocer el arte como trabajo (Zarauza, 2016), definiendo a las actividades artísticas por oposición al trabajo y colocándolas en un lugar ajeno a la creación de valor y a la economía (Ardenghi, 2008).

Especial atención merecen los años 2020 y 2021, donde sindicatos y CAOC articularon actividades de reivindicación y protección a los y las artistas. Fueron años signados por la emergencia sanitaria y por las dificultades que implicó a nivel laboral y económico, en particular en el sector artístico y más específicamente en las artes escénicas (Simonetti y Cestau, 2022), al requerir de la presencialidad para su ejercicio, siendo que 70% de los ingresos de estos artistas proviene de las actividades en vivo (Pienika y Traverso, 2020).

En definitiva, sus particularidades impositivas, su surgimiento como herramienta de inclusión social, el elevado número de socios y socias que involucra y su fuerte vinculación con los sindicatos, posiciona a las CAOC como un interesante caso de estudio, tanto desde el punto de vista académico como para el propio sector cooperativo.

Este trabajo se estructura de la siguiente manera: en el segundo apartado se presentan a modo de encuadre, las CAOC y los sindicatos asociados a éstas en Uruguay, así como su marco jurídico conceptual, seguido por el encuadre metodológico en el tercer apartado. El cuarto apartado: CAOC Cooperativa sindical, presenta el proceso de gestación de las mencionadas cooperativas y el rol de los sindicatos de artes escénicas en su creación; el quinto apartado: Gestión cooperativa. La cabeza política y la pata operativa, analiza la gestión cooperativa en la actualidad y los vínculos con el sindicato de origen y el sexto apartado aborda la articulación durante los años de crisis debido al COVID-19. Se cierra en el séptimo apartado de conclusiones, con ánimo de aportar al reto que propone esta nueva figura jurídica para el sector cooperativo y sindical.

2. Las CAOC en Uruguay. Marco jurídico-conceptual

“Estamos en una época histórica (...), van a poder tener los mismos beneficios que cualquier trabajador. Eso me parece maravilloso.”

(Entrevistada C.2, comunicación personal, 23 de febrero de 2022)

Hasta el año 1979, cuando bajo la dictadura cívico-militar se deroga en Uruguay la Ley N° 12.025, los músicos, bailarines y actores podían formar parte del sistema de seguridad social. A partir de esa derogación, se genera un vacío legal, donde todo este sector queda excluido del sistema formal.

Desde entonces, los sindicatos de las artes escénicas: Asociación de la Danza del Uruguay (ADDU), Asociación Uruguaya de Músicos (AUDEM) y Sociedad Uruguaya de Actores (SUA), reivindicaron la necesidad de contar con una ley que ampare a los y las artistas y contemple las particularidades del rubro.

En noviembre de 2008, bajo el marco del cambio de gobierno en 2005 y luego de un trabajo conjunto entre la intergremial de las artes escénicas (conformada por los mencionados sindicatos) y la Dirección Nacional de Seguridad Social (DINASS) del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (MTSS), se promulga la Ley del Artista N° 18.384 (Estatuto del Artista y Oficios Conexos), que, reconociendo al artista como trabajador, habilita la realización de aportes y el goce de los derechos y obligaciones que les confiere la inclusión al sistema de seguridad social. En dicho Estatuto

“Se entiende por artista, intérprete o ejecutante a todo aquel que represente un papel, cante, recite, declame, interprete o ejecute en cualquier forma una obra artística, la dirija o realice cualquier actividad similar a las mencionadas, sea en vivo o registrada en cualquier tipo de soporte para su exhibición pública o privada. Se entiende por oficios conexos, aquellas actividades derivadas de las definidas en el inciso anterior y que impliquen un proceso creativo, tales como técnicos en diseño, vestuario, maquillaje, escenografía, caracterización, iluminación y sonido.” (Art. 1)

Este Estatuto permite a los y las artistas inscriptos en el Registro Nacional de Artistas (RNA) del MTSS (Art. 3), aportar a la seguridad social por lo realmente percibido y solo en los momentos en que se generan ingresos, contemplando los períodos de ensayo como tiempo de trabajo no remunerado. Respetando así la particularidad de las artes escénicas (teatro, danza y música¹), su carácter colectivo, con una modalidad de ensayo previa a las presentaciones a público, generando ingresos mayormente al momento de la presentación y no durante los ensayos. A lo que se agrega el pluriempleo y el ejercicio de la docencia artística como forma de contar con ingresos estables, ya que el trabajo artístico provoca incertidumbre y precariedad laboral, debido a las actividades intermitentes y contratos mayormente zafrales (Ardenghi, 2008; Simonetti y Cestau, 2022).

Así, los sindicatos entienden que se ha encontrado un camino innovador para solucionar la situación de exclusión a la seguridad social. Al decir de una socia sindical “somos ejemplo internacional, la ley del artista es un orgullo” (Entrevistada C, comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

La ley del artista estaba creada, pero era necesario generar los mecanismos para ponerla en práctica. Con base en las figuras jurídicas existentes, desde el MTSS se propone el “Monotributo”, pero esto no generaba acuerdo con los sindicatos ya que

“no estábamos de acuerdo en que se disfracen a los trabajadores de empresarios (...) obligándolos a tener una empresa que no es real (...) pagar un fijo por mes que no es accesible, que no es viable (...) a la vez que te jubilás como patrón” (Entrevistado B, comunicación personal, 21 de febrero de 2022).

El desafío era “¿cómo podían hacer los aportes jubilatorios los artistas?, ¿cómo acceder a beneficios sociales, pero no aportar de forma constante, ya que el trabajo es intermitente?” (Entrevistada N°3, comunicación personal, 2018). Surge entonces la idea de conformar una cooperativa, a partir de la lógica de trabajo de los grupos de teatro (cooperativas suigéneris²), ya que se entendía que era la única forma jurídica que contemplaba las características del trabajo artístico (autogestionado, colectivo y cuyos socios aportan como trabajadores contando con los mismos derechos que los trabajadores dependientes, salvo el despido). En las CAOC

1. Únicas actividades artísticas incluidas en el Estatuto del Artista.

2. El movimiento del teatro, la música y la danza independiente ha estado desde sus orígenes asociado a la idea del cooperativismo, pero sin llegar a establecerse formalmente como tal, en tanto los ingresos que se perciben por las presentaciones a público son repartidos a través de puntos entre los integrantes de los grupos. A este tipo de formato de producción, los grupos de artistas le llaman “cooperativas” (Etcheverry et al. 2019: 128).

encuentran la forma de “ahorrar burocracia. Pocas cooperativas con mucha gente” (Entrevistada N°3, comunicación personal, 2018).

Por su lado, en 2008, el movimiento cooperativo se encontraba realizando los últimos retoques de la Ley del Sistema Cooperativo (LSC, N° 18.407) y se encuentra entonces “una oportunidad política” por parte de la DINASS de incluir en la ley de cooperativas una figura de cooperativas de artistas (Etcheverry, Romero y Torrelli, 2019).

2.1. Las Cooperativas de artistas y oficios conexos en Uruguay

El movimiento cooperativo se organiza mediante una única Confederación Uruguaya de Cooperativas (CUDECOOP, 1988), integrada por cooperativas de segundo grado que nuclean a cooperativas de primer grado³. La CUDECOOP representa al sector ante los organismos nacionales e internacionales y concentra las reivindicaciones del movimiento cooperativo del país y es quien promueve la creación de la Ley del Sistema Cooperativo.

Esta Ley define a las cooperativas como “asociaciones autónomas de personas que se unen voluntariamente sobre la base del esfuerzo propio y la ayuda mutua, para satisfacer sus necesidades económicas, sociales y culturales comunes, por medio de una empresa de propiedad conjunta y democráticamente gestionada” (Art. 4). A la vez que en el Art.10 diferencia tres modalidades básicas de cooperativas: de usuarios, de trabajadores y mixtas, dentro de las que se ubican las diferentes clases cooperativas del país⁴.

Así, las CAOC se incluyen como un subtipo específico de cooperativas de trabajo en el capítulo X de la LSC, que las define como

aquellas cooperativas de trabajo constituidas por personas físicas calificadas como artistas intérpretes o ejecutantes, así como por aquellas que desarrollen actividades u oficios conexos a las mismas, y se conforman por, personas físicas inscriptas en el Registro Nacional de Artistas y Actividades Conexas del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (Art. 180).

3. En el año 2020 se encontraban registradas en el MTSS, 3.267 cooperativas, de las cuales 1.332 se corresponden a CT, siendo 4 de ellas CAOC, e involucrando a 13.665 socios. Las CT convencionales del país involucran aproximadamente a 15.224 personas, registradas en planilla de trabajo del MTSS. Por lo que entre las 4 CAOC prácticamente igualan en socios a las 1.329 CT restantes (Castiglia y Veas, 2021).

4. Las cooperativas de usuarios tienen como objeto principal la adquisición de bienes o servicios para ponerlos a disposición de sus asociados y asociadas en mejores condiciones que las de mercado en lo que refiere a precio, calidad, oportunidad o financiación. Entre estas se encuentran: Ahorro y crédito, Agrarias, Consumo, Garantía recíproca, Seguros y Vivienda. Las cooperativas de trabajo (CT) tienen como objeto generar para sus socios y socias un empleo estable y permanente con una remuneración digna. Los niveles jerárquicos de la estructura deben respetar el principio de control democrático de la cooperativa, y la remuneración obtenida debe ser proporcional al resultado económico obtenido. Se encuentran en esta modalidad aquellas cooperativas de carácter industrial, prestación de servicios, producción agrícola, agroindustrial y artesanal. También se incluyen aquí a las cooperativas sociales y a las CAOC (Etcheverry et al. 2020).

Dentro de las CAOC, Etcheverry et al. (2019) identifican dos grandes modelos⁵. Por un lado, cooperativas de gran tamaño (con más de 1.000 socios y socias), denominadas “paraguas”, que funcionan de forma similar a las cooperativas de usuarios (brindando principalmente el servicio de gestión de contratos, facturación y aportes a la seguridad social). Por otro, cooperativas de tamaño pequeño y mediano (menos de cien cooperativistas), denominadas “de autogestión directa”, que “se asemejan más en su funcionamiento a una cooperativa de trabajo clásica y que tienen el objetivo de brindar identidad a un colectivo artístico autogestionado y permitirle su formalización” (Etcheverry et al. 2019: 132), como se observa en la Figura 1.

Figura 1. Modelos de cooperativas artísticas

	Paraguas. Gestión indirecta		Autogestión Directa
	Foco Sindical	Foco Empresarial	
Matriz de surgimiento	Impulso Externo		Impulso autónomo
	Sindical	Asociación Civil	
Actividad Principal	Servicio de gestión y facturación (similar a cooperativas de usuarios)		Actividad artística directa (similar a CT)
Vínculo de socios	Esporádico. Socio usuario.		Colectivo estable
Principal forma de incorporación	Asociarse al sindicato. Ingresar al RNA. Aportar 1 UR	Se ingresa como socio suscriptor. Para ser socio activo: Ingresar al RNA. Aportar 1UR.	Involucramiento integral con el proyecto artístico.
Autoconcepción	Herramienta del sindicato	Empresa cooperativa	Herramienta para la Gestión del colectivo artístico.
Financiamiento	Porcentaje de contrato de los y las socias		Venta de servicios artísticos.

Fuente: Adaptado de Etcheverry et al. (2019: 133).

Según la matriz de surgimiento propuesta por Terra (1984)⁶, dentro de las tres cooperativas Paraguas que existen en el país, se encuentran, por un lado, dos “cooperativas de origen sindical”, es decir, que surgen a partir de un impulso externo (el sindicato), fundadoras de esta modalidad cooperativa (Valorarte y Coopaudem, 2009). Y, por otro lado, una cooperativa, que

5. Por información detallada sobre los modelos de CAOC ver Etcheverry et al. (2019: 132-139).

6. (a) nacen a partir de empresas (públicas o privadas) deficitarias que son tomadas a cargo por sus trabajadores, (b) nacen de un impulso autónomo de los socios en la búsqueda de una nueva forma de relación social y productiva, (c) surgen de un impulso externo, fomentadas y apoyadas por instituciones u organizaciones que no pertenecen a la cooperativa y (d) impulsadas desde el Estado.

surge posteriormente a partir del impulso de músicos vinculados a la Asociación de Manager y Productores Musicales del Uruguay, y a la entonces disuelta Asociación de la Música Popular Uruguaya (Cooparte, 2011), tal como se observa en la Figura 2.

Figura 2. Las CAOC en Uruguay en el año 2022

CAOC	DESCRIPCIÓN
VALORARTE	Fundada el 18 de abril de 2009, opera desde 2011. Integrada por socios de SUA y de ADDU. Cuenta con poco más de 2.700 cooperativistas de todo el país, aunque solo 1000 están en actividad. Comparte sede en Montevideo con SUA.
COOPAUDEM	Fundada el 9 de julio de 2009 por integrantes de AUDEM, opera desde 2011. Cuenta con alrededor de 1.000 socios de todo el país. Comparte sede con AUDEM en Montevideo.
COOPARTE	Fundada en septiembre de 2011, opera desde 2012 vinculada a la Federación Uruguaya de Músicos (FUDEM) y a AGREMYARTE (Sindicato de Músicos y Anexos, 2013). Con sede en Montevideo, cuenta con artistas de diversas ramas y aproximadamente 12.000 socios de todo el país (70 socios plenos, según Balance Contable de 2020),
DEL MANZANA	La Murga Agarrate Catalina se funda en 2001, conformándose como cooperativa en diciembre del 2011. Se compone de aproximadamente 25 integrantes entre músicos, cantantes y técnicos utileros.

Fuente: Elaboración propia en base a Etcheverry et al. (2019, p. 127), Castiglia y Veas (2021, p. 14), Balance Contable Cooparte (2020) e información brindada por las CAOC en el 2022.

2.1.1. Las CAOC de origen sindical: VALORARTE. Cooperativa de Trabajo Artístico y COOPAUDEM. Cooperativa de Trabajo de socios de AUDEM.

“La cooperativa nos representa ante el BPS como un gran paraguas, y nosotros estamos ahí colgaditos del paraguas, entramos y salimos.”

(Entrevistada C, comunicación personal, 23 de febrero de 2022)

Ambas cooperativas, fundadas por los respectivos sindicatos en el año 2009 a partir de la promulgación de la LSC, comparten cometidos similares en sus Estatutos:

1- Promover la práctica de la cultura artística, su desarrollo y difusión en sus más diversas manifestaciones (...) 2- Proporcionar a sus asociados un ámbito de gestión eficiente y solidario, según normativa vigente (...) 3- Fomentar entre sus asociados y la comunidad en general, la difusión y práctica de los valores y principios cooperativos, en particular el espíritu de solidaridad y ayuda mutua y 4- Propiciar la educación cooperativa y la elaboración de propuestas que contribuyan al desarrollo sostenible de la comunidad (Estatuto de Valorarte y Coopaudem, Art. 3).

Se integran por artistas registrados en el RNA, afiliados a SUA o ADDU en el caso de Valorarte, o de AUDEM en el caso de Coopaudem; que hayan suscripto e integrado el aporte patrimonial (1UR, o equivalente) (Art. 7).

Se sustentan mayormente en el porcentaje (5%) que se descuenta como comisión, de la facturación individual de los socios. La asociación es de carácter individual, pero pueden desarrollarse actividades en el marco de un colectivo. Por tanto, uno de sus intereses es captar la mayor cantidad de socios y socias posible. Así, si bien la cooperativa genera fuentes de trabajo -como cuando recibe y centraliza la demanda de artistas o espectáculos y provee al contratante de dichos artistas, cobrándole a éste el porcentaje por el servicio brindado- mayormente la forma de funcionar se asemeja a una cooperativa de usuarios, donde sus socios “gestionan individualmente sus talleres o predios [en este caso sus obras o espectáculos o servicios artísticos], y se asocian para darse en común servicios, en este caso de facturación, de gestión de contratos y de aportes a la seguridad social” (Etcheverry et al, 2019; p.134).

Ambas cooperativas cuentan con personal dependiente dedicado a la atención al público (principalmente sus asociados o potenciales asociados), a la gestión de los contratos de éstos, y a la liquidación de aportes y trámites ante organismos públicos. Estos funcionarios realizan también tareas para el sindicato y sus sueldos se cofinancian entre ambas organizaciones.

Se crearon con el objetivo principal de incluir a los y las artistas de las artes escénicas en el sistema de seguridad social, sin embargo, sus afiliados se acercan a la cooperativa debido a la necesidad de facturar ante sus contratantes y como beneficio secundario acceden a los beneficios sociales, con mayor interés en el servicio de salud FONASA (Etcheverry et al, 2019).

De ahí que en la presentación de estas cooperativas hacia sus potenciales asociados se remarque:

Además de los beneficios propios de la seguridad social de los trabajadores, ser socio de la Cooperativa de SUA, le permite al trabajador ser administrado por la cooperativa. Esto implica que será la Administración de la cooperativa, quien emita la factura a los contratantes, realice su seguimiento, cobre, liquide todos los haberes emanados de la contratación, vierta al BPS y a la DGI los tributos que corresponda, y realice la liquidación y pago al socio liberando así al asociado de dar cumplimiento a las exigencias de índole formal (SUA, 2022).

2.2. Los sindicatos de las artes escénicas fundadores de las CAOC

En Uruguay los sindicatos se nuclean voluntariamente en una única central sindical: el Plenario Intersindical de Trabajadores - Convención Nacional de Trabajadores (PIT-CNT, 1984), que integra aproximadamente 70 sindicatos de todas las ramas de actividad de la economía nacional (PIT-CNT, 2022) y es el ámbito privilegiado donde históricamente se han articulado las acciones colectivas y reivindicaciones sociales del país (Rieiro, 2008; Salsamendi, 2020).

Dentro de la rama de las artes escénicas, tal como se observa en la figura 3, existen cuatro sindicatos, afiliados al PIT-CNT, que se vinculan directamente con cooperativas de artistas. De ellos,

tres impulsaron la Ley del Artista y crearon la figura de CAOC (ADDU, AUDEM y SUA). Estos son los sindicatos objeto de estudio, en su calidad de fundadores de las primeras CAOC y en función del estrecho vínculo, que como se detalló anteriormente, mantienen con ellas hasta la actualidad.

Figura 3. Sindicatos de artes escénicas vinculados a CAOC en el 2022

SINDICATO	DESCRIPCIÓN	CAOC vinculada
Asociación de Danza del Uruguay. ADDU	Fundada en el año 2000. Algunos de los fines de la institución son los siguientes: 2. Proteger y defender los intereses y derechos de sus asociados y de todos los trabajadores vinculados a la Danza. 6. Impulsar leyes que contemplen el desarrollo de la Danza y que otorguen beneficios socioeconómicos a los trabajadores vinculados a ella. 11. Promover encuentros en el ámbito nacional e internacional que favorezcan el intercambio, la comunicación y la solidaridad.	VALORARTE
Sindicato de Músicos y Anexos. AGREMYARTE	Fundado en el año 2012. Tiene por objeto la defensa de los intereses de los trabajadores en general, y en particular la defensa de sus asociados y de todos los trabajadores de la música.	COOPARTE
Asociación Uruguaya de Músicos. AUDEM	Fundada en el año 1938. Tiene entre sus principales cometidos: a-defender los derechos, promover fuentes de trabajo y buscar mejores condiciones laborales para sus afiliados, h-regulación laboral de sus asociados en su calidad de músicos, basados en el fomento de las relaciones de solidaridad, mutualidad y cooperación.	COOPAUDEM
Sociedad Uruguaya de Actores. SUA	Fundada en el año 1941. Tiene entre sus principales cometidos: a-defender los derechos, promover fuentes de trabajo y buscar mejores condiciones laborales para sus afiliados, basados en el fomento de las relaciones de solidaridad, mutualidad y cooperación.	VALORARTE

Fuente: Elaboración propia en base a los Estatutos de las organizaciones: AUDEM (1938), Agremyarte (2012); SUA (2013) y ADDU (2000), así como de las páginas web de dichas asociaciones y sindicatos.

3. Encuadre metodológico

Con el objetivo de comprender la singularidad de la relación entre los sindicatos de artes escénicas que impulsaron la ley del artista y las cooperativas fundadas por estos, y más específicamente, analizar el papel de los sindicatos en la agenda y en los procesos de toma de decisiones de estas dos cooperativas, en qué aspectos se potencian y en cuáles limitan su desarrollo y cómo han gestionado la crisis provocada por el COVID-19, este trabajo realiza un abordaje metodológico de tipo cualitativo, profundizando en los hallazgos resultantes de las investigaciones previas (Etcheverry et al, 2019 y 2020; Torrelli, González y Romero, 2020), a partir de

la técnica de estudio de caso de las dos cooperativas de artistas y oficios conexos de origen sindical: Valorarte y Coopaudem.

Ello, en el entendido de que “el estudio de casos es el estudio de la particularidad y de la complejidad de un caso singular, para llegar a comprender su actividad en circunstancias importantes” (Stake, 1999, p.8), tal como son las características únicas en su génesis y composición que presentan estas dos cooperativas uruguayas, actuando a su vez en los últimos años bajo las circunstancias especiales de pandemia.

Las dos cooperativas elegidas tienen la particularidad de haber sido las primeras CAOC del país. Fueron ideadas, diseñadas y creadas por los sindicatos de artes escénicas que impulsaron la Ley del Artista, quienes a su vez sustentaron su puesta en marcha. Mantienen hasta el día de hoy un estrecho vínculo estos sindicatos, al punto que se integran solamente por socios de dichos sindicatos, lo que las convierte en un caso único tanto dentro de las CAOC como dentro del sistema cooperativo uruguayo. Debido a sus características pueden calificarse de “cooperativas sindicales”: comparten sede, gastos de funcionamiento recursos y beneficios, integrantes e incluso comparten autoridades (algunos integrantes de directiva se repiten en una y otra organización)⁷ y son concebidas como una “herramienta sindical para aplicar la Ley del Artista y viabilizar el aporte a la seguridad social de este sector” (Etcheverry et al, 2019, p. 127).

Se deja de lado en el estudio a la tercera cooperativa de gran tamaño (Cooparte), ya que presenta una matriz de surgimiento diferente. No surge del impulso sindical, sino que primero se crea la cooperativa y desde allí se promueve la formación de un nuevo sindicato (Agermyarte). También se excluye del estudio a la cooperativa Del Manzana, que como se mencionara anteriormente no integra la clasificación de “cooperativa paraguas”.

El abordaje cualitativo se realiza a partir de 7 entrevistas en profundidad semiestructuradas, en el año 2022. Se entrevistó a dirigentes de las dos cooperativas objeto de estudio: Coopaudem y Valorarte. Se entrevistó a dirigentes de los tres sindicatos vinculaos a dichas cooperativas: ADDU, AUDEM, y SUA. Se entrevistó a cuatro referentes del sector cooperativo, un referente de la coordinación general de CUDECOOP, un referente de la secretaría ejecutiva de la Federación de Cooperativas de Consumo (FUCC), un dirigente de la cooperativa de consumo CUTEANTEL y una dirigente de la cooperativa de consumo COMAG (ambas cooperativas de origen sindical de larga trayectoria y emblemáticas del Uruguay).

Se analizó también documentación presentada por las instituciones (boletines de difusión y página web, artículos de prensa) que permitiera visualizar la forma en la que éstas se percibían y se presentaban ante los potenciales socios.

Se recurrió asimismo a material generado en la anterior investigación sobre CAOC realizada por este equipo de investigación en el 2018. Se utilizaron para esta investigación las entrevistas realizadas a dirigentes de Coopaudem y Valorarte, a la ex directora nacional de Seguridad Social del MTSS, a un integrante de la Comisión Honoraria del Cooperativismo (CHC) y referente en la redacción de la LSC, así como los registros del Grupo Focal realizado con dirigentes

7. No es una definición expresa de ninguna de las dos organizaciones y no es un requisito para la integración de las directivas, tampoco es excluyente integrar un ámbito o el otro, y en la práctica, ambas cooperativas cuentan en sus directivas con directivos sindicales.

de Coopaudem, Cooparte y Valorarte. Estas entrevistas se realizaron en el marco de la investigación de Etcheverry et al, (2019), a las que se tiene acceso ya que los autores integran ese equipo de investigación participando de la realización de dichas entrevistas. Los fragmentos citados en este documento no fueron utilizados en su momento en el artículo del año 2019.

Las citas correspondientes a entrevistados y entrevistadas se presentan nominadas en el texto según fecha de realización. En el caso de entrevistas realizadas en 2022 se identifican con las letras (A, B, C, D, E, F o G) y si corresponde a una entrevista grupal entonces se identifican según A.1, A.2, etc. Para el caso de entrevistas realizadas en 2018, se identifican con números (1, 2, 3, 4 o 5).

4. Cooperativa sindical: el origen

“Porque surge del sindicato, es idea del sindicato, con socios del sindicato.”

(Entrevistado B, comunicación personal, 21 de febrero de 2022)

Esta figura no surge del diálogo entre sindicatos y cooperativas, sino entre sindicatos y Estado, que optan por la figura cooperativa como “herramienta” para solucionar la necesidad de formalización de los y las artistas. Tal como manifiesta un entrevistado vinculado a la redacción de la LSC: “no estaba previsto en el proyecto original, proyecto que emergió de CUDECOOP (...) en ese proyecto no estaba. Surgió casi al final, cuando ya estaba cerca de aprobarse la ley” (Entrevistado N°1, comunicación personal, 2018). Lo que se concreta en el Capítulo X de la LSC, corto y concreto en relación con el resto de los capítulos de las diferentes clases cooperativas.

Esto, sumado a la proximidad temporal entre la aprobación de ambas leyes (artistas y cooperativas) con una semana de diferencia, denota un muy escaso tiempo de reflexión para la creación de la figura de CAOC, más aún cuando las expectativas entre cooperativistas y sindicalistas no coinciden. Los sindicatos imaginaron la figura de CAOC como

una macrocooperativa que abarcara las subtareas o rubros en las que un/a artista puede trabajar (ensayos y presentaciones a público, publicidad, audiovisual, docencia, etc.) y que la sumatoria de los mismos pudiera hacer un ingreso medio al BPS (...) madre de las cooperativas sui generis (Entrevistado N°5, comunicación personal, 2018, en Etcheverry et al., 2019, p.128).

En tanto desde el cooperativismo se pensaba en “cooperativas sui géneris” formalizándose como cooperativas de trabajo, surgiendo entonces variadas cooperativas de artistas, como manifiesta un entrevistado

Tampoco pensé que fuera a ser una solución para artistas individuales y que operan individualmente (...) pensada en ese sentido –bandas de rock, un teatro, murgas–, para grupos de repente, no necesariamente grandes, con actividad más o menos regular, aunque

de repente no siempre fueran exactamente los mismos (Entrevistado N°1, comunicación personal, 2018).

Estas diferencias entre las expectativas de unos y otros y la falta de trabajo conjunto entre el sector cooperativo y los sindicatos da lugar a una fundación con falta de sentimiento de pertenencia entre estas CAOC y el movimiento que las contiene, que se perpetúa, aunque en menor medida, hasta la actualidad. Implica un desconocimiento del sector cooperativo hacia el funcionamiento de las CAOC, y de los artistas cooperativistas hacia el cooperativismo, como se desprende del comentario de uno de los entrevistados del sector cooperativo: “Otra vez la cooperativa como solucionadora de problemas (...) Formalmente sí son cooperativa, pero (...) El vínculo es nulo a nivel cooperativo” (Entrevistado N°6, comunicación personal, 2018) y de un entrevistado de las CAOC: “Con el sector cooperativo, antes no tuvimos ninguna relación (...) con el cooperativismo en general no tenemos mucho contacto, salvo alguna reunión en Inacoop a hablar sobre algún tema (...) Pero no, no mucho más que eso” (Entrevistado N°2, comunicación personal, 2018).

Pero el impulso sindical no solo genera el nuevo tipo de cooperativas como figura, sino que también es el que concreta la conformación de las cooperativas de artistas como organizaciones.

quien estaba haciendo todas las gestiones era “el sindicato”, trabajaba en la ley del artista, trabajó con la propuesta de formalización, con la propuesta de la cooperativa, de la reforma de la ley de cooperativas, todo eso fue “el sindicato”. En definitiva, fue quien la armó, quien convocó a la asamblea a los socios “del sindicato” para fundar la cooperativa de socios del “sindicato”. La infraestructura es del sindicato, la sede es del sindicato. Era lógico, por eso surgió del sindicato (Entrevistado B, comunicación personal, 21 de febrero de 2022).

Como se explicó anteriormente, dentro de sus estatutos fundacionales se establece que, para ser socio pleno de estas cooperativas es requisito ser socio del sindicato correspondiente (Art. 7). Esta particularidad implica que un artista que no esté sindicalizado y quiera formar parte de la cooperativa, debe primero asociarse al sindicato “al que pertenece la cooperativa”. Lo que de alguna manera puede verse en contradicción con el primer principio cooperativo, la membresía libre y voluntaria, que indica que estas organizaciones reciben a quienes quieran formar parte de ellas (aceptando las responsabilidades que ello implica) “sin discriminación de género, raza, clase social, posición política o religiosa” (Cooperativa de las Américas, 2022). Y así lo entienden desde el sector cooperativo, tanto desde la CUDECOOP como desde las otras cooperativas de origen sindical consultadas en el marco de esta investigación, tal como se refleja de esta participación,

“Obligar” a un socio de una cooperativa a estar afiliado a lo que fuere es directamente contrario con el Principio de Libre Adhesión (...) la Dirección de Registro debería haber señalado esto antes de aprobar los Estatutos (Entrevistado A, comunicación personal, 18 de febrero de 2022).

En esta etapa de “origen” se resume el proceso anterior y se concreta la creación de dos cooperativas de artistas: Valorarte y Coopaudem. Las únicas dos cooperativas que se forman en ese período y hasta el año 2011, momento en que por primera vez se pone en práctica la Ley del Artista para la contratación por parte de la Intendencia de Montevideo (IM).

Como sintetiza un entrevistado en 2018

a raíz de la cooperativa todos empezamos (...) los organismos, empezaron a entender lo que era el trabajo del artista, porque hasta ahí éramos un agujero negro (...) es una súper lucha lograr de que los artistas entiendan de que esto es un trabajo y que tienen que aportar como tal y ta (Entrevistado N°4, comunicación personal, 2018).

5. Gestión cooperativa. La cabeza política y la pata operativa

“La cooperativa administra, el sindicato defiende.”

(Entrevistada D, comunicación personal, 10 de marzo de 2022)

En la actualidad el rol protagónico del sindicato se mantiene para ambos casos de estudio, como surge de la reflexión de una entrevistada “las cooperativas deben ser herramientas del sindicato, el motor que oxigena, que acompaña las políticas del sindicato” (Entrevistada D, comunicación personal, 10 de marzo de 2022). Así fueron concebidas, como una “herramienta sindical” y así funcionan. Tal como figura en el boletín de SUA (s.f) sobre Contratación Artística⁸:

como alternativa a la contratación de dependencia y de acuerdo a las leyes 18.383 (Estatuto del Artista) y 18.407 (Ley de cooperativas, capítulo X), SUA creó su cooperativa de trabajo artística entendiéndolo que ésta constituye la mejor herramienta para vehicular la formalización del vínculo laboral.

Esto, desde el punto de vista de los y las artistas que integran las directivas de las cooperativas, tiene fuertes ventajas: “somos uno, eso me da tranquilidad (...) son dos directivas trabajando para el mismo lado, ¡nos fortalecemos! Y mejora la gestión” (Entrevistada C, comunicación personal, 23 de febrero de 2022).

A nivel formal, cada organización es una persona jurídica diferente, con sus fondos económicos, sus comisiones, sus propias asambleas y espacios de toma de decisiones. Sin embargo, en la práctica, hasta ahora en ambas cooperativas se trabaja en conjunto y están “muy entrelazados, se toman decisiones colectivamente, en la misma sede” (Entrevistada C, comunicación

⁸ Este boletín-folleto, se encuentra disponible en los mostradores de atención al público de Valorarte, en la Sede de SUA.

personal, 23 de febrero de 2022). Sin embargo, en una de las cooperativas, actualmente se está replanteando esta situación, en el entendido de que “el sindicato y la cooperativa siguen siendo, no diría que lo mismo, pero casi (...) Pero ta, ese casi lo mismo, lo separa un poco” (Entrevistado B.3, comunicación personal, 21 de febrero de 2022) y “se están llevando a cabo discusiones, afortunadamente sanas, sobre hacia dónde queremos ir” (Entrevistada B.4, comunicación personal, 21 de febrero de 2022).

Sin embargo, y a pesar de lo formal, una observación importante es que, al solicitar la entrevista a las cooperativas, en ambos casos ésta se fijó en conjunto con ambas directivas y hubo que solicitar específicamente los encuentros por separado, para poder contar con la visión de cada organización, como organización, respecto al tema. Y, aun así, durante los encuentros a los y las entrevistadas les costaba ubicarse desde ese lugar, y respondían “con los dos sombreros a la vez”.

En cuanto a los roles, cada directiva manifiesta tenerlo claro. La cooperativa se encarga de administrar los fondos generados a partir del trabajo de sus socios, de realizar los aportes a los organismos correspondientes, de administrar y gestionar los contratos laborales. El sindicato se encarga de defender los derechos de los y las artistas, en particular de sus asociados. Pero también genera fuentes de trabajo, ya que es el sindicato quien negocia las contrataciones, define para algunos casos concretos, los aranceles artísticos.

una cooperativa lo que hace es administrar el trabajo de los artistas, punto. Administra. Después, la parte política, la parte de los derechos, la parte de las reivindicaciones, de la protección de los trabajadores, las hace el sindicato. La cooperativa no tiene una política, digamos sobre los trabajadores (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022).

Sin embargo, según los y las entrevistadas “el trabajador no tiene claro los roles (...) y los contratistas tampoco” (Entrevistada D, comunicación personal, 28 de febrero de 2022). Quizá esto se relacione a la forma en que se presentan las cooperativas, tanto en las páginas web como en boletines informativos hacia los socios. Así como con el hecho de los contratos se negocien con el sindicato, pero luego se definan y gestionen desde la cooperativa, como afirma la Entrevistada B.4 “las propias instituciones no han dado respuestas claras a las dudas de la gente” (comunicación personal, 21 de febrero de 2022).

Si bien, los y las entrevistadas manifiestan que la participación de socios y socias en los espacios de toma de decisiones, particularmente en las asambleas, es baja, es más preocupante dentro de las cooperativas. En cierta manera, plantean, porque les cuesta sentirse parte, apropiarse de la cooperativa y no tener con ella una relación de uso, tal como aquí lo expresan: “en la cooperativa vienen, hacen el trámite y se van. Es una oficina” (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022), “nos ha costado mucho hacerle entender al socio qué es la cooperativa (...) que no es solo la oficina que factura” (Entrevistada, C, comunicación personal, 23 de febrero de 2022). Para los y las entrevistadas la frase tomada del Grupo Focal en 2018 “no hay conciencia de que somos una CT, si bien trabajamos en régimen cooperativo” sigue vigente en 2022. A esto se suma que las cooperativas no cuentan con espacios de participación por fuera de los formales estatutarios y los y las artistas se sienten más identificados con el

sindicato que con su cooperativa, “en la cooperativa nadie participa (...) la participación es en el sindicato” (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022).

Entre los y las integrantes de las directivas de todas las organizaciones consultadas hay consenso en que esta relación entre sindicato y cooperativa es beneficiosa para ambas. Es una relación de “ida y vuelta”, se complementan. Comparten sede, las cooperativas funcionan en la sede de su sindicato, mediante un acuerdo económico. Comparten personal dependiente y por tanto el costo de sus salarios y aportes, comparten infraestructura y gastos operativos. Como los cooperativistas son a su vez socios del sindicato, tienen acceso a todos los beneficios que estos ofrecen y que podrían en otras circunstancias ser ofrecidos a través de la cooperativa (sala de ensayo, comedor, biblioteca, acceso a insumos para obras o espectáculos como vestuario o instrumentos, descuentos en entradas a espectáculos, convenios con empresas para descuentos de productos o servicios, etc). A las negociaciones de contratos, si bien el peso fuerte lo tiene el sindicato, generalmente concurren juntas, ambas organizaciones.

A la cooperativa la beneficia contar con el respaldo sindical, con “la parte gremial y laboral, negociación de fuentes de trabajo, aranceles...” (Entrevistado B, comunicación personal, 21 de febrero de 2022), y por otra “la cooperativa funciona como una herramienta para el gremio, para que (los artistas) puedan cobrar, para que puedan trabajar formalmente dentro de la ley” (Entrevistados B y B.4, comunicación personal, 21 de febrero de 2022).

Asimismo, se han estado gestando propuestas conjuntas entre sindicato y cooperativa para promover la generación de fuentes de trabajo, como fondos concursables financiados entre ambas instituciones, organización de festivales, y ampliación de beneficios para sus asociados. Particularmente en Valorarte, la Asamblea de socios ha definido utilizar los excedentes en inversiones que resulten en la generación de fuentes laborales. A modo de ejemplo, se trabaja en la actualización de una bolsa de trabajo que contemple las necesidades identificadas desde las empresas productoras de espectáculos, a partir de un diagnóstico llevado adelante por SUA, así como se piensa en la posibilidad de realizar una producción propia que dé trabajo a los y las socias.

En todos los casos los proyectos son diseñados y pensados en conjunto, ya que estas organizaciones no se piensan la una sin la otra (y especialmente la cooperativa) y tal es el compromiso asumido por los sindicatos hacia la cooperativa, que en uno de los casos llega a cuestionarse al socio sindical que no forma parte de la cooperativa “es medio socio” (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022).

Esta comunión entre sindicato y cooperativa encuentra su polo opuesto en el vínculo cooperativa – resto del sector cooperativo, y particularmente con las organizaciones de referencia. Esto se traduce en desconocimiento del sector cooperativo sobre el funcionamiento, aciertos o dificultades que presentan estas cooperativas, así como la subutilización por parte de las CAOC, de recursos del sector cooperativo y de la posibilidad de incluir sus demandas y reivindicaciones en los planes de desarrollo del sector que las representa a nivel nacional e internacional. Como se afirma en Etcheverry et al, (2020) “carecen de capacitación en cooperativismo. Hay un desconocimiento generalizado sobre el funcionamiento, los servicios y programas de desarrollo y fomento” (p. 21).

No obstante, desde Valorarte se está profundizando esta relación y, por ejemplo, se están realizando cursos sobre gestión cooperativa y seguridad laboral por parte de algunos directivos, ya que han identificado una debilidad en esta área.

La evaluación que se hace sobre la existencia de estas cooperativas es positiva en las organizaciones entrevistadas: “si la cooperativa no hubiera estado, hasta el día de hoy seguíamos trabajando en negro, y punto” (Entrevistado B, comunicación personal, 21 de febrero de 2022). Se entiende que el modelo CAOC de Uruguay es un ejemplo y que son “una cooperativa respetada a nivel internacional” (Entrevistada C, comunicación personal, 23 de febrero de 2022) y remarcan tanto desde la cooperativa como desde el sindicato la importancia de su vinculación:

hay modelos, que son europeos, además, que lo que hacen es apropiarse del dinero de los trabajadores, generar ganancias internas y decir “yo te represento” y punto. En este caso no, porque están generadas desde el sindicato y dependen del sindicato (...) el convenio lo firma el sindicato bregando por todos los derechos y lo ejecuta -la cooperativa- (...) por eso es importante que estén vinculadas al sindicato (...) acá el sistema cooperativo es mucho más protector de la clase trabajadora, y las cooperativas de artistas están vinculadas a las políticas del sindicato de forma directa” (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022).

6. Años de crisis

“Nos están matando de hambre y de angustia.”
(Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022)

Durante los años 2020 y 2021, a pesar de que el sector artístico generó actividades y contenidos que permitieron sobrellevar de mejor manera el aislamiento, la ansiedad y la incertidumbre, no contó con suficientes apoyos estatales. Por lo que apeló a la solidaridad y a la movilización de trabajadores y trabajadoras del arte en reclamo de subsidios y consideración hacia la situación crítica del sector (Simonetti y Cestau, 2022).

Las imágenes que circularon las primeras semanas de pandemia a través de la prensa y las redes sociales con canastas de alimentos y artículos básicos de supervivencia destinadas a trabajadores de las artes y la cultura mostraban que detrás de capitales simbólicos en algunos casos elevados, se encuentran condiciones laborales y vitales sumamente frágiles (p. 127).

Del rol de la cooperativa en la pandemia se destaca, sobre todo, lo que respecta a la seguridad social “la pandemia dejó al descubierto la protección de la cooperativa” (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022), donde aquellos artistas que se encuentran cooperativizados (y cumplen con los requisitos legales exigidos) pudieron acceder a derechos laborales como el seguro de desempleo y salud, para ellos y sus familias (Torrelli et al, 2020).

A nivel sindical se entiende que la pandemia fortaleció lazos y relativizó diferencias, permitiendo retomar el trabajo de la Intergremial de las artes escénicas, que había funcionado entre 2000 y 2017, particularmente en lo que fue el reclamo de una renta básica para el artista. Reclamo que no fue atendido, pero sí permitió la conjunción de fuerzas entre estos sindicatos y la coorganización de actividades reivindicativas.

En este periodo, sindicato y cooperativa funcionaron articuladamente en lo relacionado a los apoyos que dieron al sector artístico, y las CAOC se plegaron a las necesidades del sector artístico en general y no solo a las necesidades de sus socios. Lo que destaca nuevamente es que el lugar de la cooperativa es de acompañamiento a las definiciones del sindicato, y sigue ocupando el rol de operacionalizar las reivindicaciones, logros y políticas sindicales.

El abordaje del momento de crisis fue diferente entre ambas cooperativas. Coopaudem se vuelca mayormente a la gestión de los derechos de seguro de desempleo y subsidios estatales. En tanto, entre las actividades realizadas, desde Valorarte, SUA y ADDU por ejemplo, “se cuidó mucho la parte de contención, la parte humana” (Entrevistada E, comunicación personal, 10 de marzo de 2022):

- Se abrió una cuenta de emergencia solidaria, donde aquellos artistas con trabajo estable podían donar dinero para sustentar a quienes se encontraban en situación de vulnerabilidad económica
- Se generaron canastas solidarias personalizadas de alimentos y productos de limpieza, financiadas por la cooperativa y repartidas desde el sindicato en forma mensual, llegando a todo el país. Estas canastas incluían tapabocas realizados para el sindicato por artistas del Servicio Oficial de Difusión, Representaciones y Espectáculos (SODRE), que a su vez fueron entregados también en hospitales públicos.
- El comedor solidario de SUA tuvo que cerrar, pero mantuvo las viandas a domicilio para aquellos artistas que eran becarios del comedor, así como quienes debido a su avanzada edad no podían salir de su casa, pero pagaban la vianda, con el fin de mantener el contacto y la presencia sindical, cumpliendo con el fin social que tiene también el comedor,
- Se deja de cobrar la cuota social de ingreso a la misma y se disminuye la comisión que se cobra por contrato.
- A partir de un convenio existente con Gremio Cine (donde sus integrantes pueden trabajar a través de la cooperativa sin ser socios) se acoge en la cooperativa a los y las integrantes del colectivo de trabajadores de la iluminación Uruguay Ilumina, un colectivo que surge durante la pandemia.

En el caso del aporte desde la IM hacia las artes escénicas, en formato de contrapartida cultural, el análisis de los beneficiarios lo realizaron los sindicatos y en varios casos se efectivizó el cobro a través de las cooperativas. En tanto los apoyos a las escuelas de formación artística se gestionaron desde los sindicatos. En el caso del aporte del MTSS, ellos sindicatos se encargaron del llamado, de identificar y armar los listados de beneficiarios, y de la negociación de un nuevo apoyo, más flexible en sus requisitos para el año 2021.

Estas articulaciones se realizaron en mayor medida entre cada sindicato y su cooperativa y no tanto entre sindicatos o entre cooperativas. Y es de resaltar también que las cooperativas trabajaron junto a sus sindicatos, desde las reivindicaciones sindicales, sin recurrir al apoyo del sector cooperativo y sin integrarse a las reivindicaciones del movimiento cooperativo.

7. Conclusiones

Los sindicatos de las artes escénicas tienen un rol protagónico en el proceso de creación de la figura de CAOC, así como en la fundación de las dos primeras cooperativas de este tipo: Coopaudem y Valorarte, y en su actual funcionamiento. Desde ambas partes se entiende que las cooperativas son de los sindicatos y funcionan, en definitiva, como una sola organización con dos grandes áreas de responsabilidad, complementándose y apoyándose la una a la otra, con roles diferenciados en cuanto a la toma de decisiones, pero con una consigna clara: la cooperativa es una herramienta del sindicato.

Hay un reconocimiento y una elección de la figura cooperativa, en el entendido de que comparten formas de trabajo horizontal, de ayuda mutua, solidarias, de gestión colectiva y con un foco centrado en la defensa del trabajo y de los derechos de los y las trabajadoras.

Sin embargo, al tiempo que estos puntos en común coinciden también con los principios y reivindicaciones de los sindicatos (con quienes se identifican desde su génesis), esta simbiosis, como se plantea desde el sector cooperativo, pone en cuestionamiento el cumplimiento del principio de libre membresía y autonomía organizacional, que son constitutivos de las organizaciones cooperativas.

Esto, ya que no es solamente una articulación o una alianza estratégica que fortalezca a los artistas integrantes de ambas organizaciones, sino que no se concibe la cooperativa sin el sindicato. Al punto que, si los sindicatos pudieran facturar y realizar los aportes correspondientes por el trabajo de sus socios, es posible aventurar que no existirían estas dos cooperativas de artistas y posiblemente tampoco las CAOC en general.

En este sentido, cabe cuestionar la obligatoriedad de sindicalización del socio para poder integrar la cooperativa. Particularmente cuando no es un requisito legal, y cuando la única forma de facturar para los artistas es o bien mediante empresa unipersonal o bien mediante una cooperativa, con las dificultades que implica para éstos, mantener en funcionamiento una empresa unipersonal y la dificultad de un artista sin “grupo estable” de fundar su propia cooperativa.

Asimismo, cabe cuestionar si este sesgo de los sindicatos hacia los socios cooperativizados limita el desarrollo de las CAOC. Es decir, cómo quedan contemplados aquellos colectivos artísticos estables, con identidad propia, que requieren gestionar sus recursos y no solo facturar por el trabajo realizado, y por tanto definen armar su propia cooperativa, si el sindicato, en ese caso, los considera socios a medias, como fuera manifestado en una de las entrevistas.

A estos cuestionamientos se suma que la relación de la masa de artistas con su cooperativa es tangencial y fundamentalmente solo por necesidad. Esto se traduce, como se explicitó a partir de los discursos de los y las entrevistadas, en escasa participación en los espacios de toma

de decisiones y, por tanto, escasas demandas hacia la cooperativa y aportes para la innovación y el desarrollo de la organización.

Este vínculo presenta, como se desprende del discurso de los y las entrevistadas, fortalezas en cuanto a lo operativo, a las garantías en la defensa de los derechos de socios y socias y en materia de la inserción de la cooperativa en el medio artístico, a nivel nacional e internacional. Pero, profundiza debilidades de estas CAOC en cuanto a su vínculo con el resto del sector cooperativo, con el que mantienen un escaso contacto y del que les cuesta sentirse parte. Y lo que lleva a que, entre otras cuestiones, se subutilicen recursos que permitan del desarrollo de las CAOC, desde recursos para formación de sus integrantes, a líneas de crédito y fomento cooperativo.

Más allá de eso, a partir de las evaluaciones realizadas por quienes integran o integraron las comisiones directivas, se destacan los beneficios de este trabajo mancomunado entre cooperativas y sindicatos. En particular, la fortaleza y solvencia que otorga el respaldo sindical a la cooperativa, principalmente a sus asociados en lo que refiere a seguridad en materia laboral y garantía de condiciones laborales en los contratos firmados, a través de negociaciones conjuntas.

En este sentido, la pandemia muestra una alianza virtuosa entre estas organizaciones, ya que la actuación durante la misma fue resultado de la articulación entre sindicatos y entre sindicatos y sus cooperativas. Lo que les permitió gestionar los apoyos estatales y llegar a todos los rincones del país. Sin embargo, nuevamente, el sindicato fue la pata política y la cooperativa la pata operativa, que hizo viable los logros sindicales para el sector. La lucha por derechos y apoyos se dio desde las cooperativas junto a los sindicatos de pertenencia, no junto al sector cooperativo.

No obstante, estas cooperativas van lentamente acercándose al cooperativismo. En comparación con los hallazgos de la investigación sobre CAOC de Etcheverry et al. (2019 y 2020), en donde parecía difícil que se vislumbraran como algo más que una “oficina de facturación”, tal como hacen referencia algunos entrevistados, Hoy se están tomando definiciones de inversión de excedentes cooperativos en proyecto comunes que promuevan la generación de fuentes de trabajo para el colectivo artístico y se están realizando también actividades de formación en gestión cooperativa, accediendo así a recursos de las políticas públicas de fortalecimiento del sector cooperativo.

Queda entonces visible el desafío que esto implica para el movimiento cooperativo, integrar a esta nueva clase cooperativa, fomentando el desarrollo cooperativo a partir de la inclusión de cerca de 14.000 cooperativistas (casi la mitad de las personas registradas en el MTSS por el conjunto de las empresas cooperativas del país), integrantes de un sector que durante los últimos 15 años no ha sido mayormente priorizado por el movimiento cooperativo uruguayo.

La falta de intercambio y reflexión conjunta entre sindicatos y el sector cooperativo en la génesis de esta figura en particular, deja en evidencia la necesidad de diálogo entre ambos movimientos para fortalecer aquellos principios y valores que comparten, de forma de generar alianzas que permitan avanzar con el centro en los y las trabajadoras, hacia lo que plantean como un objetivo en común, una economía democrática y solidaria.

Bibliografía

ARDENGI, V. (2008): "Arte, trabajo y educación", *Arte Investigación*, 12(6), 81-85. Recuperado de: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/19892>.

BERTULLO, J., CASTRO, D., ISOLA, G. & SILVEIRA, M. (2004): *El cooperativismo en Uruguay*, Montevideo: Universidad de la República, Servicio Central de Extensión y Actividades en el Medio, Documento de Trabajo del Rectorado n°22.

CASTIGLIA, A. & VEAS, R. (2021): *Empleo en Cooperativas y Sociedades de Fomento Rural según registros oficiales Uruguay 2019-2020*, Informe técnico. Montevideo: Ministerio de Trabajo y Seguridad Social (MTSS) e Instituto Nacional de Cooperativismo (INACOOOP). Recuperado de: <https://www.gub.uy/ministerio-trabajo-seguridad-social/datos-y-estadisticas/estadisticas/empleo-cooperativas-sociedades-fomento-rural-segun-registros-oficiales-uruguay-2019-2020>

COOPARTE (2020): *Estados Contables Completos*. Recuperado de: <https://cooparte.uy/asambleas-y-balances/>

COOPAUDEM (2009): *Estatuto*. Recuperado de: <http://coopaudemoficial.uy/quienes-somos/>

COOPAUDEM (2022): *¿Qué beneficios obtengo?*. Recuperado de: <http://coopaudemoficial.uy/>

COOPERATIVAS DE LAS AMÉRICAS (2022): *Principios y Valores Cooperativos*. Recuperado de: <https://www.aciamericas.coop/Principios-y-Valores-Cooperativos-4456>

CRUZ-REYES, J. & GARCÍA, I. (2016): "Sindicatos y creación de cooperativas. Énfasis en finales del siglo XX y principios del XXI", *Revista Idelcoop*, 218, 38-55. Recuperado de: <https://www.idelcoop.org.ar/sites/www.idelcoop.org.ar/files/revista/articulos/pdf/revista-218-reflexiones-3.pdf>.

DECLARACIÓN DEL SEGUNDO ENCUENTRO INTERNACIONAL DE COOPERATIVISMO Y SINDICALISMO (2017): "El desafío de la clase trabajadora: el sindicalismo y el cooperativismo en América Latina", *Revista Idelcoop*, 222, 185-189. Recuperado de: https://www.idelcoop.org.ar/sites/www.idelcoop.org.ar/files/revista/articulos/pdf/documentos_pg_185-189.pdf

ETCHEVERRRY, S., ROMERO, M. & TORRELLI, M. (2019): "Diez años de cooperativas de artistas en Uruguay. Naturaleza, funcionamiento y perspectiva", *Revista Idelcoop*, 229, 119-145. Recuperado de: <https://www.idelcoop.org.ar/revista/229>

ETCHEVERRRY, S., ROMERO, M. & TORRELLI, M. (2020): "Desafíos y medidas posibles para el desarrollo de las Cooperativas de Artistas en Uruguay". En: Programa de Formación Cooperativa (Ed.), *De la lupa al telescopio. Una mirada centrada en algunos procesos de cooperación*

y en las posibilidades de intercooperación (pp. 4-27). Montevideo: PROCOOP. Recuperado de: https://www.inacoop.org.uy/_files/ugd/356d79_4823151cbaa14f4dafa8cf47ca943581.pdf

GUERRA P. & REYES-LAVEGA, S. (2011): *Manual de Economía Solidaria, Cooperativismo y Relaciones Laborales*, Montevideo: Fundación de Cultura Universitaria.

PIENIKA, E. & TRAVERSO, D. (2020): “Estimación del impacto de la pandemia en las artes escénicas en Uruguay”. Recuperado 30 de mayo de 2022, de Universidad Claeh website: <https://universidad.claeh.edu.uy/cultura/2020/04/10/estimacion-del-impacto-de-la-pandemia-en-las-artes-escenicas-en-uruguay/>

PIT-CNT (PLENARIO INTERSINDICAL DE TRABAJADORES- CONVENCIÓN NACIONAL DE TRABAJADORES) (2017): *Sindicatos afiliados*. Recuperado 10 de mayo de 2022, de: <https://www.pitcnt.uy/el-pit-cnt/sindicatos-afiliados?start=48>.

RIEIRO, A. (2008): “Cooperativismo y sindicalismo en Uruguay: el difícil camino a la emancipación”, *Revista de Estudios Cooperativos*, 13(1), 123-146. Recuperado de: <http://dspace.mides.gub.uy:8080/xmlui/handle/123456789/654>

RIEIRO, A. (2020): “La economía social y la recuperación del trabajo en Uruguay”, *REVESCO, Revista de Estudios Cooperativos*, 135, e69175-e69175. <https://doi.org/10.5209/reve.69175>

SALSAMENDI, G. (2020): “Historia del movimiento sindical en Uruguay”. En Barreto, H. (Coord), *Manual de derecho del trabajo para trabajadores*, Tomo I, Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Derecho.

SIMONETTI, P. & CESTAU, V. (2022): “Escenas y escenarios de la pandemia: Una mirada a la situación del sector artístico-cultural montevideano”, *Trabajo y sociedad*, 23(38), 125-140. Recuperado de: http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1514-68712022000100125&lng=es&nrm=iso&tlng=es

STAKE, R. (1999): *Investigación con estudio de casos*, Madrid, Ediciones Morata.

SUA (SOCIEDAD URUGUAYA DE ACTORES) (s.f.): *Valorarte-Cooperativa de Trabajo*. Recuperado 30 de marzo de 2022 de: http://sua.org.uy/?page_id=2064

SUA (SOCIEDAD URUGUAYA DE ACTORES) (2009): *Estatutos Valorarte. Cooperativa de Trabajo Artístico*. Recuperado 30 de marzo de 2022 de: http://sua.org.uy/?page_id=5448

TERRA, J.P. (1984): *Proceso y significado del cooperativismo uruguayo*, Santiago de Chile: CEPAL. Recuperado de: <https://repositorio.cepal.org/handle/11362/35544>.

TORRELLI, M. (coord.), GONZÁLEZ, S. & ROMERO, M. (2020): *Desafíos del sector cooperativo uruguayo ante la crisis*, Montevideo: PROCOOP, INACOOOP, INEFOP, CUDECOOP. Recuperado de: https://www.inacoop.org.uy/_files/ugd/356d79_06fcddbdf13f4b7dbac9b35c30d6cd74.pdf.

ZARAUZA, D. (2016): "Pensar el arte como trabajo. La autogestión y nuevas posibilidades laborales para los artistas", *Cuadernos de antropología social*, 44, 83-99, Universidad de Buenos Aires. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/1809/180951093006.pdf>

LEGISLACIÓN DE LA REPÚBLICA ORIENTAL DEL URUGUAY

Ley N°12.025. Caja de Jubilaciones y Pensiones. Beneficios jubilatorios (1953, noviembre 30). Recuperado de: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/12025-1953/1>

Ley N°18.384. Aprobación del Estatuto del Artista y Oficios Conexos (2008, octubre 31). Recuperado de: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18384-2008/3>

Ley N° 18.407. Ley de cooperativas. Regulación, constitución, organización y funcionamiento (2008, noviembre 14). Recuperado de: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18407-2008>.

Ley N°19.154. Regulación de disposiciones de la Ley 18.384 relativa al Estatuto del Artista y Oficios Conexos (2013, noviembre 12). Recuperado de: <https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19154-2013/1>

