



ESCUELA DE CIENCIA POLÍTICA GOBIERNO Y GESTIÓN PÚBLICA
PRECARIZACIÓN DE LOS TRABAJADORES DEL ARTE EN EL CONTEXTO DE
PANDEMIA DEL SARS-COV2

Alumnas Pamela Arriagada O´Shee
Tania Medina Quiroz
Profesor guía Iván Pincheira

Tesis para optar al título de Cientista Político
y al grado de licenciadas en Ciencia Política y Relaciones Internacionales

Santiago, 2021.

Contenido

Introducción.....	3
Precariedad en los trabajadores de las artes	3
Marco metodológico	6
Esquema de diseño.....	9
Condiciones de las y los trabajadores de las artes en Chile desde postdictadura	10
Instituciones chilenas por la cultura	10
Precariedad laboral y Arte.....	14
El fenómeno social de la labor artística	19
Rol del estado.....	22
Ser artista en pandemia.....	25
Crisis sanitaria versus crisis social	25
La crisis en silencio	27
La nueva normalidad.....	31
El rol del Estado	34
Las organizaciones en búsqueda de soluciones	41
Artistas en asociaciones	41
Enfrentando juntos la crisis de la pandemia	43
Conclusiones.....	44
Bibliografía	46
Anexo entrevistados	51

Introducción

Precariedad en los trabajadores de las artes

Esta investigación pretende indagar acerca de la precariedad laboral, pero desde una dimensión específica y particular, la de los trabajadores de las artes en Chile, y en contexto temporal postdictadura, prepandemia y durante la pandemia de 2020.

Creemos que investigar acerca del panorama país en el cual se desenvuelve laboralmente un o una artista, es un tema pertinente y de gran interés para las ciencias sociales; ya que además de ser un tema en desarrollo, tanto en términos de discusión en la contingencia nacional en los últimos años, como también por añadir el componente del contexto actual de la pandemia, buscaremos hacer un pequeño relato del momento histórico en lo global, pero desde lo local, y además por atender las particularidades de esta precariedad, que percibimos, se han tratado poco.

Se puede sumar al interés al realizar esta investigación, el hecho de que el contexto pandemia nos permite mirar en relieve este tipo de precariedad laboral, la de los artistas, que parece estar menos atendida que las otras áreas laborales desde lo institucional, y cómo es que, en este contexto específico, se ejecutan las políticas públicas en estado de catástrofe en el país, lo cual, a su vez, suele ser un reflejo claro de los defectos, virtudes y salvedades de la estructura socioeconómica.

Considerando que uno de los propósitos principales del presente trabajo es tener una visión más o menos clara del panorama actual acerca de las condiciones en las que se desarrolla el trabajo de las y los artistas en Chile, es también un objetivo importante el cómo se debiera pensar las mejoras sustanciales en el diseño de políticas públicas para este grupo de trabajadores y tabajadoras.

Para ello confeccionamos un modelo de entrevista que está acorde a los objetivos específicos de la investigación, donde obtuvimos diversos elementos a tomar en cuenta para

integrarlos a nuestra tesis. Así como también, analizar el componente cultural que se homologa inequívocamente con las decisiones en lo público en una sociedad.

Cabe destacar, que este trabajo es pertinente en el marco de investigación en pregrado de Ciencia Política, ya que el análisis que hemos querido plantear, es desde la relación de un tipo distintivo de precariedad laboral al cual se le acoge de manera distinta respecto al valor del trabajo comparado a otro tipo de grupos de precariedades laborales, tanto desde las instituciones, como desde la sociedad que concibe ciertos parámetros culturales que existen acerca del trabajo artístico, por lo cual, uno de los objetivos a investigar es si las dificultades preexistentes del trabajo artístico se han intensificado con la llegada de la pandemia mundial a nuestro país y/o se vino a develar sus falencias como tal.

Esta indagación se despliega a partir de bibliografía, tanto de artículos periodísticos, trabajos de investigación, como de otras pesquisas que creemos son adecuadas para conocer las condiciones de las trabajadoras y los trabajadores de las artes en Chile, y, por último, el relato de artistas chilenos y chilenas. Las entrevistas realizadas a artistas para la investigación, nos proporciona una mirada actual acerca del desarrollo de su trabajo, el nivel de apoyo institucional y su experiencia en cada una de sus respectivas áreas, esto en el contexto anterior y durante la pandemia. Para ello, nos remitimos a clasificar cuatro grupos de disciplinas artísticas; teatro, danza, artes visuales y música, intentando abarcar distintos géneros dentro de las mismas disciplinas, de manera tal, que nos proporcionen la mayor diversidad de experiencias posible dentro de estas.

Nuestro trabajo de investigación intenta posicionar una lupa en uno de los momentos históricos donde se hace mayormente visible la fragilidad humana y la capacidad organizativa de las sociedades y sus autoridades políticas. El estado de catástrofe que ha generado la pandemia, que comienza en marzo del 2020 en nuestro país, pone a prueba a las instituciones gubernamentales y queda demostrado un desconocimiento absoluto de las autoridades en el cómo manejar la crisis. En nuestro país no fue la excepción, el medio *The Economics* realizó una crítica respecto al manejo de la pandemia en Chile, el artículo indicó que en Chile “hay barrios densamente poblados, casas hacinadas y la necesidad de usar el transporte público favoreció que el COVID-19 se esparciera entre los pobres. El ministro de Salud, Jaime Mañalich, admitió en mayo que desconocía el nivel de pobreza y hacinamiento

que existía en algunas partes de Santiago, haciendo que el Gobierno pareciera no saber qué hacía”. (Serna, S. 2020)

Por otra parte, en la era de la virtualidad, se vuelve imprescindible la comunicación tecnológica como una vía de solución para promover la continuidad del trabajo en confinamiento, lo que precisa readecuar y resignificar las herramientas de comunicación como una de las salidas -siendo esto practicable en la medida que se tenga capacidad adquisitiva- para que sea una salida real. Las repercusiones significativas que ha tenido la pandemia en las distintas dimensiones del desarrollo de una sociedad; tanto en el aparato económico, estatal, social, cultural, etc., han podido ser resueltas mediante las herramientas de la virtualidad en algunas áreas laborales, más no así en todas.

En estos términos, la presente tesis inicia en el capítulo I con una descripción panorámica de las condiciones laborales de las trabajadoras y los trabajadores de las artes a partir del período de post dictadura chileno, previo al hito del estallido social en octubre del 2019, como el advenimiento de la pandemia a comienzos del 2020. En este capítulo nos adentramos en un breve relato histórico acerca de las instituciones vinculadas con la cultura; junto a las opiniones vertidas por distintos/as artistas entrevistados/as, y así poder generar una visión sobre cómo es que se configura el trabajo del/ de la artista en Chile. También creemos que es importante mencionar el fenómeno social que se produce acerca de la visión de la sociedad chilena respecto al valor del trabajo artístico, y de qué modo, producto de estas perspectivas sociales, las instituciones son un reflejo de dicha mirada sobre el rol que cumple el arte, la que se produce cuando se sitúa a las y los artistas en un sitio particular respecto a otro tipo de trabajadores/as.

Luego, en el capítulo 2, incorporamos la variable del estallido social, y cómo dicho factor forma parte de un primer momento en que comienza la agudización de la crisis laboral para las trabajadoras y los trabajadores del arte antes de la pandemia, ya que es un preámbulo de hitos posteriores histórico político-sociales que acompañan al desarrollo de la pandemia misma, se esboza por ejemplo el proceso de la Convención Constitucional, el que, sin lugar a dudas, simboliza cambios para toda la sociedad.

Seguidamente, en este mismo capítulo, nos posicionamos en la línea temporal durante la pandemia, donde el relato se desarrolla a partir de las experiencias y percepciones

de las y los artistas, cómo es que gestionan sus funciones en el ámbito laboral, si es que debieron enfrentar la experiencia de deber realizar otras labores distintas al arte, para poder sustentarse y generar otras fuentes de ingreso, y cómo es que se reinventan a partir de la crisis de la pandemia.

También, en este capítulo queremos dar a conocer lo que fue el rol del Estado durante este período, y cómo las instituciones utilizan las herramientas con las que cuenta para dar solución al tipo de estado de catástrofe ante el cual no se tenía ningún tipo de experticia; incluyendo en esta tarea el hecho de enfrentar una crisis económica a nivel nacional y global, concomitante a la expansión de la pandemia.

En el tercer capítulo, advertiremos de qué modo, frente a los vacíos que presenta la acción gubernamental ante la particular precariedad que denotan las trabajadoras y los trabajadores del mundo del arte en el marco de su desempeño profesional, las y los artistas generan formas de organización alternativas a las opciones que brinda el Estado. La variedad de estas experiencias asociativas configuran un fenómeno político y social sobre el cual nos enfocaremos para comprender estas instancias paralelas a lo institucional, las que se visualizan de manera previa a la pandemia y también se activan nuevas durante la crisis sanitaria.

Marco metodológico

Para esta investigación utilizaremos la metodología cualitativa particularmente el método descriptivo, ya que nos permite adentrarnos en la realidad que queremos conocer, y nos entrega la libertad de estudiar de manera participativa y como lo menciona Mariane Krause (1995, 19-39) “posibilitar la construcción de conocimiento a través de la base de conceptos”, en este caso el concepto central de nuestra investigación es el de precarización de lo laboral en un contexto histórico particular.

Consideramos que la metodología cualitativa desde el paradigma constructivista nos permite adentrarnos en el fenómeno a estudiar, entendiendo desde la propia experiencia de quienes lo viven e incluso teniendo la posibilidad de oír directamente sus visiones podemos comprender de mejor manera la realidad que se nos presenta que si solamente la objetivamos, cada realidad y formas de ver la realidad son distintas entre sí, sin embargo

podemos encontrar gracias a la metodología cualitativa los puntos en común que puedan ayudarnos a una comprensión más acabada del objeto de estudio.

- Técnica de recolección de datos

Inicialmente realizamos una revisión de documentos como cartas, artículos de diarios, revistas, así como también columnas de interés relacionadas específicamente con la visión del contexto laboral de los trabajadores del arte en Chile, en contexto previo y durante la pandemia.

Tal como menciona, Carlos A. Sandoval:

Los documentos fuente pueden ser de naturaleza diversa: personales, institucionales o grupales, formales o informales. A través de ellos es posible capturar información muy valiosa para lograr el encuadre (...). Dicho encuadre incluye, básicamente, la descripción de los acontecimientos rutinarios así como de los problemas y reacciones más usuales de las personas o cultura objeto de análisis (2002, pp. 137-138)

Es una forma de realizar un primer acercamiento al objeto de estudio, o al tema de investigación, permitiéndonos conocer problemas, conceptos, y particularidades que ya se hayan descrito al respecto en el tema que hemos de investigar.

Además, realizamos entrevistas semiestructuradas de manera virtual, individuales, a trabajadores y trabajadoras del arte, previamente seleccionados según el campo en el que se especializan, y considerando también el tiempo que llevan trabajando en el rubro.

Para ello realizamos 10 entrevistas a artistas, realizadas entre octubre del 2021 y noviembre del mismo año. Intentando equiparar en función del género, e incorporando distintas trayectorias.

Cuadro 1 Listado Entrevistados

Área artística	Nombre	Género	Trayectoria
Artista visual	Alfredo Da Venezia	Masculino	24 años
Artista Visual - Ilustradora	Rebeca Peña	Femenino	14 años
Teatro - dramaturgo	Iván Fernández	Masculino	5 años

Teatro dramaturgo	–	Alejandro Ramírez	Masculino	8 años
Música – cantante		Vanessa Rojas	Femenino	30 años
Músico compositor	–	Pablo Ilabaca	Masculino	26 años
Músico compositor	–	Víctor León	Masculino	6 años
Danza – Bailarín		Vicente Castro	Masculino	3 años
Danza – Bailarina		Juliana Santa María	Femenino	15 años
Danza – Bailarina		Melody Bosch	Femenino	5 años

En el cuadro 1 queda graficado nuestro interés por abordar 4 áreas de las artes, principalmente para focalizar el estudio, si bien decidimos tratar de equiparar en la cantidad de mujeres con hombres, con el fin de que ello pudiera darnos alguna visión distintiva particular, no generó grandes diferencias a la hora de comparar las respuestas. Por otro lado, la diferencia temporal en la trayectoria entre las y los artistas entrevistados, nos permite tener una visión más precisa de la experiencia vivida a lo largo de sus carreras en post dictadura, con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, el momento en que se crea Fondart, entre otros hitos que serán abordados más en profundidad en los siguientes capítulos.

Además, con el fin de conocer la mirada institucional acerca del problema de estudio, se realizó en diciembre una entrevista a Marcos Dittborn, profesional de la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, quien ha trabajado durante 8 años en el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes como funcionario, luego en el mismo cargo cuando cambia de figura, y pasa a llamarse Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, y desde hace 3 años en la Subsecretaría del mismo.

La razón para elegir la entrevista individual semiestructurada es para dar la libertad a las personas que entrevistamos de explayarse, si bien claramente tendremos un guion que nos dé la pauta y el lineamiento para dar curso a la entrevista, ésta debe permitir al entrevistado o entrevistada dar su visión más sincera de la realidad que pretendemos conocer.

Así como señala, José Ruiz Olabuénaga:

La entrevista concibe al hombre, al actor social, como una persona que construye sentidos y significados de la realidad ambiental. Con ellos entiende, interpreta y maneja la realidad a través de un marco complejo de creencias y valores, desarrollado por él, para categorizar, explicar y predecir los sucesos del mundo (2003, p. 171)

Esta es una visión que compartimos y respetamos a la hora de investigar y de conocer una realidad que podemos o no vivir, pero que entendemos que cada persona aprecia de manera distinta y es lo que queremos conocer y reflejar con los resultados en esta investigación.

Esquema de diseño

Pregunta de Investigación:

¿Cuáles son las condiciones laborales de las trabajadoras y los trabajadores del arte en el marco del desarrollo de la pandemia del virus sars-cov-2 y la respuesta institucional estatal frente a ello?

Objetivo General:

Conocer las condiciones laborales de las y los trabajadores del arte en el marco del desarrollo de la pandemia del virus sars-cov2 y la respuesta institucional frente a ello.

Objetivos específicos:

- 1.- Conocer las condiciones laborales de las y los artistas (músicos/as, bailarines/as, actores/as, artistas visuales) previas a la pandemia.
- 2.- Conocer las condiciones laborales de las trabajadoras y los trabajadores del arte en el marco de la pandemia.
- 3.- Describir el rol del Estado frente a las trabajadoras y los trabajadores previo a la pandemia.
- 4.- Describir el rol del Estado frente a las trabajadoras y los trabajadores durante la pandemia.

5.- Conocer la respuesta organizativa del mundo del arte frente a la acción estatal en el marco de la pandemia.

A partir de lo anterior, la hipótesis que planteamos previa a esta investigación, es que la precarización de las trabajadoras y los trabajadores de las artes se configura a partir de dos fuerzas conjuntas: por un lado, el aparato estatal que teniendo las herramientas necesarias, las gestiona de manera ineficiente, y, por otro lado, la sociedad que suscita un discurso en contra de la profesionalización del arte, relegando al ámbito del ocio la práctica artística y a la decoración su producto.

Condiciones de las y los trabajadores de las artes en Chile desde postdictadura

Instituciones chilenas por la cultura

Llegada la democracia, desde la década de 1990, surge naturalmente en nuestro país, la necesidad de crear una serie de instituciones diseñadas a partir de diagnósticos requeridos por el gobierno chileno en aquel período. En ese contexto, nace el Consejo de la Cultura en 1992, el cual, pretendía tener una autonomía similar a la de un Ministerio. Manuel Antonio Garretón lo preside, y es a partir de una comisión que lleva su nombre -“Comisión Garretón”-, que nace desde la urgencia de financiamiento para fines culturales¹. Es así, como a partir de la comisión y de los planteamientos que surgen en esta, que se crea, en 1992, el Fondo Nacional de Desarrollo de las Artes en Chile, FONDART.

Estas instancias de apoyo estatal para las trabajadoras y los trabajadores de las artes, si bien pretenden generar mayor flujo en la actividad artística y financiamiento, parece demostrar ser sistemáticamente intermitente, esto a partir de los testimonios generados por nuestros entrevistados, como artistas nacionales y su experiencia con fondos que sostienen proyectos a corto plazo. Aun cuando esto se da por sentado en la esfera del arte, y de hecho no sólo es una lógica que se dé específicamente en nuestro país, sino más bien, es, como bien desarrollamos a lo largo de nuestra investigación, propio del rubro artístico.

¹ Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (s.f.) Antecedentes.

<https://www.cultura.gob.cl/ministerio/antecedentes-e-hitos-del-proceso/>

Al revisar otras experiencias, nos encontramos con el mismo tipo de crítica desde la esfera artística latinoamericana, en un hallazgo encontrado en la revista Mexicana de sociología, hay un trabajo realizado por Rocío Guadarrama, doctora en ciencia social, llamado “Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México” y que indica entre otras cosas:

“Este modelo de empleo abigarrado, múltiple, presenta situaciones contradictorias a lo largo de la vida laboral de los músicos. La multiactividad y la intermitencia en el empleo constituyen la expresión de la versatilidad que distingue el trabajo de estos artistas, ajeno por definición a la rutina y a la repetición. Sin embargo, cuando estas formas de empleo se reproducen de manera ilimitada a lo largo de su vida activa, el resultado en países como México, que no tienen previsto un régimen particular para el trabajo intermitente, es la precarización y junto con ella el deterioro de las condiciones de vida de estos profesionistas”. (Guadarrama, 2014, p. 10)

La falta de continuidad en el desarrollo del desempeño laboral artístico de acuerdo con el relato de los mismos artistas, quienes previo a escoger su profesión, han tomado en cuenta las consecuencias de entrar a un mundo laboral que no parece tener, salvo algunos casos, estabilidad laboral a lo largo del tiempo, y aparentemente, no se ha pensado o no parece existir otro modo de generar una cierta continuidad en el desarrollo de su trabajo, pese a estar siempre buscando proyectos para no quedar a la deriva.

En este sentido, Alfredo Da Venezia, nos aporta luces cuando se le consulta sobre el apoyo a las artes desde organismos estatales:

Creo que la mejor opinión que he tenido desde fuera, es que nosotros al menos tenemos el Fondart, porque es una ayuda que ha levantado el arte chileno, hizo mucho.

Está bien que sea un fondo del Estado.

Mi “pero”, es que el Estado lo administra el gobierno, y ahí es donde el Fondart tiene esas fluctuaciones, es bueno o es malo, porque el gobierno, en el fondo, lo que hace es censurar o favorecer a cierta élite, entonces se vuelve hegemónico. Esto, que es del Estado “para todos igual”, son los mismos de siempre los que se llevan los fondos. Hay quienes inflan mucho la obra. Está el artista invisible que tiene página web y todo sofisticado, pero es una obra mediocre, pero como gestor consigue todo. Hay otros artistas fondarizados, o sea viven del fondart. (Entrevista, Octubre 2021)

El Consejo Nacional de las Culturas, las Artes y el Patrimonio es hoy en día el organismo encargado de proponer las políticas, planes, programas y medidas al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, además de definir aspectos como las líneas de los

Fondos Concursables y el reconocimiento a cultores/as y expresiones del Patrimonio Cultural:

Entre las funciones principales del consejo de la cultura, está el proponer a la Ministra de cultura las políticas; planes, programas, medidas y cambios normativos destinados a cumplir las funciones del Ministerio (señaladas en el artículo 3), y las medidas que crea necesario para la debida aplicación de políticas culturales y para el desarrollo de la cultura, la creación y difusión artísticas y el patrimonio cultural. (Gobierno de Chile, Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, s.f.)

Para comprender de mejor manera las diferencias entre el Consejo Nacional de las Culturas y las Artes con las atribuciones que tiene hoy el Ministerio, nos remitimos a un artículo que lo ejemplifica claramente:

El Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) es un organismo colegiado, es decir, está compuesto por una pluralidad de personas naturales o representantes de entidades públicas, de la sociedad civil o instituciones intermedias con el fin de coordinar, deliberar y adoptar decisiones que fortalezcan las políticas públicas en general. Cuenta con un Directorio Nacional, un Comité Consultivo Nacional y Consejos Regionales.

No obstante, cuando el CNCA requiere realizar diversas acciones legales, por ejemplo, firmar tratados internacionales, ingresar a comisiones con los otros ministerios y enviar leyes al congreso de su área, es necesario que el Ministerio de Educación sea su intermediario ya que depende administrativamente de él. (Lizama, M., Montes, M., 2014)

Por otra parte, a partir del 2018, el DFL - 35 (Decreto con fuerza de ley) permite el comienzo del funcionamiento de Ministerio de la cultura, las artes y el patrimonio, “se crean la Subsecretaría de las Culturas y las Artes, la Subsecretaría del Patrimonio Cultural y el Servicio Nacional del Patrimonio Cultural. A su vez se da origen a 15 Secretarías Regionales Ministeriales de las Culturas, las que trabajarán en diálogo y coordinación con las 15 Direcciones Regionales del Patrimonio”. (Gobierno de Chile, Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, s.f.)

Una vez conformado el Ministerio, se crean directrices sobre las cuales se inspira su labor, y que complementan y a su vez completan y también consolidan el trabajo que ha venido por años realizando el CNCA, esto es:

Diversidad cultural; democracia y participación; reconocimiento cultural de los pueblos indígenas; respeto a la libertad de creación y valoración social sobre los creadores y cultores; reconocimiento de las culturales territoriales; reconocimiento del patrimonio cultural como bien público; respecto a los derechos de creadores y cultores y memoria histórica. (Gobierno de Chile, Ministerio de las Culturas las Artes y el Patrimonio, s.f.)

Existen, también, otras diferentes alas institucionales de mecanismos de acción Ministeriales, estas son, por una parte; personas reconocidas en las artes, parte del patrimonio, pueblos originarios, migrantes, y Premios Nacionales del rubro. El ministerio

funciona también con segmentos dentro de otros ministerios participando de la gestión y promoción, estos son, ministerios de Educación, Relaciones Exteriores, Economía, Fomento y Turismo.

Los fondos públicos destinados a cultura están disponibles en la lógica concursable, lo cual es una entrada en potencia para llevar a la práctica proyectos artísticos. No obstante, parece ser una de las pocas entradas que pretende abarcar todo el espectro de las disciplinas artísticas. Desde la vereda de los artistas entrevistados, esta lógica de fondos, si bien es una opción viable para financiar proyectos a corto plazo, es criticada por ser una de las reducidas vías para desarrollar su trabajo artístico. Pensarse a largo plazo, es aparentemente dificultoso y en algunas áreas impracticable en términos de financiamiento, y, por ende, de desarrollo laboral.

A partir de lo anterior vemos cómo esta lógica, de financiar proyectos a corto plazo, no promueve un avance en las carreras particulares de las y los artistas, y a su vez tampoco hay un crecimiento o avance en las mismas corrientes artísticas, las que precisan de tiempo para gestarse y consolidarse. Como nos comenta la Ilustradora Rebeca Peña: “no se crean nuevas corrientes, o nuevos movimientos, si bien es un fenómeno más global, pero tiene que ver con un asunto más como de la inmediatez” (Entrevista, 2021).

La sensación de inestabilidad durante el desempeño de su obra es para el, o la, artista, un elemento que se da por sentado dependiendo de cada disciplina. Si bien hay categorías de las artes más abandonadas que otras por una serie de características propias de la labor, existen algunas en las que se hace más visible el llevar a cabo sus espectáculos en escena de su trabajo y a su vez, recaudar la inversión que se hace inicialmente, estas generalmente son las que requieren puesta en escena, como danza, música, teatro; las cuales, si no logran una cierta convocatoria, no pueden sostenerse para financiarse, y pagar a todas y todos, las y los profesionales que hay detrás, iluminadores/as, maquilladores/as, vestuaristas, durante toda una temporada en presentaciones de teatro o danza. Iván Fernández, dramaturgo, nos expone cómo es vivir el despliegue teatral, y lo etéreo que parece ser para el público:

Lo contradictorio es que mientras estás creando eso bello, al mismo tiempo te tienes que ir haciendo cargo de todo ese espacio de abandono que existe. Es muy difícil encontrar teatro, encontrar recursos, después, además, se le carga a uno como creador, llevar a la gente al

teatro, es tambaleante. Puedes trabajar 3 meses en una obra y después estrenas y llegan 10 personas, y tienes que pagar ese teatro, porque no te lo pasan gratis, no todo lo que recibes es para ti, tienes que pagar el 40% de la sala, a la persona que está haciendo las redes, conseguir prensa, donde te preguntan si hay un rostro o no, porque si no hay rostro, fuiste. (Entrevista, 2021)

Precariedad laboral y Arte

Las condiciones laborales de las y los trabajadores de las artes se asientan desde una preconcepción de que es, y siempre ha sido, fluctuante y precaria, esto como fenómeno social no es nada nuevo. El trabajo de Karina Mauro, Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Universidad de Buenos Aires, nos revela lo que a grandes rasgos es una concepción cultural preexistente a lo largo de la historia, aun cuando parezca estar más acentuado más en algunos países que en otros:

La condena al usufructo de la actividad artística también proviene del mundo griego, en el que ciertas prácticas, tanto artísticas como deportivas, eran toleradas si y sólo si el ciudadano renunciaba a la utilidad que pudieran reportarle, es decir, si renunciaba a la posibilidad de ganar su sustento mediante la misma. Esta concepción del artista se halla en la base de la visión dominante en el mundo de la cultura y de las artes en nuestra sociedad, en la que se le exige a todo aquel que se desempeña en estas actividades, la renuncia (o la renuncia aparente) al usufructo económico por su trabajo, y su consagración al bien común, es decir, a la transmisión de un mensaje que se proponga elevar culturalmente o emancipar políticamente al público. (Mauro, 2018, p. 115)

Pero pese a que en nuestra investigación nos aporta elementos fundamentales para lograr entender esta precariedad laboral particular que es central en este trabajo, primero, consideramos pertinente conceptualizar esta precariedad laboral que queremos, de alguna manera, retratar.

Convengamos que la precariedad laboral, en todos los espectros laborales, se vio acentuada en el contexto de pandemia, y tratar un rubro específico, no es desconocer la precariedad laboral de todas las demás esferas laborales. No obstante, nos remitiremos a investigar este tipo particular de precariedad laboral. Respecto a ello, el trabajo publicado por el Observatorio de Políticas Culturales llamado “El Escenario del Trabajador Cultural en Chile”, asevera la situación de precariedad laboral en el trabajo artístico-cultural. Ahondando en los resultados del Catastro de Trabajadores de la Cultura, se pudo constatar la situación de precariedad en la que se desarrolla el trabajo artístico-cultural en nuestro país, con una

fuerte desprotección social y laboral de las y los trabajadores, primando un trabajo de tipo informal.

Abunda el trabajo independiente, sin contrato, sin previsión social. La labor artística debe combinarse con otras actividades no culturales, diversificándose el tiempo y los ingresos para poder subsistir. Muchos de quienes se desempeñan en el sector, no reciben remuneración alguna por el servicio o bien realizado. La valoración de la actividad artística y cultural como un trabajo, por tanto remunerado, como cualquier otro, es un tema pendiente aún en Chile y es una causa importante de la pauperización de las condiciones sociales principalmente de los artistas, que en regiones se vuelve aún más compleja. Pese a ello, se hacen notorios los niveles de preparación, la dedicación y el esfuerzo de estos trabajadores, que extienden sus jornadas laborales y llevan a cabo sus proyectos a pesar de las dificultades, la precariedad y el pluriempleo. (Brodsky, J., Negrón, B., Pössel, A., 2014, p. 219)

Ya que, si bien hay una conocida proximidad en temas de precariedad laboral desde las investigaciones de las ciencias sociales, creemos que el tema escogido para nuestra investigación es algo poco tratado, además considerando el componente histórico de la pandemia el que se encuentra en desarrollo.

Quisiéramos para ello precisar que el concepto de precariedad laboral, a partir de la definición de la OIT es utilizada por primera vez en 1974, y es definido como “aquel trabajo que no cuenta con seguridad social, o bien, no se cuenta con un contrato de trabajo”.

Sin embargo, consideramos más completa la definición de Isabell Lorey que lo define como:

La precarización significa más que puestos de trabajo inseguros, más que una cobertura social insuficiente dependiente del trabajo asalariado. En tanto que incertidumbre y exposición al peligro, abarca la totalidad de la existencia, los cuerpos, los modos de subjetivación. Es amenaza y constricción, al mismo tiempo que abre nuevas posibilidades de vida y trabajo. La precarización significa vivir con lo imprevisible, con la contingencia (2016, p.17).

A partir de la definición de Lorey acerca de una incertidumbre, es que esta investigación tiene como vector entender el trabajo precario y la falta de amparo de las instituciones formales, es decir, una seguridad social eficaz, la cual parece estar ausente de manera generalizada en la estructura político-económica chilena. Y es que, en nuestro país, meses antes de la crisis de la pandemia le precedía una revolución social, en respuesta a distintas demandas sociales que durante años estuvieron insatisfechas por parte de los

distintos gobiernos, lo cual es necesario mencionar, ya que se suma a la adaptación de los trabajadores de distintos rubros meses antes de llegar la pandemia a nuestro país.

Previo a la pandemia, ya existía dentro de la opinión pública la idea de precarización del empleo en Chile. El sitio de CIPER Chile aborda dicha temática en general, mencionando cómo el 50,8% de los asalariados privados con contrato presentaban niveles de precariedad nocivos para la salud², esto según una única encuesta realizada en 2010. En este mismo artículo se menciona lo siguiente:

El trabajo es un determinante clave de la calidad de vida y la salud. Por una parte, cumple la función “manifiesta” de proveer los ingresos necesarios para la reproducción de las familias y alcanzar un nivel de vida socialmente aceptable, proveyendo las condiciones materiales de vida que permitan alcanzar un buen estado de salud. Por otra parte, cumple una serie de funciones “latentes”, vinculadas al desarrollo de relaciones sociales significativas y metas colectivas, identidad y autoestima, posibilidades de realización personal y da sentido al tiempo estructurando el día. (CIPER, 2010)

Debemos entender entonces que el trabajo no solo cumple la función de proveer al trabajador de un salario con el cual sustentarse, sino que, además, cumple con múltiples funciones necesarias para la vida sana, desde el desarrollo en comunidad, identificarse como individuo, realizarse de manera personal, aspirar a crecer en distintos aspectos, no solo en lo económico, y, por supuesto, tener una buena salud mental y física.

Ahora bien, para entender el lugar desde el cual los trabajadores de las artes toman parte en la sociedad, también hemos precisado conceptualizar para comprender el panorama actual e histórico, a quiénes nos referimos cuando hablamos de trabajadores de las artes para ello nos remitimos a la definición que la legislación actual contempla.

Dentro de la regulación actual en nuestro país en el Código del Trabajo se especifica lo siguiente:

“Se entenderá por trabajadores de artes y espectáculos, entre otros, a los actores de teatro, radio, cine, internet y televisión; folcloristas; artistas circenses; animadores de marionetas y títeres; coreógrafos e intérpretes de danza, cantantes, directores y ejecutantes musicales; escenógrafos, profesionales, técnicos y asistentes cinematográficos, audiovisuales, de artes escénicas de diseño y montaje; autores, dramaturgos, libretistas, guionistas, doblajistas, compositores y, en general, a las personas que, teniendo estas calidades, trabajen en circo, radio, teatro, televisión, cine, salas de grabaciones o doblaje, estudios cinematográficos, centros nocturnos o de variedades o en cualquier otro lugar donde se presente, proyecte,

² Consultado 26 octubre 2021 en: <https://www.ciperchile.cl/2019/11/21/la-epidemia-del-empleo-precario-causas-y-posibles-salidas/>

transmita, fotografíe o digitalice la imagen del artista o del músico o donde se transmita quede grabada la voz o la música, mediante procedimientos electrónicos, virtuales o de otra naturaleza, y cualquiera sea el fin a obtener, sea éste cultural, comercial, publicitario o de otra especie”.

Entonces, debemos considerar a trabajadores del arte como todo aquel que crea una obra, ya sea pictórica, escénica o musical, o todo aquel que la representa y que su sustento económico está determinado por la creación, exposición y/o representación de dichas obras. No obstante, dentro de las artes que hemos mencionado se mueve un entramado mucho más grande de trabajadores asociados a las artes, como lo son productores, coreógrafos, maquilladores, sonidistas, iluminadores, entre otros, que son trabajadores del arte, que dependen de que las funciones y exposiciones se realicen, y que vivencian a su vez los beneficios y desventajas de vivir de sus pasiones.

Vanessa Rojas, cantante lírica, nos plantea su perspectiva acerca de la figura de la labor artística en nuestro país:

Yo tengo una visión menos romantizada, para mí un artista es igual que cualquier otro profesional, como un ingeniero, tecnólogo médico, profesor, una estudia una carrera, se certifica y adquiere capacidades para desarrollarse, por lo tanto, en cuanto lo que es trabajo una se enfrenta a las mismas posibilidades que otros profesionales (Entrevista, 2021).

Vanessa, con una extensa trayectoria y los años de estudio que le exige su carrera, alude a los pocos espacios que existen para la música docta, y la alta competencia que hay para ocuparlos. No obstante, ocupar esos espacios, no garantiza estabilidad laboral que sí se generaría siendo profesional, con la misma cantidad de años de estudios, pero en un rubro que no está dentro del espacio de las artes.

Vanessa nos da a conocer la organización de su trabajo, y, por lo tanto, de sus finanzas, ya que las presentaciones en su rubro se dan por temporadas, y se pagan, muchas veces, con semanas de desfase, y otros meses no surgen presentaciones, por lo cual, ella siempre ha complementado su trabajo artístico, con la pedagogía, enseñando su especialidad:

Si algo falla yo busco otra cosa. El trabajo del cantante y los músicos habitualmente es entre mayo y diciembre, pero enero hay algunos conciertos de verano y febrero casi no hay trabajo, y muchas veces te pagan a honorarios y a veces pagan en dos meses. Hasta antes de la pandemia no tuve necesidad de trabajar en otra cosa que no fuera mi especialidad (Entrevista, 2021).

Alfredo Da Venezia, artista visual, parece haberse antepuesto desde su adolescencia a los embates y las implicaciones al momento de escoger ser artista en nuestro país, y nos cuenta, además, según su punto de vista y experiencia a lo largo de su carrera, que parte de la vocación es sobrevivir al panorama “en general todos los artistas uno debe tener más de una pega, llegue a tener 4 pegas. La vocación es eso, sabes que no vas a vivir de esto, yo lo sabía desde segundo medio. Mi meta siempre fue y sigue siendo no dormir bajo un puente” (Entrevista, 2021).

Da Venezia, nos relata, además, la predisposición de la pedagogía en los trabajadores de las artes, que parece ser no una elección al momento de dedicarse al arte, sino más bien, como una consecuencia del hecho de plantearse una carrera artística en Chile:

El arte en Chile está anclado con el academicismo, porque los artistas chilenos no viven del arte, no hay un coleccionismo fuerte que a uno le permita vivir del arte, son muy pocos artistas en Chile que yo conozco que viven del arte, son poquísimos. Entonces sus fuentes de ingreso es la academia porque ya tienen un reconocimiento y ahí se dividen los buenos y los malos profes, las buenas y malas políticas en la educación en que hay unos que para sobrevivir son pésimos porque no tienen vocación y repiten hegemonías, lo despectivo, cargar todo el trabajo a los ayudantes. (Entrevista, 2021)

No obstante, para Alejandro Ramírez, dramaturgo, escritor, actor, músico y docente, la educación es parte integrativa de sus elecciones al momento de desarrollarse como artista, y parte de su trabajo como escritor se ha desplegado desde la utilidad de las artes en los procesos pedagógicos de preescolar:

La verdad a mí me gusta mucho enseñar, yo vibro con generar una sinergia, que se establezca un diálogo en donde pueda yo aportar algo, yo a mis estudiantes les digo: “yo a ustedes no les enseño nada, yo les colabo en su proceso formativo, nada más, en mí tienen un aliado y de mí saquen todo lo que quieran, yo les voy a hacer muchas preguntas...” esta cosa del diálogo socrático donde les voy planteando preguntas a los estudiantes para que ellos vayan estructurando o definiendo una temática, una respuesta. (Entrevista, 2021)

Si bien es cierto, la labor pedagógica para algunos no es una opción, sino un complemento necesario para la supervivencia, sin embargo, personas como Alejandro, han direccionado su carrera hacia la pedagogía utilizando las herramientas de las artes, y demostrado lo efectivo que es la comunicación a partir de las artes para los niños.

Juliana Santa María, bailarina y docente de danza, nos comenta que comenzó a darle más lugar en su vida a la enseñanza y cómo le fue dando menor tiempo a su actividad como

bailarina como decisión al momento de tener familia como una opción de dedicarse a las artes y, a la vez, tener un sueldo fijo:

El tema de: “yo quiero bailar” era llegar a grupos que ellos mismos se autogestionaban las temporadas que tenían que hacer cosas y demandaba tiempo estar ahí, y quizá yo digo “no, yo tengo responsabilidades, tengo a mi hijo; entonces el tiempo que yo le dedico a esto, pues no, yo necesito un sueldo”, entonces di más prioridad al trabajo de la docencia clase dada, clase pagada, entonces, generaba más ingresos, entonces por ahí fui apuntando más, que era como el ingreso fijo inmediato, y como que de repente ya dejé de bailar, bailo muy poco ahora, quizá se ha desvanecido un poco la bailarina pero creo que ha crecido la maestra (Entrevista, 2021).

Pero lejos de reducir la pedagogía como una entrada complementaria, no pretendemos restarle importancia respecto a las y los docentes de las artes, sino más bien indicar, que no para todos es parte de la elección de su vocación. Lo que sí queremos indicar, es que las y los artistas además de lidiar con la precarización del hecho de ser artistas, cuando optan por una entrada más fija, entran a otro grupo precarizado también que es el de la pedagogía:

Como te digo, llevo 10 años en un lugar, 8 años en otro y todavía sigo siendo honorario, que me ofrezcan un contrato fijo, es cada vez menos los lugares que pueden ofrecer una situación de esas, y realmente ponen cada vez más límites para obtener un fondo. (Entrevista 2021)

El fenómeno social de la labor artística

La precariedad de los trabajadores de las artes es una particular, ya que también tiene unas condiciones hostiles de parte de la sociedad, aparentemente desplazado de los trabajos formales aun cuando estén sujetos a ciertas directrices institucionales o respaldo estatal. Se le concibe como resultado de momentos de dispersión, ya que son consumidos en esa figura. Sin embargo, no se le puede concebir de la misma manera al ser creado, facturado y ejecutado como un bien que se consume. Se le exige participar en espacios de beneficencia, sin retribución, no así, a otros rubros de trabajo. No se le valora en espacios de horas trabajadas, no se contempla el proceso creativo como el momento de trabajo, se le remite al espacio imaginario del juego y la creación, se relaciona en forma de caricatura al artista con el hambre, se le adjudica el excentricismo.

El problema se relaciona, en parte, con la idea persistente –sobre todo en la esfera pública y a nivel del sentido común– de que la labor del artista es consustancial al ocio, el tiempo libre y la recreación. Esta visión es conocida como la “ideología carismática del don”, que ubica al artista fuera de la esfera productiva de la sociedad, en un espacio aislado y solitario, en que su labor no depende más que de su propia genialidad creativa (CNCA, 2010, p. 10).

Esta pesquisa busca encontrar un punto que nos permita inferir ciertas variables respecto a cómo está asentado el trabajador del arte de tiempo completo, en términos del amparo laboral otorgado por parte de las instituciones formales del Estado –o a quienes se les permita desarrollarlo a tiempo completo– y cómo se ven traducidos en políticas públicas concretas.

Como hemos mencionado anteriormente, el rubro laboral específico de las artes, posee la particularidad de que sus trabajadores tienen una precariedad algo distintiva, la cual, creemos, es producida, entre otras cosas, a partir de una concepción cultural de parte de la sociedad y de las instituciones acerca del trabajo artístico y de su valor, el cual, es percibido como un trabajo informal, o bien complementario.

El dramaturgo Iván Fernández, compara su experiencia en el extranjero respecto a esto:

Durante el año pasado tuve la oportunidad de ir con fondos públicos a una residencia en España y claro que hay diferencias, por ejemplo allá hay encargados para todos los roles, pasa mucho que en las compañías en Chile, a veces todos tenemos que hacer todo, montar focos, manejar equipos, controlar la música, las luces, allá hay alguien que instala focos, espacios de creación protegidos.

Lo importante es el proceso no el resultado.

Acá no nos podemos dar ese lujo, porque todo tiene que ver con las lucas, entonces como hay pocos recursos, tenemos poco tiempo para hacer la obra y tenemos que apurarnos a tratar de llegar a un resultado que pueda llegar a ser lo suficientemente motivante para generar buena crítica, buena llegada.

Allá sentimos un trato menos humillante, nos sentimos más queridos.

Aunque existe como necesidad concreta en el mercado como un bien de consumo que funciona para el sistema -tomando en cuenta el modelo de desarrollo en el cual nos encontramos inmersos- parece ser que no se considera como parte importante de la estructura económico política actual, o bien como una actividad laboral algo lúdica, esto se traduce en el comportamiento institucional frente a la actividad artística.

La ilustradora Rebeca Peña, se refiere a lo que es el consumo de las artes visuales en nuestro país, respecto a la experiencia en otros con otros países en términos de espacios en los cuales la cultura se puede desarrollar:

Las ferias de artes están más instaladas, pero de todas formas también se repite el hecho de que haya una élite, pero hay circuitos más pequeños donde pueden acceder el resto de artistas.

Hay una cultura y una audiencia que está educada y acostumbrada a vivir la cultura, acá eso no sucede. (Entrevista, 2021)

Los espacios artísticos se proponen a partir de las necesidades de una sociedad, de las actividades de esparcimiento que se generan a partir de la cultura que exista dentro de los grupos familiares, y varios de las y los artistas entrevistados sugirieron que existe muy poca visibilidad del trabajo artístico que se realiza día a día, y pese a la difusión, no hay un interés incorporado en consumir cultura como panorama, esto es, mencionado el fenómeno social de las artes que se traduce de esta forma, a que las instituciones tampoco responden a generar mayores espacios para que el trabajo artístico sea expuesto para la gran mayoría.

Muchos de ellas y ellos mencionaron que el sistema de mercado en el cual estamos insertos, herencia de la dictadura, coartaron ese flujo, y las familias chilenas están inmersas en la cultura de un consumo que excluye de una manera colosal a la cultura, la cual, aporta también un enfoque crítico contingente. Da Venezia menciona respecto a esto: “pero era una época que el arte tenía mucho que decir en Chile, porque estuvo muy castigado en dictadura, entonces tenía esa efervescencia, ese romanticismo”. (Entrevista, 2021)

Mientras nos adentramos en esta tesis, esta realidad quizás poco mencionada, ya que en el fondo precariza desde el discurso a un conjunto de personas que realizan una labor, y es que, al parecer, las y los artistas, son uno de los pocos grupos de trabajadores y trabajadoras que para la sociedad no son considerados como tal, ergo se promueve la precarización. Existe un discurso bien conocido que propone que el artista vive de manera precaria, como un secreto a voces, pero vive de lo que ama, entonces no tiene por qué lamentarse por ello, pero ¿vive realmente de ello?

Básicamente, en esta sociedad se justifica el hecho de vivir de manera precaria si trabajas en arte y cultura, porque es un hecho que es difícil sostenerse trabajando en algo que fomenta el ocio. Hay un cuestionamiento tácito frente a quien decide estudiar o dedicarse a las artes, como si por el hecho de entender que la persona disfruta realizar dicha labor, entonces debe aceptar las malas condiciones de vida, sueldos bajos, trabajar sin

contrato, sin prestaciones de salud, o trabajando en otros rubros distintos, para poder sustentar sus muestras y exposiciones.

Durante esta investigación, tuvimos la oportunidad de cotejar esta realidad en más de una ocasión, en que las y los artistas entrevistados nos mencionan que a lo largo de su experiencia como artistas han sido cuestionados, desde el momento en que deciden elegir las artes como carrera profesional, e incluso siendo artistas consolidados, con una larga trayectoria. En esta línea Vanessa Rojas, nos comenta: “Te podría decir que desde muy niña quería ser cantante, quería dedicarme al arte, contra todo el mundo que me decía que me dedicara a otra cosa, porque me iba a morir de hambre” (Vanessa Rojas, cantante lírica, entrevista, 2021).

Rol del estado

Resulta relevante para esta investigación determinar el concepto de Estado que nos parece más deseable. En un país sumamente centralizado y con un Estado que no genera las garantías mínimas para que toda la población o al menos la gran mayoría, se vea resguardada frente a las crisis, no podemos quedarnos al margen de la discusión de qué es lo más deseable para la sociedad.

En función de lo anterior, creemos que existe una relación importante en la perspectiva del trabajo artístico, como bien mencionamos, infantilizando y relegando la tarea artística, poniendo en duda la seriedad de trabajo en sí, separándolo de otros trabajos. Este fenómeno se refleja en el comportamiento de las instituciones frente a las artes, categorizado en un grupo de trabajadores distinto a los demás con demandas específicas y con presupuestos de menor jerarquía respecto a, como bien se señala con anterioridad, la urgencia con la que se atiende a otros conjuntos de trabajadores que están en otros espacios en los cuales también se da precariedad laboral.

El problema se relaciona, en parte, con la idea persistente –sobre todo en la esfera pública y a nivel del sentido común– de que la labor del artista es consustancial al ocio, el tiempo libre y la recreación. Esta visión es conocida como la “ideología carismática del don”, que ubica al artista fuera de la esfera productiva de la sociedad, en un espacio aislado y solitario, en que su labor no depende más que de su propia genialidad creativa. Pierre Bourdieu propone el término productor cultural, que permite reconocer que “el artista que hace la obra está hecho a su vez, en el seno del campo de producción, por todo el conjunto de

aquellos que contribuyen a ‘descubrirlo’ y a consagrarlo como artista “conocido”. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2010-2015 p.10)

Así lo describe Ricardo Mahnke, destacado director de cine chileno en una entrevista para el diario Concepción,

Para las autoridades de todos estos gobiernos derecho-concertacionistas, la cultura también compite en el libre mercado. Los fondos anuales que entregan son una lotería de exiguos premios. No hay política cultural, es una repartija entre los más afortunados. Nada que hacer”, aseguró Ricardo Mahnke (Cárcamo y Maldonado, 2020).

Por otra parte Rodrigo Burgos, arquitecto y director de la Galería de los Ocho, señaló para el Diario Concepción: “creo que lamentablemente el arraigo de la cultura, como elemento básico social, sigue deteriorándose, tanto por temas políticos, educativos y por consecuencia económicos” (Cárcamo y Maldonado, 2020).

Nos parece que un Estado garante, debe tomar en cuenta que la conformación de una Nación dentro de su estructura vital contiene identidad, lo cual es relevante e imprescindible; y es lo que hace que esta sea permanente y sólida, para ello es absolutamente necesario valorar el patrimonio artístico y cultural, y garantizar su continuidad, prolongación y fortalecimiento, lo cual, parece ser que, en nuestro país, no se le mira más que un accesorio al que se le destinan recursos mínimos para cumplir con el imaginario de que las artes son el mero ornamento de Chile

“Si se analiza el tipo de contrato que tienen los trabajadores de la cultura en general, más allá de si se trata de una labor relacionada con su actividad artística o no, se evidencia una importante inestabilidad puesto que las personas sin contrato o con contrato a honorarios, suman el 72,4% del total. Quienes tienen algún tipo de contrato más estable suman sólo el 27,6%, lo que muestra una gran diferencia con la situación general de los trabajadores en Chile, donde el 58,1% de la fuerza laboral cuenta con un contrato escrito” (Brodsky, J., Negrón, B., Pössel, A. 2014)

La medición de la que disponemos para entender el lugar de importancia en el que están las artes y la cultura en el Estado chileno, es en definitiva, el porcentaje del PIB que se destina para fines culturales artísticos y de patrimonio nacional.

En términos macroeconómicos se observa que:

La relación entre el presupuesto del Ministerio de Cultura, las Artes y el Patrimonio y el PIB varía en el rango del 0,08 - 0,1% del PIB para los años que forman parte del estudio. Si la comparación se realiza respecto al gasto público total considerado en la Ley de presupuestos,

esta relación se ha movido en el rango de 0,33 - 0,41% del gasto público total de cada año. (Cerde, 2020, p. 5)

Cuadro 2 Evolución del Presupuesto del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio respecto al PIB y al gasto público nacional. Millones de pesos cada año y en porcentaje

Año	Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio	PIB Nacional	Gasto Público Nacional (Ley de Presupuestos)	Relación Ministerio/PIB	Relación Ministerio/ Gasto Público
2010	88.805	111.508.611	25.046.832	0.08%	0.35%
2011	94.761	122.006.090	28.287.683	0.08%	0.33%
2012	101.055	129.947.342	30.119.138	0.08%	0.34%
2013	108.051	137.876.216	32.461.931	0.08%	0.33%
2014	121.908	148.599.454	34.372.050	0.08%	0.35%
2015	150.265	159.553.348	38.942.515	0.09%	0.39%
2016	173.452	169.537.388	42.040.361	0.10%	0.41%
2017	172.761	179.756.126	45.373.705	0.10%	0.38%
2018	177.397	191.265.952	48.420.852	0.10%	0.37%
2019	189.332	198.440.707	50.879.684	0.10%	0.37%
2020	200.618	195.942.707	55.255.170	0.10%	0.36%
2021	214.156	205.739.842	65.034.387	0.10%	0.33%

Fuente: Evolución del presupuesto del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio: 2010 - 2021. Hernán Cerda.

Tal como se puede visualizar en el Cuadro 2, la evolución del presupuesto en la última década, ha ido en alza, no obstante, este no ha tenido el aumento que se esperaría, considerando las demandas del sector, las que llevan varios años en boga, nos referimos específicamente a la solicitud de las y los artistas para que se destine el 1% del PIB al presupuesto en cultura.

Así se puede leer en un artículo en 2014, cuando se discutía ya la idea de la creación de un Ministerio de la Cultura, “Varas propone adoptar iniciativas como el “1% cultural”, porcentaje que exigen países como España en los contratos y licitaciones públicas y que destina obligatoriamente al fomento de la creatividad artística o acción en patrimonio cultural, según dice. ‘Falta plata, mucha más plata para la cultura’” (Cossio, H. Fajardo, M. Abril 2014).

Ser artista en pandemia

Crisis sanitaria versus crisis social

En noviembre del 2019 existiría en China el primer caso documentado de una persona enferma con Sars-Cov2, aunque se determinó según organismos del mismo país que ninguna de las primeras personas identificadas con el virus serían el paciente cero³. Para entonces en Chile no había mayor preocupación y tampoco información al respecto, misma situación corría para el resto de los países. Durante noviembre y diciembre del 2019 no hubo información oportuna respecto de los contagios en China, lo que en el fondo provocaría que este virus se expandiera alrededor del mundo durante el primer mes.

Mientras dicha información era difundida en China a través de redes sociales del mismo país, en Chile se vivía un contexto totalmente distinto. Desde comienzos de octubre del 2019 se visibiliza un ambiente de tensión social provocado por las diversas desigualdades que atraviesa la sociedad chilena desde hace décadas. En este contexto diversas declaraciones de personajes del ámbito público no hicieron más que enardecer los ánimos⁴; una seguidilla de malas decisiones, terminaron por provocar una radicalización de las protestas ampliándose a nivel nacional el día 18 de octubre.

Este momento álgido, durante las protestas, producido el 18 de octubre, generó diversas consecuencias no solo sociales, sino que también en la economía local como por ejemplo, el cierre de restaurantes, locales comerciales, de entretenimiento, museos y teatros, entre otros espacios de trabajo, esto provocado principalmente por los disturbios ocasionados en distintas ciudades y, en este contexto, por la imposibilidad de retornar a las casas después de la jornada laboral, ya que el transporte público estaba paralizado en gran parte del país.

Si bien esta investigación está centrada en el momento en que se produjo el brote del virus y la consiguiente enfermedad a nivel mundial que nos afectó de sobremanera, porque claramente ningún país estaba preparado para enfrentar una crisis de tal magnitud, no

³ <https://www.bbc.com/mundo/noticias-55806462>

⁴ https://www.cnnchile.com/pais/5-frases-previa-estallido-social_20211018/

podemos dejar de lado que para los trabajadores del espectáculo y las artes escénicas, en general, su situación laboral se vio mermada unos meses antes que en Chile se registrara el primer contagio, y las cuarentenas que afectaron a distintos rubros a nivel nacional.

En las diversas entrevistas que hemos realizado se hace hincapié en que el estallido social marca el inicio de una crisis laboral, la que se acentuaría con la llegada del virus a Chile, y las medidas adoptadas por el gobierno en marzo del 2020.

Durante la madrugada del 19 de octubre de 2019 se decretó Estado de Emergencia en las provincias de Santiago y Chacabuco, y en las comunas de Puente Alto y San Bernardo, esto con el fin de restaurar el orden y seguridad de la región. Esta medida mantenía a la ciudadanía en un estado de expectación e incluso de temor, ya que ver a militares en las calles significaba remecer las zonas más oscuras de la memoria producto de la historia reciente de nuestro país.

Las manifestaciones de descontento social no se detuvieron hasta que se decretó cuarentena sanitaria en marzo del 2020, si bien ya no tenían la fuerza del impulso inicial del 18 de octubre, en la zona cero de las manifestaciones, ubicada en Plaza Baquedano, renombrada como Plaza Dignidad, y calles aledañas, resultaba difícil realizar otras actividades. En esta línea, el Teatro Municipal de Santiago ubicado en pleno centro de la capital, a no más de dos cuadras de la principal arteria de la Región Metropolitana, debió suspender y reagendar varias funciones durante octubre y noviembre del 2019, esto para dar prioridad a la seguridad de las y los artistas, y demás trabajadores, y, por supuesto, el público asistente.

El trabajo de los músicos se vio afectado desde el estallido social, porque en ese momento se cerraron los teatros por miedo, entonces todo lo que estaba programado se canceló, y se siguió cancelando en enero, febrero, y se esperaba volver en marzo, y ya en marzo había llegado la pandemia, en confinamiento. Nos quedamos sin trabajo. (Entrevista a Vanessa Rojas, cantante lírica, 2021)

No obstante, no podemos desconocer algo positivo que dejó en esos momentos el estallido social, por una parte el mirarnos las caras, el reconocer un cúmulo de problemáticas sociales que estaban oprimiendo a la sociedad y que existía una necesidad de gritarlas, de

hacerse cargo; y dentro de ese ocuparse de, también figura este momento en que los artistas se toman las calles con el arte para protestar desde ahí.

La revista de arte contemporáneo, Artishock, realiza una nota exponiendo cómo a partir de la revuelta surgen intereses creativos y junto con ello nuevas exposiciones:

Paralelamente, mientras muchos fotógrafos han estado registrando los acontecimientos en plazas y calles de todo Chile, algunos artistas visuales han reaccionado a este vertiginoso cambio social, aún en desarrollo, a través de obras creadas en sus talleres, con el ruido exterior colando por sus ventanas, al calor de un verano contingente. Algunas galerías han respondido también al impulso de estos creadores, organizando exposiciones que buscan dar cuenta de cómo han internalizado y canalizado la revuelta, así como de las acciones que ante esta han tomado el gobierno y la clase política. (Artishock, 24/01/2020)

Yendo aún más allá, las y los artistas, que se reconocen como un agente social, disgregado, pero aun así particular, desarrollan, durante el estallido social, la denuncia de sus propias demandas, entendiendo que las demandas de la sociedad son las propias también; el vivir en un sistema altamente privatizador, donde la educación pública no es de calidad, donde se han visto obligados a atenderse en un sistema de salud precario. En el fondo que han vivido en carne propia las carencias de este sistema, y, por ende, se hacen parte desde sus rubros específicos y sus emocionalidades trastocadas por la realidad subyacente, denunciando, con su propia inventiva, las injusticias del fragmento de realidad de la que fueron protagonistas. (Márquez y Hoppe, 2021)

Gracias al estallido social se abrió la posibilidad de escribir una nueva constitución, lo que para muchos significa la posibilidad de reescribir las condiciones de vida de todos los sectores en este país, en el sentido que nos convoca para esta investigación, debemos mencionar que las y los artistas, y en general las organizaciones ligadas a las artes y la cultura se han hecho presente para incorporar en la discusión el tema del derecho a la cultura, tema que abordaremos más adelante, pero no podemos obviar que a partir de esta crisis social es que se pudo propiciar el espacio para abrir el debate y cuestionar la realidad en la que hemos vivido durante 40 años (Spyer y Alvarado, 2021).

La crisis en silencio

El 3 de marzo del 2020, se detecta el primer caso registrado en Chile con Sars-Cov2, el día 15 de marzo el gobierno decide suspender las clases y el 18 de marzo se decretó Estado de Excepción Constitucional de Catástrofe, lo que permitiría restringir las reuniones en espacios públicos, establecer cuarentenas y toques de queda, entre otras medidas, que si bien fueron tomadas a tiempo, y realmente permitieron que no colapsara el sistema de salud, provocaron consecuencias en gran parte de la población, en razón de sus puestos de trabajo.

Si bien la medida fue tomada inicialmente por 90 días, ésta se extendería hasta el 30 de septiembre del 2021. Para muchas personas estas decisiones gubernamentales, como, por ejemplo, las cuarentenas, significaron al principio un alivio, probablemente dentro del imaginario colectivo existía la esperanza de que sería algo pasajero, que tomaría un par de meses, entendiendo sobre todo el hecho de que al tomar esa decisión, aún no existía un número considerable de contagiados en el país y se daban informes de una buena trazabilidad del virus (Pincheira, 2020).

Respecto a esto Pablo Ilabaca, nos responde sobre su primera impresión luego de comenzada la cuarentena como medida sanitaria,

Que rico estar encerradito unos 3 meses porque después en el 18 vamos a volver a tocar, y después el 18 la cuestión no paró, en año nuevo, y no paraba y no paraba, y después empiezas a echar de menos tocar, o incluso hacer una prueba de sonido, que yo odio que es lo más fome del universo y echaba de menos hasta probar sonido, entonces sí, afectó mucho, mucho. Pero a mí me pasó una cuestión como heavy emocional mental, como de salir a tocar, el hecho de estar en un escenario y tocar uno lo echa mucho de menos, es más valioso eso que te paguen, para mí, lo haría gratis, bueno lo he hecho hartas veces gratis, pero es muy especial esa sensación y no estaba. (Entrevista Pablo Ilabaca, músico)

Lamentablemente, para gran parte de la población, esta cuarentena se prolongó por meses, muchas personas perdieron sus puestos de trabajo, restaurantes cerraron sus puertas, centros de entretenimiento, cines, teatros, museos, entre otros lo debieron hacer también, y con el paso de los meses muchos negocios debieron cerrar de manera definitiva, puesto que recién en 2021 se vio un retroceso considerable en el número de contagios.

En este sentido, Alfredo Castro, actor y director, en una entrevista para *La Tercera*, menciona la difícil situación que debió enfrentar particularmente respecto del Teatro La Memoria, el cual administra: “Los teatros chilenos estamos en la ruina, no estoy exagerando. Hay gente que está en la calle, yo tuve que echar a siete personas de La Memoria. Hay gente cesante” (Catalán, 21/01/2021).

En la misma línea, podemos incorporar lo que menciona Isabel Bravo, de la coordinación de la Federación de Músicos de Chile, para el medio electrónico *Ilustrado*:

La consolidación de este espacio ocurre en un momento clave, puesto que esta pandemia ha evidenciado la precariedad laboral de nuestro sector. Somos vulnerables porque nunca hemos tenido seguridad ni previsión social. En pocas palabras, nunca hemos existido y en esta administración estamos sobreviviendo sin medidas efectivas de protección, y como el país escuchó en la cuenta pública, sin mención a cultura ni siquiera a modo subtítular (*Ilustrado*, 03/08/2020).

Cuando hablamos sobre cómo afecta en primera instancia el proceso del encierro para los artistas, vemos enfrentadas dos situaciones que se dan de manera paralela, una es la realidad respecto de lo laboral, y otra es la realidad respecto de su estado mental y emocional, que para alguien que su trabajo está directamente relacionado con la expresión de emociones o con los procesos creativos que van de la mano con las emociones, implica una doble dificultad. Claramente, el vivir en la incertidumbre respecto a cuándo retomarían sus trabajos presenciales significaba una fuente de estrés añadida. Porque si bien todos pasamos por la presión que significa el encierro, no todas las personas dependían de la presencialidad para trabajar.

Dentro de nuestras entrevistas intentamos recopilar estas impresiones respecto cómo vieron afectado su trabajo a partir de la pandemia, en este sentido Melody Bosch, bailarina en formación, quien trabaja con una compañía de teatro y como masajista, nos da una mirada respecto a estas dos situaciones en que se afecta lo laboral, pero también en lo emocional.

En una primera instancia todo paró, uno andaba como regalando entrenamientos virtuales y por supuesto que bajó todo, también motivacionalmente, me costó mucho querer hacerlo virtual, motivacionalmente fue desastroso. Y no en mi caso, pero si supe de algunas personas que habían ganado un Fondart que contemplaba funciones en mayo, y eso se pospuso, o ya después se contempló la posibilidad de hacerlo virtual, grabar la obra, presentarla vía *streaming*, lo que quita la magia, quita todo. Aunque si había público que compraba las entradas se pierde la conexión no sabes si la gente las ve enteras o no, por supuesto que se vio afectado. (Entrevista Melody Bosch, bailarina, 2021)

Cabe destacar que gran parte de los trabajadores del arte, se han debido adaptar frente a la situación laboral, la cual ya era precaria previo a la pandemia, trabajando para varios empleadores, a veces trabajando en otros rubros que no están relacionados con el arte, pero aun así, incluso teniendo varias fuentes de ingreso para algunos no fue suficiente para sostenerse durante este periodo de crisis. Juliana Santa María, bailarina, nos retrata la situación en la que se encontró durante la pandemia en un primer momento:

Yo tengo varios trabajos y de todos esos hago un fondo, entonces uno de los trabajos que me daba el ingreso fuerte de pagar la renta, de pagar la luz, de poder cubrir el gasto fuerte mensual fijo, ese trabajo primero se suspendió, y por ser maestra de varios años me llegaba un bono de 100 mil pesos, otro trabajo se sostuvo, pero ese era un ingreso muy mínimo que no compensaba la cantidad de gastos que yo tenía mensuales fijos, no me alcanzaba, entonces, disminuyó muchísimo. (Entrevista Juliana Santa María, bailarina, 2021)

A partir de lo anterior, debemos reflejar cómo la crisis tiene diversas variables que afectan de manera distintiva a cada rubro, tal como lo hemos mencionado aquí, a cada labor en particular, aun cuando todos nuestros entrevistados son trabajadores del arte, y a cada persona en las particularidades que refieren sus responsabilidades como individuo. Ello implica, por ejemplo, contemplar que detrás de cada artista probablemente hay una familia que depende de los ingresos de una o más personas, por ende cada persona que quedaba cesante durante la pandemia no solo se veía afectada ella misma, sino que también quienes dependen de ella.

Existen diversas aristas que no podremos abordar en esta investigación, pero dejamos abierto para su estudio, como por ejemplo las familias monoparentales, que para poder trabajar dependían de llevar a sus hijos e hijas al colegio, y se veían con dos responsabilidades que recaían directamente sobre sus hombros, por un lado, el de sustentar el hogar, económicamente hablando, y el de educar activamente en los horarios de colegio, que regularmente es el mismo que el de sus trabajos. Así como también las labores de cuidado de personas enfermas que antes podían encargarse a alguien externo, sin embargo implicaba muchas veces un gasto que no era posible tener, sumado a que estos trabajos de labores domésticas se detuvieron para proteger a la ciudadanía. Estas variables son consideradas como asuntos de género y creemos que para un correcto análisis, entendiendo la relevancia que conlleva, deben quedar como materia de análisis futuros.

No podemos abordar tampoco en profundidad lo que significó para muchos artistas, el crear en condiciones de hacinamiento, con poca concentración durante el día, con otros deberes que antes se suplían con la presencialidad de las clases, en el fondo con poder ocupar el tiempo en solo trabajar, como lo hace la gran parte de la fuerza laboral, distinguiendo que el trabajo creativo requiere de otros niveles de concentración e incluso de inspiración para generar un producto de calidad. Claro está que no para todos, estos factores fueron inconvenientes, pero existen ciertas distinciones que pueden ser consideradas a la hora de estudiar la realidad particular de las trabajadoras y los trabajadores del arte en este contexto particular.

La nueva normalidad

En este escenario para las y los artistas, si bien en un principio se abrió un espacio de introspección, perfecto para alimentar la curiosidad y el ánimo creativo, con el paso de los días surgía una sensación de desesperanza y desasosiego. El encierro, la falta de trabajo, el tiempo compartido con las mismas personas 24 horas al día, los 7 días de la semana, durante meses y sin saber con certeza cuándo acabaría, comenzaron a provocar estragos en las vidas de quienes se sustentan dentro del rubro del entretenimiento, y dependen económicamente de las funciones, de presentar obras, de vender obras, entre otras.

Tal como lo menciona el dramaturgo Iván Fernández, hubo situaciones encontradas en este estado.

Fue difícil más por el contexto social y político, haber estado viviendo esto en el gobierno de Piñera fue sumamente deprimente, pero en lo creativo creo que no me afectó tanto, estuve encerrado, leyendo más que nunca, aprendí un poco más del lenguaje del guión. Al menos tuve trabajo igual, y tengo compañeros que no lo tuvieron durante dos años. (Entrevista Iván Fernández, dramaturgo, 2021)

El sistema neoliberal en el que vivimos, de alguna manera nos ha enseñado que debemos enfrentar las situaciones de crisis dentro de nuestro núcleo, e incluso muchas veces de manera individual, en este contexto en que difícilmente podía generarse interacción entre las personas, la tecnología vino a dar, en alguna medida, la llave para resolver el problema de no tener cómo presentarse.

Chile tiene una población altamente resiliente, ha sido capaz de levantarse en los escenarios más oscuros de su historia y, claramente, esta no sería la excepción. Con altos y

bajos, las trabajadoras y los trabajadores de las artes fueron volcándose hacia la virtualidad para continuar trabajando, para seguir creando y poder solventar el momento crítico de la pandemia.

Iván Fernández nos da luces respecto de su situación, la que se repetiría para muchos artistas del teatro,

Mi trabajo se vio afectado no solo en la cantidad pero lo que sí se vio afectado fue en el reacomodo de las herramientas creativas para un formato distinto. En el fondo no era posible hacer teatro audiovisual por zoom, no está eso, entonces empezamos a trabajar una especie de videoarte, cortos audiovisuales, pero con otras materialidades como provenientes del teatro pero mezclando mucho el lenguaje.

Entonces sí se vio afectado en una reestructuración de las herramientas para el producto artístico y se vio afectado también en una baja considerable de la cantidad de trabajo. (Entrevista Iván Fernández, dramaturgo, 2021)

Por otro lado, están quienes pese a intentar levantar una forma alternativa de trabajo a través de la virtualidad su trabajo tuvo ciertos contratiempos, o de plano significó tomar la decisión de dejar de hacerlo de dicha manera hasta que la situación de pandemia se controlara.

En este sentido, Vanessa Rojas, nos explica su situación respecto de realizar clases virtuales,

Las clases de manera *on line* son difíciles. Si bien logré hacerme entender, cuando volví a clases presenciales, me di cuenta que hay un nivel que no pude solucionar técnicamente de manera *on line*, que es el nivel de la proyección de la voz. (Entrevista Vanessa Rojas, cantante lírica, 2021)

La profesora Juliana Santa María, nos cuenta sobre su experiencia realizando clases a través de plataformas en línea,

El primer año, el año pasado, fue como extraño porque uno no estaba capacitado para clases virtuales, entonces, empezar a acercarse a esa herramienta y saber ocuparla de forma provechosa, porque es otra metodología enseñar virtual, es una pedagogía distinta, entonces fue como un primer acercamiento. Ahora siento que me manejo más con la virtualidad, pero estoy ya como agotada, pero, igual fue chévere porque se pudieron tomar clases con maestros de otro lugares, una bienal de danza que había en Colombia, entonces fue una herramienta chévere. (Entrevista Juliana Santa María, profesora danza, 2021)

En la misma línea, Melody Bosch, nos habla de su experiencia tomando e impartiendo clases de manera virtual:

La verdad es que yo nunca me adapté, de hecho me pasó que este año ya no quería ni tomar clases, había cosas que funcionaban, hacer clases me costó menos que recibir las, en cuanto a nivel motivacional, luego me comenzó a pasar que cosas que me gustaba hacer -en la danza-, las empecé a detestar, si pude sacar provecho en algún momento saqué un diplomado gracias a la virtualidad. (Melody Bosch, bailarina, 2021)

Como podemos corroborar, en otros casos, para algunas personas la virtualidad ya estaba probada y no les significó un gran desafío; para otras, en cambio, significó tener que especializarse, aprender el uso de herramientas que en sus rubros no se esperaba tener que utilizar, lo que se distingue como algo provechoso en función de adquirir nuevas habilidades y conocimientos.

Rebeca Peña, nos comenta acerca de su experiencia en su rubro como ilustradora,

[Mi trabajo] Se vio afectado al principio, porque no había tanta pega, pero yo fui de las pocas beneficiadas por la pandemia en términos de cantidad de pega, porque como todo se volvió digital y virtual, y yo soy principalmente ilustradora digital, en un principio trabajando muy al costo, me dio espacios, me dio visibilidad y contactos. Yo ya trabajaba desde casa, no me tuve que adaptar. (Entrevista Rebeca Peña, ilustradora, 2021)

En el mismo sentido, Alfredo Da Venezia nos presenta su realidad particular respecto de cómo vivió la pandemia a partir del teletrabajo,

El encierro a mí me sirvió, restar las horas de traslado, tú haces tú pega, y quitas la hora de traslado, y pude invertir ese tiempo en trabajar, aprendí software que necesitaba, ahora tengo 3 exposiciones al hilo en este minuto, cosa que antes tenía una por año y tuve exposiciones en pandemia, también virtuales, pero las tuve, en galería. La galería se virtualizó, después sacamos un libro. Desde ahí ahora estoy exponiendo en Vitacura, después me voy a Valparaíso y después me voy al MAM de Chiloé y acabo de volver de Europa donde expuse en Roma y en Sicilia y ya quedaron amarradas 3 exposiciones para el otro año. (Entrevista Alfredo Da Venezia, artista visual, 2021)

Para analizar las diferencias de cada artista, debemos considerar las edades, el rubro específico, las posibilidades respecto de su posición como artista, consagrado o no, y en otros muchos casos las posibilidades técnicas, como, por ejemplo, las conexiones a Internet, las que en algunos casos no daban el ancho para poder realizar conciertos vía streaming, los problemas de conectividad generaban fallas en las transmisiones, las cámaras de los computadores no transmiten la magia de ver un espectáculo en vivo, un computador que no tiene programas especializados no va a permitir que un concierto tenga el impacto que tendría en vivo, por otro lado bailar en casa puede ser peligroso para profesores de danza y

sus alumnos, el no poder corregir movimientos por parte de un experto puede significar lesiones en quienes están en formación, aun así las clases y algunas funciones se realizaron de una u otra forma.

Respecto de lo anterior al preguntar por las dificultades y obstáculos Vanessa Rojas, nos entrega información clave al respecto:

Piden edad máxima para audicionar, y yo siempre estoy sobre la edad máxima, generalmente es 40 años, y a veces menos en el caso de las mujeres. Porque muchas veces se busca la belleza la juventud, pero yo sé que necesitan también gente mayor. Y hay ciertos roles que necesitan una voz madura.

A medida que pasa el tiempo es más difícil entrar a los circuitos del canto solista, porque además muchos lugares buscan gente bonita, que eso implica juventud, así que no es fácil. (Entrevista, cantante lírica, 2021)

El sistema neoliberal, que ha promovido el individualismo en nuestra sociedad, atomizándola, disminuyendo el actuar del Estado frente a las diversas problemáticas, buscando en muchos casos que éste no intervenga, traspasando la solución de los problemas comunes a entidades privadas o a las personas de a pie y su capacidad creativa para resolver, nos enfrentó en la crisis más clara que hemos vivido, al hecho ineludible de que el desarrollo de nuestras sociedades, cada vez más complejas, necesitan Estados robustos, capaces de propiciar la seguridad necesaria frente a cualquier crisis. Las empresas privadas no tienen el alcance suficiente para dar respuesta a las necesidades de toda la sociedad en su conjunto, y es el Estado el que tiene la obligación de hacerlo.

El rol del Estado

Desde el día 3 de marzo del 2020, cuando se detectó el primer caso de una persona contagiada con Coronavirus en Chile, el gobierno se presentó de manera serena, tratando de dar un discurso unificado en que se promovía, principalmente, el autocuidado, el uso de mascarillas en espacios públicos, las medidas de higiene personal, y respecto del Estado mismo, la compra de un número considerable de test, los que permitirían mantener un índice de trazabilidad alto. Además de aumentar el número de laboratorios capaces de procesar los exámenes, pasando de 4 a 50 a nivel nacional (CIPER, 19/04/2020), a tan solo un mes de conocido el primer caso de un infectado en el país.

Cabe destacar, que estas medidas estaban pensadas en función de lo que implica prepararse y/o enfrentar una crisis sanitaria de una magnitud que no se tenía precedentes; sin embargo, la cuarentena total en la Región Metropolitana que se decreta el día 25 de marzo del 2020 (MINSAL, 25/03/2020), implicaba necesariamente una restricción para todos quienes trabajaban fuera de sus hogares. Entendemos entonces, que las medidas en un principio debían apuntar a evitar a toda costa el alto nivel de contagios, con el objetivo de no provocar un colapso del sistema de salud público, ya que es el que atiende a la mayoría de las personas y tiende a colapsar en invierno.

En este sentido, inicialmente las medidas contempladas en relación al empleo, se enfocaron en regular el trabajo a distancia (iniciativa que se había tramitado desde el 2018) y, por otro lado, mantener los sueldos de quienes fueran suspendidos de sus funciones a través del seguro de cesantía, y pagando por parte del empleador las obligaciones previsionales. Lo que para muchos empleadores no pudo ser sostenido en el tiempo, ya que la cuarentena se mantuvo por más tiempo del que se había previsto originalmente (MINTRAB, 24/03/2021).

No obstante, y sin menospreciar los enormes esfuerzos que el gobierno empleaba, estas medidas se quedaron cortas para el rubro del arte y la cultura, ya que la mayoría de los trabajadores del sector trabaja a honorarios y al no contar con un contrato de trabajo formal, no podían recibir seguro de cesantía solidario, ni eran parte del grupo beneficiado el proyecto de protección al empleo.

A esta situación debemos incorporar otro punto de análisis que no se contempló respecto de la situación económica de la población chilena, y es el hecho de que la mayoría de los chilenos no cuenta con ahorros de libre disponibilidad, ya que tal como se menciona en un informe preparado para la asociación gremial de Cajas de Compensación, emitido en mayo del 2021, solo un 26% de la población de menores ingresos ahorra, mientras que en la población de mayores ingresos este porcentaje es del 59% (Marshall y Ochoa, 2021).

Tomando en consideración que gran parte de los hogares en Chile, no poseen ahorros de libre disposición, debían tomarse medidas para prevenir la inestabilidad económica que se visualizaba sobrevenir.

Por consiguiente, el Estado, aunque tomó ciertas medidas en el ámbito de lo económico, como, por ejemplo, el proyecto de ley “Ingreso Familiar de Emergencia” (IFE) el cual comienza sus trámites en abril del 2020, el cual beneficiaría a los hogares del 90% más vulnerable de la población nacional, determinado a partir del Registro Social de Hogares, y a su vez al 60% más vulnerable de la población nacional, de acuerdo al Indicador Socioeconómico de Emergencia,⁵ resultaron insuficientes, por diversas razones, dentro de las cuales destacan, el hecho de que inicialmente estaba contemplado para realizarse tres pagos dicho aporte, los cuales serían de \$65.000 pesos chilenos para hogares conformados por una persona y que aumentaba según la cantidad de integrantes del grupo familiar. Para hacernos una idea, este monto equivale a casi el 20% del sueldo mínimo mensual, determinado para el 2020.

Si bien, no podemos obviar que el IFE resultaba ser un aporte muy bajo considerando las magnitudes de la crisis, además resultaba ser un trámite engorroso, ya que implicaba tener un Registro Social de Hogares actualizado, el cual debía reflejar un bajo nivel de ingresos, el que se calcula a partir de la información que uno entrega, de los últimos dos meses trabajados, si es trabajador dependiente, o de los últimos doce meses si es trabajador independiente (grupo en el que mayoritariamente se incluyen los trabajadores de las artes).

Dicho trámite, y no está demás decirlo, para comprender las diversas falencias que tuvo el gobierno durante la ejecución de su plan de emergencia, tenía varias fases, por un lado se anunció que cada persona debería contar con Clave Única, instrumento de identificación digital que permite realizar trámites en línea, como por ejemplo realizar la inscripción en el Registro Social de Hogares y evitar que un funcionario de la municipalidad acudiera hasta los hogares para levantar la información, lo que podemos decir es una buena medida considerando que se debía evitar que las personas salieran de sus hogares. Sin embargo, aunque era una muy buena idea, las personas mayores, que tendieron a ser las más perjudicadas, ya que las pensiones en Chile son muy bajas, no cuentan con las herramientas tecnológicas para acceder a estos trámites de manera virtual.

⁵ <https://www.bcn.cl/historiadelaley/historia-de-la-ley/vista-expandida/7748/>

Además, otra de las falencias que presentó el sistema, se refiere a aquellas personas que debían actualizar su información y demoraba cerca de un mes en estar lista la aprobación del trámite, si es que se aprobaba, lo que postergaba el acceso al beneficio de quienes lo necesitaban.

Considerando lo anterior, si bien se puede comprender que esta medida paliativa, que buscaba dar un aporte para enfrentar la crisis, es una primera decisión que surge desde el desconocimiento de las autoridades de la realidad del país, no podemos considerarla ni mínimamente suficiente para el grupo humano que es estudiado en esta investigación, ya que muchos no cuentan con trabajo formal. Para muchos, sus ingresos se sustentan con honorarios, los que significan un ingreso variable y no sostenido en el tiempo, el que, además, como ya vimos, producto del estallido social, estos ingresos ya habían bajado desde octubre del 2019, vale decir, el gobierno no tomó en consideración la variable del estallido social para definir una ayuda que realmente diera un respiro a la población que trabaja a honorarios.

Dentro del paquete de medidas que se implementaron durante el primer año del advenimiento de la pandemia en Chile, se encuentra el retiro de fondos previsionales de las cuentas capitalización individual de cotizaciones obligatorias. Esta medida, si bien significó por una parte un alivio considerable para gran parte de la población, siguió dejando fuera, en gran parte, a aquellos trabajadores que su fuente de ingresos principal estuviese sustentado por un contrato a honorarios, esto porque este segmento de trabajadores no contaba con cotizaciones previsionales hasta el año 2020 en que comenzó a pagarse de manera obligatoria, descontando desde la retención del 10% que se realiza al honorario bruto (el que aumentará de manera gradual, anualmente hasta llegar a un 17%), y que antes significaba una devolución para el empleado en su declaración de renta al año siguiente.

En los meses subsiguientes a que se tomaran estas medidas, los montos del IFE fueron aumentando, y en 2021 se modificó este aporte, pasando a incluir a todos los hogares en que el ingreso per cápita fuera de 800 mil pesos o menos, incluyendo de esta manera a una población mayor que podría ser beneficiada.

Estas son medidas que el gobierno aplicó para intentar subsidiar la crisis aunque de una manera bastante austera, y que, en general, se refieren a la población en su conjunto, y no en particular para los trabajadores de las artes; al respecto se tomaron otras medidas a través del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, las que podríamos inferir, fueron la respuesta del levantamiento de demandas y distintas voces del sector cultural que denunciaban el abandono hacia los distintos rubros asociados a la cultura y las artes.

En lo que respecta al Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, en adelante MINCAP, que es el principal órgano que representa la institucionalidad relacionada con la cultura en Chile, éste anunció medidas el día 17 de marzo del 2020, incorporando entre ellas la prórroga de convenios, extensión de 6 meses de rendiciones y flexibilidad frente a motivos de fuerza mayor. Incorporando dentro del relato de la ministra, su preocupación por el futuro del sector:

“Estamos muy preocupados y atentos a cómo esta contingencia afectará a los artistas en Chile. Las medidas de prevención implican una merma importante para la actividad cultural y por lo tanto para la sostenibilidad de instituciones y la fuente laboral de las y los creadores. En lo inmediato hemos dispuesto todas las facilidades y flexibilidad en fondos y convenios firmados con la Subsecretaría de las Culturas y las Artes”, señaló la Ministra Consuelo Valdés. (MINCAP, 17/03/2020)

Al siguiente día, se anuncia el cierre de la convocatoria ventanilla abierta, esto con el fin de redestinar dichos recursos, en función de la contingencia, y la creación de instrumentos de apoyo al contenido digital, así como también se informa la pronta realización de una consulta pública, con el objetivo de retroalimentar la reformulación de programas e instrumentos de financiamiento.

Frente a este llamado a consulta para generar un catastro del estado en que se encontraban las y los trabajadores del rubro de las artes y la cultura, un número considerable de gremios y organizaciones dieron una respuesta pública, ya que ellos habían realizado un catastro y detallaron propuestas, que fueron presentadas el día 20 de marzo 2020, en una reunión con el Subsecretario de las Culturas y las Artes, frente a lo cual no obtuvieron respuestas, y además anunciaban la realización de una consulta que duraría tres semanas, prorrogando así, las posibilidades de llegar a tiempo a solventar la crisis que se avecinaba.

En esta carta pública, se constata también de manera categórica, lo que hemos advertido respecto del rubro y es que las diversas medidas no daban abasto para incorporar a las trabajadoras y los trabajadores del rubro de las artes.

Hace unos días el Gobierno anunció que se destinarán US 11.750 millones para enfrentar la crisis económica provocada por el Coronavirus, distribuidos en los siguientes ítems: 1. Protección al empleo; 2. Alivio tributario; 3. Más liquidez para las Pyme; y 4. Apoyo a los ingresos familiares.

Sin embargo, las y los artistas y las y los trabajadores escénicos de Chile, no están incluidos en estas medidas, puesto que más del 80% de ellos trabaja con boleta de honorarios (sin contrato) y otra gran parte lo hace sin boleta (ingreso taquilla, espectáculos callejeros y otros) es decir, no somos calificables ni clasificables en ningún sector beneficiado. (Le Monde Diplomatique, 24/03/2020)

Pese a los esfuerzos del gobierno por destinar aportes monetarios, e incluso de mercadería, con el fin de amortiguar en alguna medida la crisis que vivía la población chilena, un gran número de artistas se quedaron fuera de dichos aportes, debiendo muchas veces generar recursos a través de dar clases gracias a la virtualidad, la posibilidad que algunos tenían al tener un oficio distinto, realizar labores fuera del ámbito artístico o incluso quienes se vieron más afectados debiendo vender instrumentos.

Respecto de las respuestas que el MINCAP dio para focalizar sus ayudas al sector, Marcos Dittborn, nos entrega su visión desde los alcances que el Ministerio tenía:

Lo que hizo la subsecretaria fue reorientar presupuesto para que vaya en ayuda rápida, efectiva y práctica del sector artístico. Hubo un plan de apoyo que entregó algo así como 15 mil millones de pesos de distinta manera, convocatoria de emergencias, inyectando más recursos a los fondos, las listas de espera corrieron mucho porque se le inyectaron recursos, se inyectó más presupuesto al sector cultural, creo que ese fue como una directriz urgente y que se intentó hacer en la medida de lo posible. Sin duda que el ministerio quedó cortísimo en la ayuda que el campo cultural demandó y esperaba, pero dentro de todo creo que se hicieron esfuerzos y se redirigieron platas, se reorientaron programas y se fue en ayuda del sector, creo que todavía queda mucho, que la reactivación va a ser muy gradual los espacios todavía no tienen los aforos completos (Entrevista, 2021)

En este sentido nos entrega información clave, que puede incluso significar un aporte a futuro para generar propuestas de reformas al Ministerio:

La institucionalidad quedó corta o develó lo débil que puede ser frente a escenarios extraordinarios, eso también es un déficit, el ministerio no estaba preparado para una pandemia, bueno, quizás nadie estaba preparado para una pandemia, pero develó cómo el sentido de la urgencia o de la rapidez, o quizás la burocracia que en el aparato estatal nunca ayuda mucho para la entrega, digamos, fácil de los recursos. La subsecretaria no tiene la facultad para entregar bonos sociales, entonces siempre tiene que haber una contraprestación, por eso todos los fondos de cultura son convocatorias, tu presentas proyectos, no solo de creación, pueden ser para financiar tu centro cultural, el guión de una

película, la compra de una guitarra, entonces todas esas convocatorias son cosas que tú tienes que postular entonces ahí hay un *delay* de tiempo, entonces nosotros siempre tuvimos que recibir proyectos seleccionar y entregar el recurso. El ministerio no entrega bonos como lo pueden hacer otros ministerios, como el de desarrollo social. (Entrevista Marcos Dittborn, 2021)

Frente al desolador escenario, en que resultaba imposible en algunos casos trabajar, y que las medidas tomadas por el gobierno fueran insuficientes, escasas o altamente segmentadas, muchas figuras de las artes comenzaron a alzar la voz, para intentar visibilizar la problemática en la que se encontraban, puesto que sin tener una palestra en los medios de comunicación masivos, la mayoría de los artistas no tiene esa posibilidad.

Una de las primeras voces que se hizo presente fue la del consolidado pianista, Valentín Trujillo, con una carta dirigida hacia el gobierno, que según palabras de él, les había dejado -a los músicos- abandonados frente a la crisis.

Con mucha pena vemos cómo este arte, al que hemos dedicado nuestra vida entera, ha terminado silenciándose por completo, dejando a miles de compañeros, compañeras y colegas, en una crisis tan profunda, que hoy no parece haber en el horizonte otra cosa que desesperanza. Saber que artistas talentosísimos están viéndose obligados a dejar la música para sobrevivir, o que los más viejos pasan sus días sin poder hacer la que ha sido su actividad y su pasión por más de 50 años, es muy doloroso, pero ese dolor se acrecienta aún más al ver que el gobierno, las autoridades, le han dado la espalda a la cultura. (Trujillo, 2021)

Y continúa emplazando al gobierno, para que se hiciera presente frente a la situación de crisis del gremio:

“Es una sensación angustiante, que me tiene aquí clamando por un salvavidas para la música chilena, en un grito que no detendré mientras tenga voz y fuerzas. Es urgente que el gobierno concrete una ayuda real para todos aquellos para quienes la música es nuestra vida, nuestra pasión. Necesitamos saber que se agotarán todos los esfuerzos para impulsar nuestro arte apenas sea posible” (Trujillo, 2021)

En tanto, el gobierno ejecutaba las medidas de apoyo a la ciudadanía, consiguió ampliar el universo de personas a quienes estas beneficiaban, tal como lo vimos al cotejar la información del aporte denominado Ingreso Familiar de Emergencia, el cual en un principio se pensó y se efectuó con un monto de 65 mil pesos, durante 3 meses, para un grupo exclusivamente segmentado de la población, el cual correspondía al 60% de los hogares más vulnerables, y durante el 2021 llegó a 177 mil pesos para el 100% de los hogares con

ingresos menores o iguales a 800 mil pesos. En este sentido podemos decir que los esfuerzos por ampliar el alcance de las medidas adoptadas por el órgano institucional fueron fructíferos, mas no suficientes para incorporar a las y los artistas en su totalidad.

Las organizaciones en búsqueda de soluciones

Artistas en asociaciones

Para dar respuesta a las múltiples demandas, inquietudes y problemáticas que como profesionales pueden llegar a tener, las y los artistas, han promovido desde hace varios años la estructuración de diversas asociaciones dentro de sus respectivos gremios, las que si bien vienen a dar algo más de estabilidad y apoyo frente a la situación precaria en la que desempeñan sus labores, como a su vez, generar un correlato común respecto de las condiciones en que sus asociados se encuentran, no necesariamente cubren a las y los artistas en su totalidad, ni logran dar respuesta a todas las problemáticas.

A pesar de lo anterior no podemos desconocer la gran importancia que tienen las organizaciones de carácter sindical o gremial, para instalar las demandas particulares de cada rama artística, puesto que, sin contar con contrato formal, estos trabajadores quedan muchos a la deriva frente a un sistema que los margina, y les excluye de las políticas básicas de seguridad social, como, por ejemplo, el hecho de no contar con seguro de accidentes laborales, seguro de cesantía, vacaciones legales, las que son mínimas para cualquier trabajador con contrato, ya que un porcentaje considerable de trabajadores del rubro del arte trabaja a honorarios (figura que implica la ausencia de un contrato). Así lo delinea Juliana Santa María, al comparar la realidad que vivió en Ecuador en sus primeros años como bailarina, versus la generalidad que deben enfrentar las y los artistas en Chile:

Porque allá [Ecuador] te contrataban e inmediatamente empezabas a recibir esto, aquí yo vine a conocer lo que era honorarios, que es las horas que tú trabajas y chao, o sea si te enfermaste te lesionaste, nada. Entonces ahora con el descuento que le hacen a uno de la ley de honorarios, uno tiene que cotizar por la propia salud y todo, pero siento que ha cambiado mucho la parte laboral, las condiciones laborales a diferencia de allá, acá lo encuentro muy precario. (Entrevista Juliana Santa María, 2021)

Actualmente, en Chile, existen más de un centenar de organizaciones sindicales, asociaciones, entre otras, a nivel nacional, las cuales se articulan de manera diversa para

responder a las necesidades particulares de cada gremio y subárea. Algunas de estas organizaciones cuentan con décadas de funcionamiento mientras que otras surgen a partir de la crisis particular que provocó la situación de la pandemia, punto que abordaremos en el siguiente apartado.

En este sentido, organizaciones como el Sindicato de Actores y Actrices de Chile, Sidarte, el cual “se crea con el propósito de proteger laboral y socialmente a sus socios” (Sidarte, s.f.), vienen a responder a la urgencia de cubrir los vacíos que otras organizaciones sindicales dejaban, y, por otro lado, a democratizar los espacios de asociación para incidir en las políticas públicas en un correlato común, entendiendo que el arte y la cultura son un derecho social.

Por otro lado, también podemos mencionar la Asociación de Pintores y Escultores de Chile (APECH), “que se funda como una instancia social de encuentro de pintores y escultores, y se ha caracterizado por defender los derechos de los artistas visuales, concientizando sobre la necesidad de leyes que protejan la creación y la difusión del Arte” (APECH, s.f.).

Por su parte, la Sociedad de Escritores de Chile (SECH), denuncia que sus demandas son históricas:

Tales como la supresión del IVA en el precio de los libros, la entrega de un Premio Nacional anual, salud para los escritores porque no boleteamos ni facturamos, nuestro trabajo de escritura de dos o tres años es invisible; tampoco tenemos derecho a jubilación y necesitamos con urgencia una pensión para los escritores. La mayoría muere en la pobreza más grande. (Espinoza, Marzo 2020)

Como lo hemos mencionado, en las distintas áreas del arte y la cultura se van articulando variadas asociaciones, que abarcan también subdisciplinas no contempladas dentro de las categorías tradicionales de las artes, como es el caso, por ejemplo, de La Asociación Gremial de Nuevo Circo, que en 2015 surge con los objetivos de potenciar y promover el circo como un arte escénico, y a su vez poder vincularse con otras organizaciones, el Estado y organismos privados (El circo del mundo, s.f.), en el mismo año, vemos surgir la Asamblea de Titiriteros y Titiriteras de Chile, con fundamentos similares, entendiendo que es necesario aunar fuerzas para llevar a cabo objetivos en común,

incluyendo en esta tarea las reflexiones sobre las dificultades laborales que les toca enfrentar. (Asamblea de Titiriteros y Titiriteras de Chile [ATTICH], s.f.)

Enfrentando juntos la crisis de la pandemia

Durante la pandemia, diversas organizaciones, asociaciones, sindicatos, entre otras figuras de organización de artistas, buscaron denunciar las malas decisiones del gobierno, a través de la redes sociales, por medio de comunicados, la situación de crisis que atravesaban, dentro de la cual las ayudas estatales no llegaban, esto principalmente porque muchos de ellos se encontraban básicamente fuera del sistema, porque no tenían un Registro Social de Hogares, porque no tenían contrato, porque el reflejo de sus bajas en remuneraciones muchas veces se veía visibilizado mucho después y no podían acceder a las diversas ayudas estatales que ofrecía el gobierno.

Es así como no solo dando voz a la situación que enfrentaban las y los artistas, muchas organizaciones de este tipo también acudieron en ayuda de sus afiliados y socios para contener y buscar, en conjunto, formas de poder trabajar, con el fin de brindar una mano a quienes estaban en peores condiciones, o a quienes enfermaron, ya que la crisis económica es un punto particular difícil, pero muchos también debieron enfrentar la enfermedad y, lamentablemente, muchos sufrieron la pérdida de familiares o compañeros de trabajo.

En este sentido vemos, por ejemplo, a la Red de Trabajadoras de las Danzas, la cual surge en una primera instancia a partir del estallido social en 2019, y luego con el arribo de la pandemia en Chile, utilizan sus plataformas para ir en ayuda de sus asociadas, tal como lo mencionan en una entrevista para La Tercera, donde podemos ver claramente el rol que consiguieron desempeñar:

Internamente generamos un catastro a mediados de marzo, empezamos a generar una canasta de alimentos colaborativa para ayudar a las que están más perjudicadas. También creamos una plataforma para hacer clases online de danza y un *crowdfunding* que vence en 9 días y que aún nos falta para alcanzar la meta. (Duclos, 21/04/2020)

Tal como lo hemos corroborado, existió una amplia articulación de diversas organizaciones, la cual se constata en la entrevista ya mencionada del diario La Tercera, que indica lo siguiente:

La red de Trabajadoras de la Danza, articulada post estallido social, actualmente agrupa a más de 50 mujeres y disidentes sexuales de Santiago, que en su mayoría están sin trabajo, pero que han encontrado en la asociación un espacio feminista horizontal, de contención, apoyo y resistencia frente a la precarización del rubro. Junto a otras agrupaciones como la Red Nacional Danza Sur, Sidarte y trabajadores y colectivos independientes del circo y del arte de los títeres, están trabajando para generar una coordinadora que agrupe a sus trabajadores y que tenga incidencia política en el ministerio de Cultura, para ayudar a levantar a quienes están afectados por la crisis. (Duclos, 21/04/2020)

Tal como hemos corroborado durante esta investigación, la organización de las y los artistas, ha permitido en muchas ocasiones dar respuesta inmediata y oportuna a las problemáticas que le afectan al gremio, ya que lamentablemente para la institucionalidad, este grupo de trabajadoras y trabajadores es invisible. El hecho particular en que se encuentra gran parte de los representantes de las artes de trabajar sin contrato, genera que no puedan ser visibilizados y, por ende, beneficiados en los momentos de crisis.

Por otro lado, si bien un número considerable de artistas tiene la posibilidad de enfrentar de manera individual los problemas económicos que les afecten, a través del trabajo independiente y/o callejero, en el contexto de la pandemia se volvió particularmente difícil, esto porque el arte solo se justifica cuando es presentado al público.

Conclusiones

A través de esta investigación hemos conseguido adentrarnos en el mundo íntimo de las y los artistas, que enfrentan las dificultades que implica dedicarse a esta labor, con sus particularidades en función de sus rubros específicos. Esto nos ha permitido comprender incluso de forma más categórica la realidad que podíamos advertir antes de realizada la investigación, que es el hecho de que la precarización sostenida a través del tiempo se agudiza al imposibilitar a este grupo de personas a trabajar de manera independiente.

Por otro lado, constatamos que la desconexión de las autoridades de gobierno en nuestro país, respecto de la realidad que vive la ciudadanía, es una problemática que afecta directamente a las personas en tiempos de crisis. No podemos dejar de lado, para ejemplificar esta desconexión, las declaraciones del entonces Ministro de Salud Jaime Mañalich, al reconocer que, “hay un sector de Santiago en el cual hay un nivel de pobreza y hacinamiento del cual yo no tenía conciencia” (Reyes, Mayo 2020). La importancia de poner en evidencia estas declaraciones, es que nos deja aún más en claro que si no tenían conciencia de las dificultades que enfrentaba una parte importante de la población, con

mayor razón no serían capaces de visualizar las particularidades de la precarización de un sector tan específico como lo es el rubro de las artes.

Siguiendo esta línea, otro de los resultados reveladores de esta investigación es que existe un correlato común entre artistas al mencionar que para el gobierno y aún más allá para el Estado, el arte y la cultura en Chile, cumplen funciones decorativas, en lo práctico, aunque el discurso pueda llegar a ser distinto, en las decisiones de políticas públicas, en el bajo financiamiento, en la no inyección de recursos para centros culturales públicos, se devela una nula conexión con la importancia que tiene el arte, la cultura y el patrimonio para construir identidad, para contar la historia contemporánea, para generar un enriquecimiento cultural de la sociedad, que influye directamente incluso en la educación de la población.

Esta investigación fue planteada desde las herramientas que nos proporciona la ciencia política, a partir de una mirada crítica respecto a las instituciones, el poder y la sociedad, así como también, las implicancias en decisiones que competen a las políticas públicas, presupuesto, e ideología. Consideramos relevante para la Ciencia Política, además, contemplar que fenómenos particulares arraigados en una sociedad, como lo es el hecho de naturalizar la precarización de cierto rubro, puede estar ocurriendo por factores múltiples como lo son la poca relevancia que le da el Estado a resolver problemáticas históricamente particulares de un sector, y en la misma línea, la sociedad justificando a partir del discurso la vaga acción estatal, ambas situaciones conjuntas potencian y acentúan una realidad precarizante para este sector en particular, obligando a sus exponentes a resolver sus problemáticas a través de la organización sindical y gremial, como también, en casos más extremos a través de la caridad.

Nuestra hipótesis inicial, se vio sostenida por las distintas fuentes que aportaron elementos en el avance de esta investigación. Hemos querido desde un inicio diversificar las fuentes para que nuestro trabajo tuviese perspectiva, y nos permitiese conocer la realidad de las trabajadoras y los trabajadores del rubro de las artes en nuestro país. A partir de las entrevistas, efectivamente pudimos dilucidar que los artistas en nuestro país se ven relegados a una categoría laboral muy distinta e inferior a las demás, y la pandemia, además de entorpecer o bien anular el trabajo sobre todo en el espacio de las artes escénicas,

también vino a ratificar que incluso en un estado de catástrofe, al momento de tomar decisiones, son los últimos en la lista.

Bibliografía

Artishock. (2020). *Crisis y Estallido Social en Chile. Los Artistas Responden (y Exponen)*.

Artishock. <https://artishockrevista.com/2020/01/24/crisis-y-estallido-social-en-chile-los-artistas-responden-y-exponen/>

Asamblea de Titiriteros y Titiriteras de Chile. (s.f.). *Manifiesto*. <http://www.attich.cl/>

Asociación de Pintores y Escultores de Chile. (s.f.). *Historia*. <http://www.apech.cl/historia/>

Brodsky, J., Negrón, B., Pössel, A. (2014) El escenario del trabajador cultural en Chile.

Publicación Proyecto Trama/ Observatoria Políticas Culturales.

Cárcamo, R. y Maldonado, M. (2020, mayo 03). La precariedad e inseguridad laboral en que se desenvuelve el mundo cultural. *Diario Concepción*.

<https://www.diarioconcepcion.cl/cultura/2020/05/03/la-precariedad-e-inseguridad-laboral-en-que-se-desenvuelve-el-mundo-cultural.html>

Catalán, S. (2021, enero 20). Alfredo Castro: “Los teatros chilenos estamos en la ruina”. *La*

Tercera. <https://www.latercera.com/culto/2021/01/21/alfredo-castro-los-teatros-chilenos-estamos-en-la-ruina/>

Cerda, H. (Octubre 2020). *Evolución del presupuesto del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio: 2010 - 2021*.

https://www.camara.cl/verDoc.aspx?prmID=211460&prmTipo=DOCUMENTO_COMISION

Cossio, H., Fajardo, M. (Abril 2014) Premios nacionales y gestores de la industria cultural demuelen proyecto de ley de Ministerio de Cultura. *El Mostrador*.

<https://www.elmostrador.cl/cultura/2014/04/01/premios-nacionales-y-gestores-de-la-industria-cultural-demuelen-proyecto-de-ley-de-ministerio-de-cultura/>

Duclos, E. (21/04/2020). Red de trabajadoras de la danza y apoyo estatal por Covid-19: "La lógica de fondos concursables solo favorece la competencia entre nosotros". *La Tercera*. <https://www.latercera.com/paula/sectores-culturales-crisis-coronavirus-chile-apoyo-estatal-artes-danza/>

El circo del mundo. (s.f.). Se constituye Asociación Gremial de Nuevo Circo.

<http://www.elcircodelmundo.com/2015/03/25/se-constituye-asociacion-gremial-de-nuevo-circo/>

Espinoza, Denisse. (20/03/2020). *Un salto al vacío: la precariedad de las y los artistas chilenos que el Coronavirus deja al desnudo*. Universidad de Chile.

<https://www.uchile.cl/noticias/162218/la-precariadad-de-los-artistas-que-el-coronavirus-deja-al-desnudo>

Gobierno de Chile. Biblioteca del Congreso Nacional. (2021, 02 de diciembre). *Historia de la Ley N° 21.230*. <https://www.bcn.cl/historiadela-ley/historia-de-la-ley/vista-expandida/7748/>

Gobierno de Chile. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes CNCA. *Política de fomento de las Artes visuales 2010-2015*.

<http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/12/11/politica-de-fomento-de-las-artes-visuales-2010-2015/>

Gobierno de Chile. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021, 18 de diciembre). *Antecedentes e hitos del proceso*.

<https://www.cultura.gob.cl/ministerio/antecedentes-e-hitos-del-proceso/>

- Gobierno de Chile. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. (2021, 16 de diciembre). *Ministerio de las Culturas anuncia medidas de apoyo para artistas afectados durante la emergencia sanitaria del Covid-19 y posterga Día del Patrimonio Cultural*. <https://www.cultura.gob.cl/institucional/ministerio-de-las-culturas-anuncia-medidas-de-apoyo-para-artistas-afectados-durante-la-emergencia-sanitaria-del-covid-19-y-posterga-dia-del-patrimonio-cultural/>
- Gobierno de Chile. Ministerio de Salud. (2021, Noviembre). *Reporte COVID-19: Región Metropolitana estará en cuarentena total a partir del sábado 27 de marzo*. <https://www.minsal.cl/reporte-covid-19-region-metropolitana-estara-en-cuarentena-total-a-partir-del-sabado-25-de-marzo/>
- Gobierno de Chile. Ministerio del Trabajo y Previsión Social. (2021, Noviembre). *Presidente Piñera promulga ley que regula trabajo a distancia: “Busca darle más oportunidades y libertad a los trabajadores”*. <https://www.mintrab.gob.cl/presidente-pinera-promulga-ley-que-regula-trabajo-a-distancia-busca-darle-mas-oportunidades-y-libertad-a-los-trabajadores/>
- Guadamarra, Rocío. (2014). Multiactividad e intermitencia en el empleo artístico. El caso de los músicos de concierto en México. *Revista Mexicana de Sociología* 76, núm. 1 (enero-marzo, 2014) 7-36. México. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rms/v76n1/v76n1a1.pdf>
- Ilustrado. (03 de agosto de 2020). Federación de Músicxs de Chile: La unión de las y los trabajadores de la música para levantar el sector. *Ilustrado*. <https://www.ilustrado.cl/2020/08/03/federacion-de-musicxs-de-chile-la-union-de-las-y-los-trabajadores-de-la-musica-para-levantar-el-sector/>
- Krause, M. (1995). La investigación cualitativa - Un campo de posibilidades y desafíos; *Revista temas de educación*, 7, 19-39.
- Lizama, M., Montes, M. (2014). *¿Por qué tener un ministerio de Cultura?* Radio Universidad de Chile. Recuperado 31/12/2021 de <https://radio.uchile.cl/2014/05/12/por-que-tener-un-ministerio-de-cultura/>

Lorey, I. (2016). *Estado de inseguridad. Gobernar la precariedad*.

<https://www.traficantes.net/libros/estado-de-inseguridad>

Márquez, F. y Hoppe, Á. (2021). La revuelta de los insurrectos contra el abuso y la desigualdad. Las protestas en Santiago de Chile en octubre de 2019. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 44, 197-213.

<https://doi.org/10.7440/antipoda44.2021.09>

Marshall, E. Ochoa, F. (2021, octubre). *El ahorro de los hogares en Chile: diagnóstico y recomendaciones de política*. <https://cajasdechile.cl/wp-content/uploads/2021/09/El-Ahorro-de-los-Hogares-en-Chile.pdf>

Mauro, Karina. (2018). Entre el mundo del arte y el mundo del trabajo. Herramientas conceptuales para comprender la dimensión laboral del trabajo artístico. CONICET – Universidad de Buenos Aires - Universidad Nacional de las Artes, Argentina

McMullen, J. (2021, noviembre). *Coronavirus: los 5 días que marcaron el destino de la pandemia en el mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-55806462>

Mesa Nacional de Artistas Escénicos. (2020, marzo 24). Artistas chilenos responden al gobierno. *Le Monde Diplomatique*. <https://www.lemondediplomatique.cl/artistas-chilenos-responden-al-gobierno.html>

Pincheira, I. (2020) Expulsar, disciplinar y securizar: el gobierno del Covid-19 en Chile. *Hybris Revista de Filosofía*, 11(1), 39-54.

<http://revistas.cenaltel.cl/index.php/hybris/article/view/365/529>

Reyes, C. (28 de Mayo de 2020). Mañalich reconoce que en un sector de Santiago "hay un nivel de pobreza y hacinamiento del cual yo no tenía conciencia de la magnitud que tenía". *La Tercera*. [latercera.com/politica/noticia/manalich-reconoce-que-en-un-sector-de-santiago-hay-un-nivel-de-pobreza-y-hacinamiento-del-cual-yo-no-tenia-conciencia-de-la-magnitud-que-tenia/5BQZLGLOPVDDPKQ2SNSSSWRGYU/](https://www.latercera.com/politica/noticia/manalich-reconoce-que-en-un-sector-de-santiago-hay-un-nivel-de-pobreza-y-hacinamiento-del-cual-yo-no-tenia-conciencia-de-la-magnitud-que-tenia/5BQZLGLOPVDDPKQ2SNSSSWRGYU/)

Ruiz Olabuénaga, J.I. (2003). *Metodología de la investigación cualitativa*. Universidad de Deusto.

- Sandoval, C. (2002). *Investigación cualitativa*. ARFO Editores e Impresores Ltda.
- Sepúlveda, N. y Albert, C. (2021, 26 de octubre). *Chile compró un millón de kits para exámenes de Covid-19 y laboratorios cuestionan su eficacia*.
<https://www.ciperchile.cl/2020/04/19/chile-compro-un-millon-de-kits-para-examenes-de-covid-19-y-laboratorios-cuestionan-su-eficacia/>
- Serna, S. (18/07/2020). *The Economist criticó el manejo del Gobierno chileno de la crisis del coronavirus*. Agencia Anadolu. <https://www.aa.com.tr/es/mundo/the-economist-critic%C3%B3-el-manejo-del-gobierno-chileno-de-la-crisis-del-coronavirus-/1915040#>
- Sindicato de Actores y Actrices de Chile. (s.f.). *Nuestra Historia*.
<https://www.sidarte.cl/web2/quienes-somos/>
- Spyer, T. M. y Alvarado, V. (2021). El Estallido Social en Chile: ¿Rumbo a un Nuevo Constitucionalismo? *Revista katálysis*, 24(1). <https://doi.org/10.1590/1982-0259.2021.e73555>
- Trujillo, Valentín. (Abril 2021). Grito desesperado por la música. *El mercurio*.
<https://www.elmercurio.com/blogs/2021/04/21/87597/Grito-desesperado-por-la-musica.aspx>
- Vives, A., Valdebenito, R. y Baeza, F. (2021, 26 de octubre). *La epidemia del empleo precario: causas y posibles salidas*. <https://www.ciperchile.cl/2019/11/21/la-epidemia-del-empleo-precario-causas-y-posibles-salidas/>

Anexo entrevistados

1. Bosch, Melody. Estudiante de danza en la Universidad Academia de Humanismo Cristiano. Estudió teatro en la Universidad de Chile. Diplomada en danza- teatro y performance. Intérprete, creadora e investigadora en danza y teatro. Bailarina y figurina carnavalera desde el año 2000.
2. Castro, Vicente. Bailarín, profesor de danza urbana.
3. Da Venezia, Alfredo. Artista Visual. Docente en arquitectura y diseño.
4. Dittborn, Marcos. Sociólogo. Profesional Subsecretaria de las Culturas y las Artes.
5. Fernández, Iván. Dramaturgo. Actor de profesión.
6. Ilabaca, Pablo. Compositor, productor e intérprete. Ex guitarrista y tecladista de la banda Chanco en Piedra. Productor y compositor de algunas canciones de 31 minutos.
7. León, Victor. Músico y compositor. Músico y productor en Dagota, Santiago Samba Club, Incandeia y Director musical en Escuela de Samba Quinta Samba.
8. Peña, Rebeca. Diseñadora, artista visual, dibujante e ilustradora.
9. Ramírez, Alejandro. Master en arte y educación, actor profesional, licenciado en teatro. Músico y compositor con trayectoria de casi 40 años. Docente en la Universidad Central, Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación y Universidad Alberto Hurtado, en las carreras de pedagogía en educación inicial y educación diferencial.
10. Rojas, Vanessa. Cantante lírica. Profesora de canto lírico y canto popular.
11. Santa María, Juliana. Bailarina profesional. Profesora de danza y pilates.