



CATASTRO DE ARTES ESCÉNICAS

Septiembre 2015, Chile

Catastro hecho desde los trabajadores,
para los trabajadores de AA.EE.

Equipo de investigación

Nicolás Reyes:

Director y autor de la investigación.

Silvana Chandía:

Producción y coordinación de redes.

Ignacio Franjola:

Responsable área comunicacional.

Diego Rodríguez :

Diseño gráfico.

Paskale Lucero:

Correcciones del documento y apoyo
del proceso metodológico

Camila Hidalgo:

Correcciones del documento y apoyo
del proceso metodológico

Héctor Hevia:

Apoyo Estadístico.

Renato Lara:

Apoyo en prevención de riesgo.

Con la colaboración de:



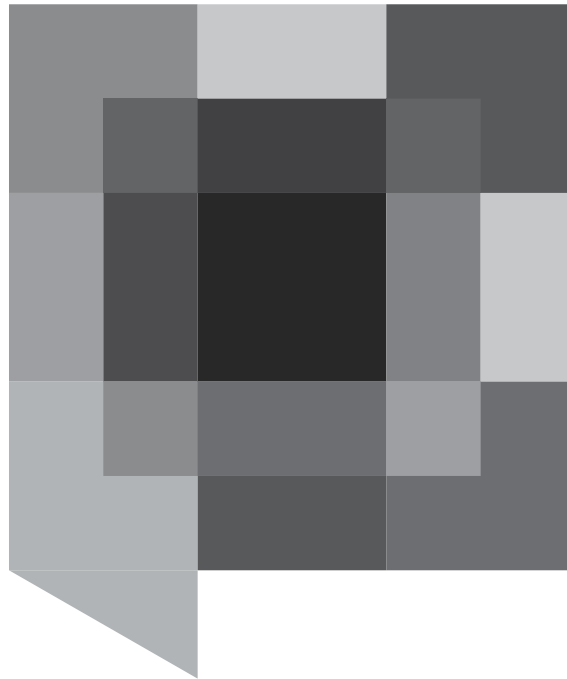
Asamblea
Dramaturgos
Nacionales



Agradecemos a

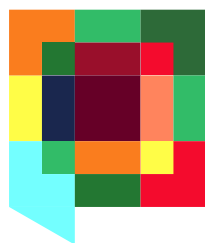
Las Asociaciones de la plataforma y sus representantes: David Musa Ureta (Teatro Comunitario), Andrea Gutiérrez (SIDARTE), Héctor Calderón (Nuevo Circo AG.), Abraham Lillo San Martín (Sindicato de artistas circenses), María Elena Andrich (EMAR-CICH), Anabella Roldán (SINATTAD), Milca Galea (Sindicato de danza de Valparaíso), Ana Montaner (INTERDRAM), Freddy Araya (RED DE SALAS), Martín Erazo (RED DE FESTIVALES), Alejandra Jiménez (Circo del Mundo Chile), Sebastián Farah Rodríguez (ATICH), Cesar Muñoz (Círculo de Narradores Orales de Chile), BELEN ABARZA (ADTRESS), Catalina Devia y Katuska Valenzuela (DESCENICOS). A quienes apoyaron en la grabación del video de difusión: Domingo Rodríguez, Pablo Laplace, Sergio Pineda, Claudia Pérez, Francisco Ossa,

Juan Pablo Rodríguez, Bárbara Donoso, Alena Arce, Mauricio Orellana, Martín Erazo, Muriel Miranda, Rodrigo Leal, Guillermo Gangas, Felipe Olivares, Jaime Lorca, Aliocha de la Sotta, Alejandra Rojas, Abraham Lillo, Gastón Maluenda,. Al área de estadística de la facultad de ing. y ciencia de la UAI, dirigida por Rodolfo Abanto. A los Hasta el 2015 estudiantes de Ing. civil que trabajaron en el proyecto bajo el alerón de Hector Hevia: José Ignacio Cartes, Miguel Ángel Lobos, Adelma Abdala, Emily Pradenas, Rocio Fernández, Juan Ignacio Contreras, Loreto Stage. A Adolfo Henríquez Saa, Julieta Brodsky Julieta Brodsky (Trama), y a Sidarte por disponer de su espacio para las reuniones de la plataforma de AA.EE y tantos más que ayudaron de otras formas de apoyo. Gracias a todos.



CATASTRO DE ARTES ESCÉNICAS

Septiembre 2015



ÍNDICE



pag. 14

INTRODUCCIÓN

2



pag. 18

CONTEXTO SOCIO POLÍTICO

3



pag. 42

ESTADO DEL ARTE

4



pag. 44

MARCO TEÓRICO

5



pag. 68

METODOLOGÍA

20

Empleabilidad y sueldos

24

Consumo

26

Oferta de AA.EE.

27

Oferta formativa de AA.EE.

28

Oferta cultural escénica (funciones)

29

Espacios o lugares formales para la realización de una función

29

Artistas y empresas de AA.EE

33

Políticas públicas y normativa vigente

35

Sistema Previsional y de Salud

38

Ley de AA.EE.

40

Creación de un Ministerio de Cultura

45

Acercamiento a la conceptualización de trabajo y trabajo cultural

48

Ciclo cultural

50

Artes escénicas (AA.EE)

52

Segmentación según involucramiento

55

Segmentación según disciplinas y especialidades

57

Transdisciplinariedad, interdisciplinariedad en AA.EE y la necesidad de nombrar las cosas

64

Segmentación según labor

69

Viabilidad

70

Tamaño muestral

72

Variables a medir

73

Hipótesis

6



pag. 74

ANÁLISIS DE DATOS

75	Introducción e información necesaria	105	Formación	154	Pluriempleo
77	Análisis de Clúster	106	Formación formal	154	Pluriempleo-disciplinas
78	Análisis de correlaciones	108	Instancias de formación en AA.EE	157	Otros estudios o profesiones
79	Disciplinas	112	Formación según labores	158	Pluriempleo y otras variables
79	Disciplina principal y clúster de disciplina	113	Fuentes de formación en relación a otras variables	162	Pluriempleo-labores
81	Otra disciplina	118	Labor de docencia	164	Pluriempleo- fuentes de financiamiento
83	Teatro	122	Creaciones de AA.EE	165	Ingresos
85	Circo	122	Creaciones-disciplinas	165	Ingresos-disciplinas
86	Técnica	124	Creaciones-otras variables	168	Danza
89	Danza	125	Creaciones-Formación	169	Circo
92	Permeabilidad Interdisciplinaria	127	Compañías, espacios y agrupaciones de AA.EE	170	Teatro
95	Labores	129	Espacios de trabajo	171	Ingresos- labores
99	Permeabilidad transdisciplinaria o de labores	132	Medios de difusión	174	Ingresos- otras variables
101	Datos demográficos	135	Fuentes de financiamiento	178	Ingresos-clúster demográfico
101	Edad	136	Clúster fuentes de financiamiento	181	Ingresos- género
102	Género	137	Fuentes de financiamiento-disciplina	184	Contratos y otros acuerdos con el empleador
102	Relación con el jefe de hogar	143	Fuentes de financiamiento-labores	184	Acuerdos con el empleador-disciplina
103	Clúster demográfico	149	Fuentes de financiamiento-otras variables	186	Acuerdos con el empleador-labores
				188	Acuerdos con el empleador-otras variables
				189	Acuerdos con el empleador-fuentes de financiamiento
				192	Acuerdos con el empleador-espacios de trabajo

195 Jubilación	233 Distribución según regiones	267 Ciclo de vida y perfiles profesionales
195 Sistema previsional de jubilación—disciplinas	235 Migración regional	272 Teatro
197 Sistema previsional de jubilación —labores	236 Regiones-disciplina y labores	275 Danza
199 Sistema previsional de jubilación —otras variables	239 Regiones-otras variables	278 Circo
203 Sistema previsional de jubilación —fuentes de financiamiento	243 Consumo AA.EE	
205 Sistema previsional de jubilación —espacios de trabajo	243 Consumo-disciplina	
	245 Consumo-labores	
	247 Consumo-otras variables	284 De existir una ley de artes escénicas, ¿qué temas crees que debiesen ser considerados?
207 Salud	248 Satisfacción	
207 Sistema de salud —disciplinas	249 Satisfacción —disciplina	
209 Sistema de salud —otras variables	253 Satisfacción-labores	
212 Accidentes	258 Satisfacción-otras variables	
217 Naturaleza y proceder de los accidentes	259 Satisfacción-fuentes de financiamiento	
	263 Satisfacción-espacios de trabajo	
223 Asociatividad		
223 Asociatividad-disciplina y labores		
226 Asociatividad-otras variables		
228 Derechos de autor		
229 Derechos de autor-Disciplina		
230 Derechos de autor-otras variables		

7



pag.289

BIBLIOGRAFÍA

0



pag.293zz

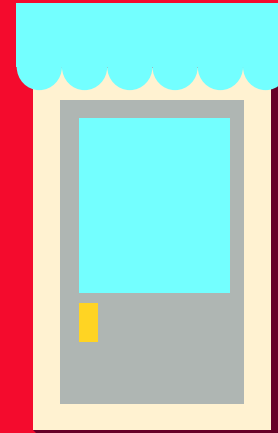
**ANEXO:
ENCUESTA CATASTRO NACIONAL
DE ARTES ESCÉNICAS 2015**



RESUMEN

El documento se divide en dos partes, en la primera compuesta por los 5 primeros capítulos se expone una descripción del contexto en el cual interactúan las artes escénicas, utilizando un conjunto de información numérica que permite tirar trazos del escenario actual del arte escénico. También en esta sección se articula un cuerpo conceptual y teórico que ordena las principales dimensiones que materializan nuestro mundo del arte escénico y que a la vez estructuran las variables involucradas en la investigación, abordando áreas como disciplinas artísticas, labores, involucramiento, entre otras.

La segunda parte comienza desde el sexto capítulo, en donde se da cuenta del análisis de los hallazgos más relevantes que se obtuvieron mediante el levantamiento de información, terminando con un conjunto de recomendaciones tendientes a intervenir de manera positiva sobre la calidad laboral de los artistas escénicos y del desarrollo de los bienes artísticos que ellos producen.



1

INTRODUCCIÓN

Este estudio nace desde la inquietud que presentan un conjunto de profesionales y organizaciones artísticas sobre la escasa información que dé cuenta del escenario real que ocurre en el campo del arte escénico. Tomando en cuenta que los procesos institucionales que continuamente levantan información en esta materia, definen indicadores que no muestran muchos de los aspectos que en este campo ocurren y que de alguna manera definen el arte escénico en Chile.

La investigación se impulsa desde los trabajadores escénicos. La iniciativa nace desde la Asociación gremial del Nuevo circo durante Abril del 2015 donde se plantea hacer un catastro de Circo, que luego **Nicolás Reyes Camacho**, Ingeniero comercial y artista circense, propone extender a todas las artes escénicas.

En junio de 2015, Nicolás, junto con **Silvana Chandia** e **Ignacio Franjola**, presentan la propuesta de investigación a la **Plataforma de AA.EE** quienes aceptan hacer la convocatoria a sus bases para poder acceder a esta investigación.

El 4 de septiembre, con el diseño de **Diego Rodríguez**, el equipo de catastro asume el rol de comunicación de la Plataforma de AA.EE por lo que dure el catastro y abre la página de Facebook de la plataforma con un video mostrando las caras más

reconocidas del sector.¹ Así comenzó una campaña viral para promocionar la ley de AA.EE, la Plataforma de AA.EE y el catastro. La encuesta online estuvo abierta desde el 10 de Septiembre hasta el 31 de Octubre del 2015. Durante Octubre del 2015 se unen al equipo de investigación **Paskale Lucero** (socióloga) y **Camila Hidalgo L.** (actriz) quienes vienen a apoyar la investigación en la redacción del documento y el sustento teórico al proceso metodológico. Durante la misma fecha ofrece su apoyo **Héctor Hevia**, Profesor y director del Departamento de Matemáticas y Estadísticas de la Universidad Adolfo Ibáñez, junto a un equipo de estudiantes de Ing. Civil de la misma universidad quienes apoyan la iniciativa en su aspecto estadístico. Así también a final de año ofrece su apoyo en el análisis **Renato Lara**, prevencionista de riesgo, quien aporta en el análisis de accidentes laborales.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=LWKJJulx4Tc>

El propósito de este estudio es **facilitar información** que ayude a orientar lineamientos que construyan **estrategias** tendientes a intervenir el desarrollo integral de *AA.EE.*, convirtiéndose en una **herramienta** que propicie reflexión y puesta en marcha de acciones que impacten de manera positiva las condiciones laborales de la comunidad artística, potencien el desarrollo de sus producciones y acerquen éstas a los públicos.

En él se caracteriza demográficamente su población artística, tratando de abordar dimensiones que construyen la dinámica que se presenta en las AAEE; a modo de identificar sus procesos formativos y creativos, la circulación de sus producciones, el grado de involucramiento entre sus ramas artísticas y el grado de profesionalización que han adquirido.

La importancia de este trabajo radica en que la información que se ha levantado sobre nuestro campo cultural aún no permite tener una mirada real y específica

sobre las AA.EE que abarque a todo el país y que pueda responder a *¿cómo?* y *¿con qué recursos se conforman los bienes culturales?*, *¿de qué manera circulan?*, *¿cómo se distribuyen y bajo qué contexto interactúan sus actores?*, lo cual resulta primordial al momento de elaborar acciones tendientes a desarrollar mejoras en su potencial económico y en las condiciones laborales de la población cultural involucrada.

Hasta el momento existe información que da cuenta de la posición que adquieren

las AA.EE dentro del sistema laboral formal que muchas veces resulta insuficiente para reflexionar y ejecutar mejoras. Solo muestra que la posición que alcanza el sector cultural dentro del sistema laboral es desfavorable; que existe una marcada tendencia hacia la informalidad, trabajo independiente, ausencia de contratos y protección laboral. En este sentido, es preciso destacar la necesidad de obtener información acerca de los rasgos predominantes dentro de sus procesos creativos e instancias de circulación de obras, que ayuden a dar tratamiento en la generación y fidelización

de públicos, considerando que una de las principales causas que explican los bajos sueldos y niveles de empleabilidad responden en gran medida a un bajo consumo de AA.EE.

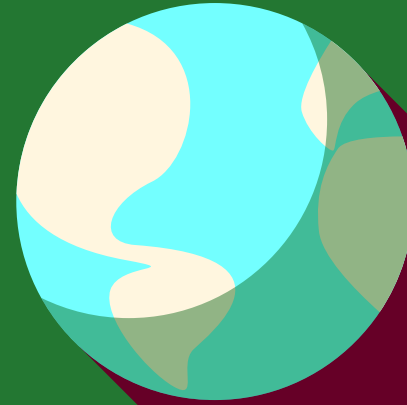
Esto permite entender la necesidad de seguir profundizando y estudiando el comportamiento de las AA.EE en nuestro país, aún más, considerando que se está configurando un Ministerio de Cultura que se encargaría de amparar este tipo de realidades.

Por otra parte, dentro de la relevancia social de la investigación cabe destacar que obtener información inédita sobre artes escénicas sería beneficioso para todos quienes trabajan en el sector, al constituir una

herramienta útil en la creación de iniciativas culturales pertinentes futuras políticas públicas del área. Del mismo modo, también es útil a la comunidad científica, ya que describir la realidad actual, será un referente para otros estudios y teorías que tengan este enfoque.

Esta tarea se llevó a cabo durante el año 2015 y cuenta con un enfoque metodológico de tipo cuantitativo, utilizando una encuesta online dirigida a personas que ocupan su tiempo en prácticas artísticas relacionadas con las AA.EE.

Utilizar esta técnica de levantamiento de información permitió llegar a un gran número de casos en distintas partes del país, fortaleciendo el proceso democrático a la hora de describir la realidad a estudiar.



2

CONTEXTO SOCIO-POLÍTICO

En la sociedad actual el trabajo constituye la actividad fundamental. Entendiéndose principalmente como mecanismo de autorrealización personal, involucrando un deber ser y una interacción con otros; convirtiéndose en la principal forma de vinculación social.

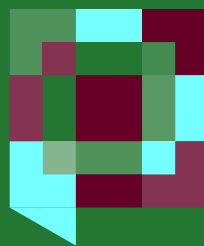
Para adentrarnos a esta investigación y reafirmar la relevancia del presente estudio es necesario conocer y entender el contexto socio político y laboral en donde se mueven las AA.EE hoy. Es difícil considerar al campo cultural dentro del sistema laboral formal, ya que su naturaleza es distinta. El trabajo artístico se escapa de la subordinación a lo económico que domina a la sociedad moderna, centrándose y valorando la función creadora humana.

En términos de empleabilidad el contexto de los trabajadores de las AA.EE es desalentador. No se reconoce la naturaleza de su trabajo y por ende suelen trabajar sin contrato, quedando desamparados de derechos laborales y de sistemas de protección social. Bajos son los salarios, poco consumo de AA.EE lo que acarrea una situación de pluriempleo. Por lo tanto, la

posición que adquiere el artista en el ordenamiento de categorías y valoraciones socio profesionales formal es desventajosa.

Este contexto hace urgente la creación de un Ministerio de Cultura y una Ley de AA.EE que regule las condiciones de trabajo de los artistas escénicos. Una normativa que comience a aplicar contrataciones, reconozca la naturaleza del trabajo artístico y establezca la obligatoriedad de contratar por funciones (desde una a varias), por obra, temporada o proyecto. Que reivindique a los artistas el derecho a la apropiación de los espacios públicos, así como que el arte callejero deje de ser considerado ilegal, entre otros aspectos.

Es por este contexto la importancia de identificar cómo se comportan los elementos que componen el mundo del arte escénico.



Empleabilidad y sueldos

El contexto laboral de las AA.EE es bastante precario, prima un trabajo de tipo informal, independiente y sin contrato. Esto deja al artista en una condición sumamente desventajosa, fuera del sistema de protección social y ausente de derechos laborales.

Según el estudio *"El escenario del trabajador cultural en Chile"* realizado por el **Proyecto Trama** y el OPC sólo el 11,7% de los trabajadores culturales cuenta con contrato a plazo fijo o indefinido y un 88,3% no tiene contrato. En el caso del circo tradicional la situación es la más precaria, según lo consigna el estudio Campo del Arte Circense Chileno, donde se establece que el 64% de los artistas declara trabajar sólo bajo acuerdo de palabra con sus empleadores o contratantes. En el área de la danza la situación tendría mayor formalidad, aunque siempre dentro de los parámetros principalmente informales del campo artístico, ya que según el Catastro de la Danza un 26% de los trabajadores de la danza no tiene contrato, mientras un 45% cuenta con boletas de honorarios; un 17% indefinido

y un 9% con contrato de plazo fijo. Esto contrasta con la situación general de los trabajadores en Chile, donde el 58,1% de la fuerza laboral cuenta con un contrato.²

Esto se complementa con los datos del INE y el CNCA del 2014 cuando exponen: *"Respecto de las condiciones de seguridad social, la información de Sidarte acerca de la cantidad de actores y actrices adscritos a AFP e Isapres, ascendió a 29,2% en 2014. Este dato puede ser interpretado como un indicador de la situación de precariedad e informalidad laboral que vive la mayoría de ellos(as), en tanto la afiliación simultánea a estas dos instituciones constituye un requisito para la firma del contrato de trabajo."*

La falta de contrato provoca una incertidumbre e inestabilidad laboral constante en la población artística.

En torno a la empleabilidad de las AA.EE, según el análisis de las 30 carreras con peor empleabilidad en Chile sacado del portal *"Mi futuro"* del Ministerio de Educación, encontramos a *"Actuación y Teatro"* como la carrera con **peor empleabilidad** en nuestro país, con solo un **45,3%** de empleabilidad. Seguido por "Artes" y "Licenciatura en Artes" con un **60,4%**. Entre otras carreras relacionadas a las AA.EE podemos encontrar "Diseño de vestuarios" en 5to lugar con **65,2%** e "Interpretación de Música", "Canto" o "Danza" en décimo lugar con **70,1%** de empleabilidad.³

² *El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, 2014*

³ Ref. <http://psu.biobiochile.cl/notas/2015/01/22/las-30-carreras-universitarias-con-peor-empleabilidad.shtml#>

⁴ *El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, 2014*

Existe mayor proporción de cesantes dentro del mundo artístico-cultural que a nivel país, ya que la tasa de desocupación nacional es del 6,3% y el 7,2% de la población artística y cultural se encuentra cesante o desocupada⁴.

Esto hace que los artistas no se puedan dedicar exclusivamente a actividades artísticas y deban compensar su qué hacer con actividades paralelas que les permitan mantenerse económicamente. Generándose una situación de pluriempleo. Otras veces incluso no reciben remuneración alguna por el servicio o bien realizado.

Según una nota que hizo el diario *"El Mostrador"* en base al estudio sacado por Trama y el OPC, llamada *"Revelador estudio del trabajador cultural en Chile: Se especializan como médicos y ganan como temporeros"*. Se hace alusión:

"Al criterio común que especula que el artista es pobre, que su entusiasmo le llena el espíritu y no la despensa y que el valor de su trabajo es continuamente despreciado en comparación con otras actividades del mercado, ahora se suma –y con cifras– que el mayor número de cesantes en el país se da en el rubro artístico, que los únicos mecenas del arte son

los propios artistas, que la "industria" creativa es una linda palabra en la que nadie cree y que su condición de precariedad es tal, que más de un 27% de los artistas encuestados no tiene ni siquiera la esperanza de recibir un sueldo a fin de mes".⁵

“

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".⁶

En torno a los salarios de trabajadores de AA.EE, según datos sacados del portal *"Mí futuro"*, "Actuación y Teatro" sería la cuarta carrera peor pagada en Chile con un promedio de ingresos brutos de **\$596.412**. Un poco mejor que la carrera peor pagada en Chile (Pedagogía en Educación de Párvulos con **\$547.037**).⁷

Esto lo podemos complementar con datos sacados del *"Informe de Cultura y Tiempo libre"* del INE y con los catastros de circo y danza, donde podemos ver que la danza y el circo están muy por debajo de la carrera peor pagada en Chile e incluso por debajo del sueldo mínimo.

“

"En torno a las diferencias de salario entre disciplinas en su informe del 2014 exponen que el promedio de salario para las artes escénicas es de \$928.229. Ahora creemos que esta cifra está sobrevalorada ya que considera un universo de 25 personas de danza que ganan un promedio de \$217.188 pesos mensuales, 96 personas de circo que ganan un promedio de \$231.527 pesos mensuales, frente a un universo de 2.298 personas de teatro que ganan en promedio \$965.068 pesos mensuales. Este sesgo creemos es debido a la fuente formal de los datos, muchos de los encuestados de teatro no se dedican sólo a teatro y los pocos artistas considerados de circo, danza y otras disciplinas son subvalorados.

— INE

5 Ref. <http://www.elmostrador.cl/cultura/2014/11/27/revelador-estudio-del-trabajador-cultural-en-chile-se-especializan-como-medicos-y-ganan-como-temporeros/>

6 El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, 2014

7 Ref. <http://psu.biobiochile.cl/notas/2014/12/16/las-30-carreras-universitarias-peor-pagadas-en-chile.shtml#>

Luego en torno a la diferencia de salarios entre sexo el 2014 se expuso lo siguiente:

"Una mirada comparativa en cuanto al sexo en el ámbito de las remuneraciones arroja que los hombres que trabajan en el dominio de Artes escénicas tienen remuneraciones levemente superiores a las mujeres, diferencia que alcanza \$16.750 en promedio, siendo menor a la registrada por el sector creativo en su conjunto (\$115.246). Desagregando estas cifras se aprecia que mientras en Teatro y Circo el salario de los hombres es mayor al de las mujeres, en tanto que en Danza las mujeres superan el monto promedio de remuneraciones de los hombres".⁸

“

"Como se puede observar, la gran mayoría de los y las encuestados/as (80,1%) se concentra en los primeros tres tramos de ingresos, que no superan los \$600.000 pesos mensuales. De hecho, un 21,8% declara tener una entrada menor a los \$200.000 mensuales. Por otro lado, sólo un 3,2% de los y las encuestados/as percibe ingresos sobre \$1.000.000 mensuales.(...) "Según los datos que maneja el Servicio de Impuestos Internos (SII), el sueldo promedio de un empleado dependiente del sector de la danza se acerca a los 200.000 pesos líquidos mensuales, siendo más bajo incluso que el arrojado por esta encuesta."

— (Catastro Danza) ⁹

“

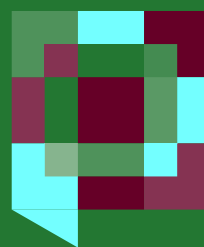
"Es claro que los artistas de circo contemporáneo tienen remuneraciones inferiores a sus pares del circo tradicional, pues casi la mitad de ellos (47,5%) dice recibir mensualmente (de manera estimada) por sus labores en el circo menos de 100.000 pesos. En este rango se sitúa un porcentaje significativamente menor de los artistas pertenecientes al circo tradicional, correspondiendo tan solo a un 14%. El rango de ingresos mensuales donde se sitúa gran parte de los artistas de circo tradicional corresponde a quienes ganan entre 200.000 y 350.000 pesos al mes, equivaliendo a un 29,5% del total de artistas. Le sigue de cerca el rango inmediatamente inferior donde se ubica un 21,8% de los artistas de circo tradicional. En este último tipo de circo la mayoría de los artistas recibiría mensualmente más del sueldo mínimo, alcanzando a un 65,8%, en comparación con el 74,4% de los artistas de circo contemporáneo que, desempeñándose en estas materias, recibe mensualmente menos del sueldo mínimo"

— (Catastro Circo) ¹⁰

⁸ CNCA y INE "Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre", 2014

⁹ Catastro de Danza 2012

¹⁰ Catastro de artes circenses Chileno 2014.



Consumo

Los bajos sueldos y empleabilidad responden en parte a un bajo consumo de AA.EE.

Según el estudio de **Proyecto Trama** del año 2014 el **74,3%** de las personas encuestadas señalaron **no haber asistido** a espectáculos de AAEE durante el último año, mientras que el **22,4%** sí lo hizo.

Al diferenciar danza, teatro y circo, teatro es donde se presenta el menor consumo, con un **17,8%** de los encuestados. El circo, en cambio, presenta la mayor concurrencia con **26,5%** de personas.

Estas cifras son casi idénticas a las de la "*Encuesta nacional de participación y consumo cultural 2012*" por lo que vemos que la demanda no ha aumentado en los últimos tiempos. Este estudio identifica que las principales razones para no asistir son falta de tiempo, no le interesa o no le gusta, falta de dinero o porque no existe un espacio de presentación en su barrio o comuna.



“Un 41,8% de los encuestados declara asistir una vez al año a espectáculos de artes escénicas. El porcentaje decrece levemente entre las personas que asisten dos a tres veces al año (38,8%). Las personas que asisten entre cuatro a cinco veces corresponden al 7,9% y el 11,0% asiste más de seis veces.”¹¹

En el caso del circo *“destaca el hecho de que prácticamente no se registran personas que declaren nunca haber ido a una presentación circense en su vida”¹²*

Según la encuesta del **INE**, en torno a los asistentes a espectáculos de AA.EE, durante el 2014 el teatro concentra su mayor demanda en la Región Metropolitana (307.505 asistentes en teatro infantil, 643.525 teatro adulto). En el caso del circo la mayor demanda se presenta en la V región (166.837 asistentes). Mientras que

en el caso de la danza la concentración se divide, primando la región metropolitana para el ballet y la danza moderna y/o contemporánea (76.405 y 112.365 asistentes respectivamente) mientras que la danza regional o folclórica se concentra en la región de O’Higgins (95.949 asistentes). Cabe mencionar que el INE incluye también la categoría de ópera con concentración en la RM (80.334 asistentes).¹³

El Informe de *Cultura y Tiempo Libre 2014* muestra que el total de asistentes a espectáculos pagados durante el 2014 corresponde a 1.255.600 y el número de asistentes a funciones con entradas gratuitas corresponde a 1.939.803.¹⁴

Los datos disponibles permiten hacer la distinción entre quienes pagaron entrada y aquellos(as) que concurrieron de manera gratuita a las funciones de Artes escénicas. Estos(as) últimos(as) representaron en 2014 un 60,7% del total. Durante los últimos cuatro años, aunque no se observa una clara tendencia de crecimiento, la cantidad de público que no pagó entrada ha sido siempre mayor que quienes sí lo hicieron, con cifras que varían entre un 53% y un 62,8%. En casi todas las disciplinas de las Artes escénicas, la mayoría de los(as) espectadores(as) concurre a funciones que no implicaron el pago de entrada: el

52,4% en el caso del teatro para adultos, y el 89,1% en el de danza regional o folclórica, expresión esta última que sobresale claramente, como es posible apreciar, por el carácter gratuito de sus espectáculos. En este marco, las únicas excepciones son la ópera, donde el 55,3% de las personas canceló su entrada, y especialmente el circo, disciplina en la que los(as) espectadores(as) que pagaron un importe se eleva al 66%.”¹⁵

Cabe destacar al hablar de gratuidad y en consecuencia del valor del trabajo en AA.EE, que existen ciertos bienes que, a ojos del consumidor, no tienen un valor tan reconocible, (como podría ser el caso de la joyería, donde se requiere ser joyero para entender el valor del producto). En estos bienes el precio es un gran referente de valor, si consideramos que el 60,7% de la oferta de AA.EE es gratuita, vemos que no hay un reflejo del valor real de trabajo de montar una obra para el consumidor. Si bien estos espectáculos son de carácter gratuito para el público, es necesario destacar que siempre son subvencionados ya sea por el estado, municipios, privados o los mismos artistas.

Es difícil poder reducir el porcentaje de la población que no asiste a AA.EE si no se crea interés, desde el valor que la sociedad le da a este trabajo.

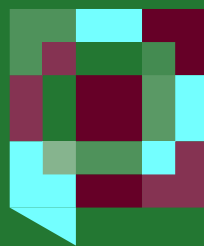
¹¹ Ibid

¹² Encuesta nacional de participación y consumo cultural 2012

¹³ **CNCA y INE** “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014

¹⁴ **CNCA y INE** “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014

¹⁵ **CNCA y INE** “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 P.94



Oferta de AA.EE.

En torno a la identificación de oferta cultural, el marco de estadísticas culturales dice lo siguiente: *“En general se evidencia la necesidad de catastrar los recursos culturales con los que cuentan los distintos territorios: número de artistas, gestores, organizaciones, etc. y dónde se localizan (región, comuna, localidad, barrio), mediante la creación de catastros descentralizados y amplios en términos de cobertura en información. Y que dicha información sea actualizada, al menos, cada dos años”*.¹⁶

¹⁶ Marco de estadísticas culturales Chile 2012. P.95

OFERTA FORMATIVA DE AA.EE

“

“El ámbito de la formación, educación universitaria y técnica 2014, presenta un total de 12 universidades, 6 institutos profesionales y 1 centro de formación técnica, que imparten un total de 37 carreras o mallas curriculares asociadas directamente al estudio de las Artes escénicas y están ligadas a las disciplinas del Teatro (31) y la Danza (6). En comparación con el nivel nacional, estas cifras muestran que el 11,9% de las instituciones académicas en el país imparten alguna carrera asociada a las Artes escénicas.(...) Según el grado académico que otorgan, se puede observar que la oferta de estudios se distribuye en 32 carreras de pregrado (26 asociadas a Teatro y 6 asociadas a Danza), y un postítulo y 4 posgrados (asociados a Teatro)(...) Por último, en términos de distribución territorial, se observa que solo dos (2) regiones del país presentan alguna carrera con matrículas vigentes asociadas al estudio de las Artes escénicas. Entre estas destaca el 87,4% de las matrículas en la Región Metropolitana de Santiago, y el 12,6% en la de Valparaíso.”¹⁷

“

“En la disciplina circense opera principalmente la lógica del intercambio entre los artistas circenses a partir de sus compañías y agrupaciones, generando en la formación de artistas una dinámica esencialmente familiar y grupal. Para el circo contemporáneo, la formación es un proceso que se da en un espacio distinto, existiendo algunos centros de formación reconocidos por el propio sector, como es el caso del Circo del Mundo y el Centro de Artes Aéreas, y algunas otras academias que no son reconocidas aún por el Mineduc”¹⁹.

“En el circo tradicional alrededor del 90% de personas se ha instruido por transmisión familiar o de forma autodidacta, mientras que en el circo contemporáneo la formación, si bien también se concentra en la formación autodidacta, los artistas afirman haber estudiado en espacios donde se hacen talleres o cursos que por el minuto no están catastrados”²⁰.

¹⁷ CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 (Santiago: CNCA y INE. 2014)

¹⁸ Catastro de danza 2012

¹⁹ Informe de cultura y tiempo libre 2013

²⁰ Catastro de arte circense Chileno 2014

OFERTA CULTURAL ESCÉNICA (FUNCIONES)

En el informe del INE y el CNCA del 2014 encontramos la siguiente información: *“Respecto de la fase del ciclo cultural de exhibición, es posible observar un aumento en la cantidad de funciones de Artes escénicas entre 2010 y 2014, que en ese periodo se incrementó en un 15,9%. En 2014 se observa una pronunciada concentración de las funciones en dos disciplinas: teatro (67,9%) y danza (27,3%). En la primera prevalece el teatro para adultos (48,8% del total de funciones) y luego se ubica el teatro infantil (19,1%). En tanto, en la segunda predominan la danza moderna o contemporánea (12,3% del total de funciones) y la danza regional o folclórica (11,2%), a las que les sigue a mucha distancia el ballet (3,8%). Por último, el circo representa un 3,9% del total de funciones y la ópera, apenas un 0,9%”.*²¹

Otras vitrinas importantes son los festivales de AA.EE como plataforma de difusión, exhibición y comercialización del teatro, la danza y el circo. “En las cuatro regiones estudiadas por el estudio de Trama, (Antofagasta, Valparaíso, del Maule, y RM) se catastraron 84 festivales y una feria dirigidos a esta disciplina”.²²

En torno a la circulación de obras de AA.EE, en relación a otras disciplinas artísticas “... los trabajadores de las artes escénicas son los que más dificultades encuentran a la hora de distribuir, posiblemente por los requerimientos técnicos que deben tener los espacios para la exhibición de obras de teatro, danza y circo. Entre las razones que pueden contribuir a esta situación está la excesiva centralización de la oferta cultural en la capital”.²³

Según el estudio del INE: “De acuerdo a los datos de 2014, en la Región Metropolitana de Santiago se efectuaron 8.381 funciones, lo que representa un 55,7% del total y excede el promedio observado para el país”.²⁴

*“Esto, a su vez, puede ser consecuencia de la carencia de un circuito de espacios para la circulación de obras a lo largo del país. En el estudio Buenas Prácticas para la Internacionalización de las Artes Escénicas en Chile, se afirma que más allá de la vinculación internacional lo que hace falta es potenciar un circuito nacional, que permita a las compañías hacer presentaciones durante todo el año a lo largo del país.”*²⁵

²¹ CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014

²² CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 (Santiago: CNCA y INE. 2014)

²³ El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, 2014

²⁴ CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 (Santiago: CNCA y INE. 2014)

²⁵ El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, 2014



ESPACIOS O LUGARES FORMALES PARA LA REALIZACIÓN DE UNA FUNCIÓN

Según la página www.espaciosculturales.cl realizada por el departamento de estudios del CNCA *“a lo largo de todo el país existen 146 teatros o salas de teatro, 256 centros culturales o casas de la cultura y 160 gimnasios que se podrían utilizar como espacios para la cultura”*²⁶, pero no especifica cuáles de los espacios de las 2 últimas categorías realizan AA.EE. A partir de estos datos, vemos la necesidad de agrandar el espectro de espacios considerados, ya que por ejemplo en circo, vemos que *“el circo tradicional concentra un 86% de sus presentaciones en carpas, mientras que en el circo contemporáneo solo 16,3% de las personas declaran presentar sus obras en teatros o centros culturales.”*²⁷



ESPACIO PÚBLICO

Desde una dimensión sociocultural los espacios públicos se definen como lugares de relación, de encuentro social y de intercambio, libres para ser utilizados por cualquier persona. Se diferencian de los espacios privados que son de acceso restringido y controlado.

²⁶ Datos consultados el 21/08/2015 en la página <http://www.espaciosculturales.cl/>

²⁷ Información extraída del *catastro de artes circenses chileno* 2014.

²⁸ Díaz y Ortiz *¡Venid, reíd, gozad!*; Documental Antropológico participativo sobre el fenómeno sociocultural del Nuevo Circo y las Artes Callejeras en la Ciudad de Santiago; **Sebastián Larrain, Mauricio Orellana.**

²⁹ Ibid

“

*“Los espacios públicos contribuyen a la identidad colectiva de una comunidad cuanto más diversas sean las personas que se apropien de ellos y más variadas sean las actividades que en ellos se desarrollen”*²⁸

*“Las plazas, calles y parques son espacios libres por definición, donde las personas que hacen uso de ellos se identifican y hacen propios dichos espacios, sobre todo si viven cerca o forman parte de la historia del lugar o ciudad donde habitan. No obstante las expresiones artístico-culturales que nos ocupan datan de siglos atrás, por lo que son parte del paisaje urbano habitual de muchos espacios que históricamente han dado lugar a dichas expresiones para que generaciones de personas puedan acceder a espectáculos de diversa índole, de forma gratuita y libre. Se tiene registro que ya en 1801 se efectuaban en Argentina funciones de volatines (primeros grupos nómades que desarrollaban funciones de Circo) en patios, casas y plazas, congregando a gran número de personas.”*²⁹

Sin embargo estos espacios en ocasiones son restringidos por las autoridades, mediante el uso de la fuerza por parte de guardias municipales o policías.

ARTE CALLEJERO

Para el movimiento de artistas callejeros esto significa una contradicción esencial ya que por naturaleza estos espacios son de uso **público, libre y propio** de todos los habitantes y usuarios de determinado lugar. Pero su trabajo es considerado ilegal y suelen ser restringidos por las autoridades. Esto los lleva a que tengan que constantemente reivindicar el derecho a utilizar y apropiarse de estos espacios, siendo los más des beneficiados con la poca regulación e informalidad laboral.

“Como señala el informe de la ONU acerca de la libertad de expresión y creación artística, las prácticas que atentan contra las libertades artísticas, sea a través de leyes, normas opresivas, amenaza física o influencia económica, política o por cualquier otro medio, “generan importantes pérdidas culturales, sociales y económicas, privan a los artistas de sus medios de expresión y de sustento, crean un entorno inseguro para todos los que trabajan en las artes y para sus públicos, esterilizan los debates sobre los problemas humanos, sociales y políticos, obstaculizan el funcionamiento de la democracia y muy a menudo también impiden los debates sobre la legitimidad de la propia censura”.³⁰

“Observamos un proceso de toma de conciencia como sujeto colectivo, en tanto los artistas callejeros incorporan en sí mismos su reivindicación conjunta, entendiendo que en Chile su arte es ilegal, sintiéndose parte de un grupo que se ve de cierta forma amenazado y así mismo desarrolla estrategias organizadas de defensa como una acción distinta a lo planteado por la autoridad comunal”.³¹

³⁰ Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.

³¹ **Díaz y Ortiz** ¡Venid, reid, gozad!; Documental Antropológico participativo sobre el fenómeno sociocultural del Nuevo Circo y las Artes Callejeras en la Ciudad de Santiago; **Sebastián Larraín, Mauricio Orellana**.

“

“Una primera forma de reivindicar este escenario, es la incorporación y uso del concepto de espacio público en detrimento de vía pública. El concepto de espacio público tiene un significado asociado a un lugar propio de todos los ciudadanos, habitantes de una ciudad o sector en particular. Es un lugar comunitario, es concebido como un bien común que puede ser utilizado mediante expresiones como la abordada y otras, al ser apropiado por parte de la ciudadanía y también por los Artistas Callejeros, en tanto miembros de esa ciudadanía.” ³²



ARTISTAS Y EMPRESAS DE AA.EE

En términos de formalidad y de asociación de la actividad a la lógica empresarial se observa que el teatro es de los más formalizados. La danza y el circo, en cambio, se presentarían como formales solo en una pequeña parte de su quehacer.

Las empresas pertenecientes al campo de las AA.EE suelen cobijar a un número mayor de trabajadores al compararla con todo el sector creativo. Dentro de este contexto, el *Informe Anual de Tiempo Libre 2014* señala que las empresas teatrales lideran las cifras con 15 trabajadores promedio por empresa. No obstante, cabe destacar una marcada diferencia en cada una de sus disciplinas, ya que en danza, el número de trabajadores promedio es de 1,5.³³

“

“El año 2014 se contabilizan 192 empresas asociadas al dominio de Artes escénicas que cotizan en mutuales.⁴⁰ Estas representan el 1,4% del total de empresas del sector creativo del país y el 0,04% del total de empresas del país. Al desagregar las cifras se observa que el subdominio de Teatro concentra el mayor número de empresas (153), mientras que Danza registra el menor número de ellas (17). Según los registros existen 2.419 trabajadores(as) para este dominio en el año 2014, quienes se concentran en mayor proporción en el subdominio Teatro (2.298), seguido de Circo (96) y Danza (25).” ³⁴

³² Ibid

³³ CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 (Santiago: CNCA y INE. 2014)

³⁴ CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 (Santiago: CNCA y INE. 2014)

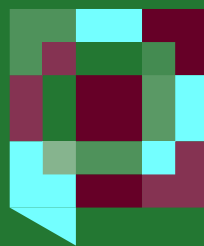


“Uno de los rasgos distintivos de las artes escénicas es la presencia de núcleos de creación e investigación denominados «compañías». Su fuerte presencia es un hecho innegable, tal como lo señala el diagnóstico de la Política Nacional de Teatro 2010-2015³⁵ «la escena nacional es compartida por una multiplicidad de compañías de diversa trayectoria, estabilidad y características», donde coexisten compañías de larga y reconocida trayectoria con una gran cantidad de compañías más jóvenes que «luchan por alcanzar una mayor estabilidad para el desarrollo de su proyecto artístico»”.

“Una de las ventajas importantes de la formalización de la compañía, constituyéndose en cualquiera de las formas que establece la ley (sea con o sin fines de lucro), es la posibilidad de proteger el trabajo de sus miembros adoptando la normativa laboral. Esto permite que los integrantes del colectivo accedan a seguridad social en temas de salud, previsión, seguros por accidentes, entre otras prestaciones sociales” .³⁵

Como vemos a ojos del INE estos núcleos de trabajo de AA.EE reconocidos por ellos serían las empresas, mientras que a ojos de la gente de Trama estos serían las compañías “formalizadas”. Para efectos de la medición de estadísticas futuras es importante poder tener una forma de acceder es estas compañías “no formales”, para que se incluyan dentro del mercado estudiado año por año por el INE. Así debiese existir una tendencia por parte de las compañías a formalizarse para comenzar a asegurar ciertos derechos de los trabajadores que la componen.

³⁵ Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.



Políticas públicas y normativa vigente

En torno a políticas públicas, en Cultura existen muchos temas pendientes por trabajar. Tan sólo si analizamos el impuesto al valor agregado (IVA) se hace evidente que estamos atrasados en políticas públicas que otros países ya tienen resueltas.

36 Rodrigo Alarcón, “¿Impuesto al libro? La pregunta que deberán responder los candidatos presidenciales,” *DiarioUchileCultura*, <http://radio.uchile.cl/2013/04/26/impuesto-al-libro-la-pregunta-que-deberan-responder-los-candidatos-presidenciales> (Consultada el 29 de Agosto de 2015)

“

“Hoy solo dos países latinoamericanos mantienen el impuesto al libro: Guatemala, que aplica un IVA de 12 por ciento, y Chile, donde alcanza el 19 por ciento. Naciones como Argentina, Brasil, Colombia, Perú y Paraguay, entre otras, no aplican el gravamen.”³⁶

En lo que respecta a las AAEE en Chile, la Ley 19.889, que se encuentra vigente desde el año 2003 (fecha en la que se incorporó al Código del Trabajo como un contrato especial) regula las condiciones de trabajadores de artes y espectáculos.

“

“Pero a pesar de su existencia, el sector de las artes escénicas se encuentra considerablemente atrasado en términos de implementación, aplicación y fiscalización de esta normativa”.³⁷

El presente año se lanzó el “*Código de Buenas Prácticas profesionales en las Artes Escénicas*” por el proyecto **Trama**, que reúne aquellas normas que regulan el trabajo artístico. Con el fin de implementar buenas prácticas profesionales y dar a conocer a los trabajadores de la cultura sus derechos, mejorar así las condiciones laborales o contractuales. En él se exponen las diferencias del trabajo dependiente e independiente, sus formalidades y las debidas obligaciones civiles y tributarias que este trabajo genera.

37 Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES) y CNCARM, “Prevención de riesgos: Legislación laboral y Seguridad”, 2013.

38 Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.

39 Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.

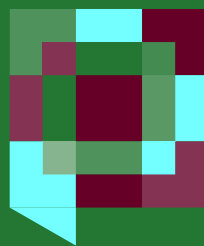
40 Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.

“

“Se considerará trabajo dependiente aquel en que el trabajador preste servicios personales bajo una relación de dependencia y subordinación y el empleador a su vez, pague por estos servicios una remuneración determinada. Esta relación laboral se encuentra amparada por el Contrato de Trabajo, el cual puede adoptar la forma de un contrato indefinido, a plazo fijo y desde el año 2003 se suma también el contrato de Artes y Espectáculos”.³⁸

“Trabajo autónomo o por cuenta propia: Bajo esta modalidad encontraremos al trabajador independiente, es decir, aquel que ejerce su actividad sin dependencia de empleador alguno y que a su vez, no tiene trabajadores bajo su dependencia. Se trata por tanto, de trabajadores que bajo su cuenta y riesgo desarrollan su actividad, y en cuyo desempeño no se observan relaciones de subordinación y dependencia con quienes utilicen sus servicios”.³⁹

“A su vez, el desempeño de una actividad de manera autónoma no es sinónimo de informalidad; tratándose de una relación contractual civil o comercial se requerirá su escrituración y dejar constancia del cumplimiento de los deberes tributarios que emanen de dicha relación (emitiendo la respectiva boleta). Estas obligaciones toman relevancia toda vez que a partir de la ley 20.255 se estableció la obligación de cotizar para los trabajadores que se encuentran en esta situación, por tanto, se incorporan al régimen de seguridad social accediendo al sistema de pensiones y de salud”.⁴⁰



Sistema Previsional y de Salud

El Código del trabajo en su artículo 145 menciona *“Las remuneraciones de los trabajadores quedarán sujetas a tributación, según lo dispuesto en la Ley de Impuesto a la Renta, por lo que deberán emitir una boleta de honorarios, sin deducción de cotizaciones previsionales, las que deben ser realizadas por sus empleadores”*.

“

“Si la persona no está sujeta a contrato de trabajo, porque por ejemplo, tiene un contrato a honorarios, no procede el descuento en sus remuneraciones para efectos de cotizaciones de seguridad social de ningún tipo, ya que la cotización es voluntaria y el trabajador decidirá si cotiza o no”.⁴¹

⁴¹ Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.

Esta es la situación general de los artistas escénicos: no estar sujeto a un contrato y trabajar a honorarios.

“

“Se entiende por trabajadores a honorarios, aquellas personas que perciban honorarios por actividades independientes, o bien perciban rentas por Boletas de Honorarios por Boletas de Prestación de Servicios de Terceros y por Participaciones en Rentas de Sociedad de Profesionales, siempre que éstas últimas no hayan optado por declarar sus rentas en primera categoría”.⁴²

Sin embargo la ley 20.255 del SII estableció que los trabajadores a honorarios estarán obligados a realizar cotizaciones previsionales para pensiones, accidentes del trabajo y enfermedades profesionales, y salud.

⁴² Art. 42 Ley de impuesto a la renta

⁴³ CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014

“

“Respecto de las condiciones de seguridad social, la información de Sidarte acerca de la cantidad de actores y actrices adscritos a AFP e Isapres, ascendió a 29,2% en 2014. Este dato puede ser interpretado como un indicador de la situación de precariedad e informalidad laboral que vive la mayoría de ellos(as), en tanto la afiliación simultánea a estas dos instituciones constituye un requisito para la firma del contrato de trabajo”.⁴³

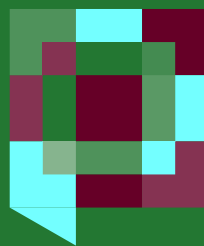
Para los AA.EE esta obligatoriedad se ha vuelto un problema, generándose un vacío legal. Ya que SII considera a los artistas como “independientes” en su relación con el empleador, mientras que el Ministerio del Trabajo los considera “dependientes” en la misma relación.

Actualmente y hasta el año 2014 existía la posibilidad de eximirse de esta obligatoriedad a través del sitio del Servicio de Impuestos Internos, pero a partir del 2018, la obligación de cotizar no admitirá excepción y todos los trabajadores independientes a honorarios, deberán cotizar para pensiones y accidentes del trabajo. También a partir del año 2018 se sumará la obligación de cotizar sistema de salud.

Estas normas la mayoría de las veces no son reconocidas por el empleador haciendo urgente la fiscalización de las actuales normativas que amparan a los trabajadores de la cultura. Y la creación de una legislación más específica que reconozca la naturaleza del trabajo artístico, reconozca el derecho a ser considerado trabajadores de la cultura, regule las condiciones de trabajo, comience a aplicar contrataciones por funciones (desde una a varias), por obra, temporada o proyecto. Ampare los derechos laborales, y tributarios de los trabajadores de las AA.EE en su totalidad, incluyendo el uso de la imagen del trabajador y el derecho de autor.

Como se menciona en el código de buenas practicas el trabajador de AA.EE debiese *“gozar en consecuencia de todas las ventajas jurídicas, sociales y económicas correspondientes a esa condición de trabajador, teniendo en cuenta las particularidades que entrañe su condición de artista. Ello implica el reconocimiento del derecho de percibir una justa remuneración por el fruto de su trabajo; de defender colectivamente sus intereses y de extender la protección jurídica de las condiciones de trabajo y seguridad social los artistas adaptándola a sus necesidades según la naturaleza de las actividades*

44 Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.



Ley de AA.EE

Observamos que debido a la naturaleza de su trabajo, los trabajadores de la cultura tienen una gran capacidad para asociarse, sobre todo alrededor de proyectos creativos y tienen una gran disposición a trabajar de forma colectiva y generar alianzas.

“

"La asociatividad, sea del tipo que sea, es vista como positiva dentro del sector y como algo necesario de desarrollar adecuadamente y de potenciar, tanto desde la ciudadanía como desde el Estado. Asimismo, surgió como necesidad el hecho de contar con asociaciones gremiales transversales al sector cultural, donde quepan tanto artistas como técnicos e intermediarios y donde estén presentes todas las disciplinas, como una forma de generar una voz común que los represente a todos y todas. Ya que si bien es importante la existencia de organizaciones sectoriales, también es evidente que hay necesidades transversales al sector y que una plataforma asociativa única podría lograr mayor fuerza a la hora de interlocutor con el sector público".⁴⁵

45 Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, "El escenario del trabajador cultural en Chile", 2014

El año 2015 desde los trabajadores escénicos emana un proyecto de ley que busca reivindicar y dar valor al trabajo de los artistas. Posicionar la cultura y las artes como derechos de la ciudadanía, ligados a la educación y a la construcción de identidad. Este proyecto de ley se encontró bajo revisión ciudadana desde el miércoles 11 de Mayo hasta finales del 2015.

Entre las organizaciones que se unieron en la “plataforma de artes escénicas”, para sacar adelante la iniciativa, se encuentra: SIDARTE, Sindicato de Circo Tradicional, Sindicato de Danza (SINATTAD), Asociación gremial del nuevo circo (NUEVO CIRCO AG), Red de Salas de Teatro, Agrupación de Diseñadores, Técnicos y Realizadores Escénicos (ADTRES), Circo del Mundo, Red de Danza, Red de Festivales Independientes, Asociación de Dramaturgos, Plataforma de Teatro Comunitario, Asociación de diseñadores escénicos, Sindicato de danza de Valpo, Prodanza.

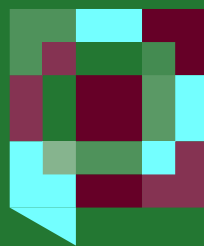
⁴⁶ <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/03/05/ley-sectorial-de-artes-escenicas-un-llamado-de-atencion-a-la-institucionalidad-cultural/>

⁴⁷ <http://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/nuevo-ministro-de-cultura-el-2015-debe-tener-una-ley-del-arte-escen/2015-05-12/005206.html>

“

*“De esta manera se plantearon los lineamientos primordiales de la ley: garantizar el acceso a la cultura, garantizar la creación y la circulación, preservar el patrimonio material e inmaterial de los trabajadores y apuntar hacia la descentralización.”(...) “El acceso, la diversidad de espectáculos y la descentralización son urgentes para acercar a las personas a las disciplinas artísticas. De esta forma, en el proyecto de ley se plantea como un problema de la educación, ya que se debe crear la necesidad cultural de ver artes escénicas”.*⁴⁶

*“En palabras del ministro de cultura Ernesto Ottone a un día de haber asumido: “Esta lucha que han tenido era algo que me tocó muchas veces ir a pelear como red de salas o como parte también de compañías de teatro. Yo vi lo que costó armar una plataforma y lo difícil que fue, así que primero estoy muy orgulloso de ser parte de esta familia. Segundo, creo que es un trabajo muy serio y eso habla muy bien de todo el sector. Y claramente esto tiene que ser una de nuestras prioridades, o sea el 2015 tiene que tener una ley del arte escénica”.*⁴⁷



Creación de un Ministerio de Cultura

Ante este contexto se requiere el apoyo del estado y se hace urgente la creación de un Ministerio de la Cultura, que remplace el actual Consejo nacional de la cultura y las artes, donde se conciban políticas públicas que regulen las condiciones de los trabajadores de la cultura y ofrezcan un sistema de protección y de salud. Que ofrezca mayores espacios para que puedan trabajar y le dé una mayor presencia a los artistas dentro de la sociedad, ampliando la oferta cultural.



“Como señala la UNESCO (1976), es deber de los Estado asegurar que amplias capas de la población tengan la posibilidad efectiva de acceder al disfrute de los bienes culturales “principalmente por medio de la creación de condiciones socioeconómicas, de informarse, formarse, conocer, comprender libremente y disfrutar de los valores y bienes culturales”.⁴⁸

⁴⁸ Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, **Proyecto Trama**, Marzo 2016.



"En el estado actual de las cosas, la precariedad de los trabajadores del arte no es una cuestión de pura responsabilidad de las instituciones culturales, sino que se trata de un problema de carácter sistémico, que para su superación se requiere de la voluntad de gran parte de las instituciones del Estado, en el que las políticas públicas se conciben de manera integral(...)".⁴⁹

La creación del Ministerio de la Cultura y el Patrimonio es un anuncio que se espera desde el año 2006, fecha en la que Bachelet se pronunció a favor de una institucionalidad que fortaleciera las artes y el patrimonio nacional. Incluyéndola en su programa de gobierno. Sin embargo, la inquietud fue postergada, sólo quedó en palabras y no se conoció su borrador.

⁴⁹ <http://www.elm.art.42> N° 2 ley de impuesto a la renta), ostrador.cl/cultura/2014/11/27/revelador-estudio-del-trabajador-cultural-en-chile-se-especializan-como-medicos-y-ganan-como-temporeros/

⁵⁰ <http://radio.uchile.cl/2015/05/21/presidenta-posterga-creacion-de-ministerio-de-la-cultura-y-el-patrimonio>

⁵¹ Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas. **Proyecto Trama** Marzo 2016.

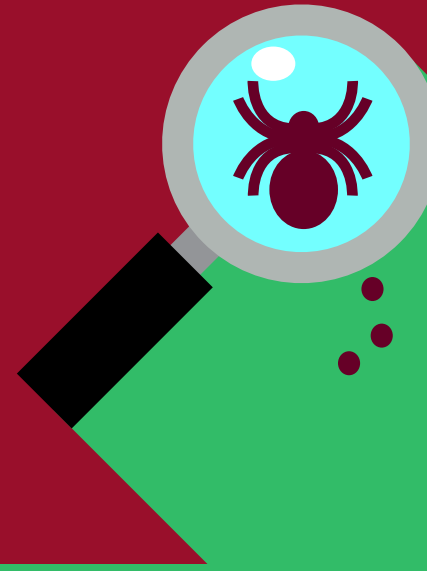
Luego, al asumir su segundo periodo, la presidenta dijo: *"En los primeros 100 días de Gobierno enviaremos al Congreso un proyecto de ley que crea el Ministerio de Cultura y Patrimonio, que será una institución con énfasis locales, que promueva la cultura, las artes y la interculturalidad"*. Sin embargo, esta medida que ya había sido anunciada en su período anterior, fue nuevamente postergada. El 11 de mayo del 2015 se produce el cambio de ministro de cultura, después de una serie de problemas que enfrentó el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y de continuos aplazamientos del proyecto de ley que crea la nueva institucionalidad cultural en Chile, además de severas crisis de orden interno que mantenían el diálogo en punto muerto entre las autoridades del Consejo y los trabajadores. La Presidenta Bachelet removió del cargo como ministra de cultura a Claudia Barattini para nombrar en su reemplazo al actual director del Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile (CEAC), Ernesto Ottone Ramírez.⁵⁰

La cultura no ofrece riquezas materiales, pero propicia experiencias que permiten reflexionar sobre nuestra realidad. Brinda elementos necesarios para nutrir nuestros vínculos, nuestro sentido de pertenencia, nuestra continua transformación. En la

sociedad, los artistas ayudan a problemas relativos a la construcción de identidad, el fortalecimiento de la cultura, la valoración del patrimonio y el capital cultural de la población en general. Juegan un rol fundamental al construir un acervo cultural compartido. Son un aporte al incrementar posibilidades de creación, reflexión e imaginación que ayudan a ordenar y clasificar la realidad social, pero hasta ahora siguen desprotegidos.

"La Recomendación Relativa a la Condición del Artista de la UNESCO reconoce la contribución de los autores en la vida y evolución de las sociedades, en tanto preservan y promueven la cultura de un país. En base a ello, es necesario promover la valoración de la actividad escénica con miras al desarrollo social, económico y de bienestar de sus miembros, así como fomentar su asociatividad e inclusión en las políticas culturales del sector".⁵¹

Así, en necesidad de informarnos acerca de la realidad de nuestro sector, comienza esta investigación para comprender la naturaleza de las AA.EE.



3

ESTADO DEL ARTE

Esta trabajo no habria sido posible sin los referentes de otras investigaciones previas. Por eso, con el objetivo de identificar lo que la comunidad científica ha realizado respecto a la temática central abordada que son las AA.EE en Chile durante la actualidad, el siguiente apartado muestra un conjunto de investigaciones que han trabajado sobre esta temática, de manera que se pueda conseguir un panorama general de esta y de los elementos que la acompañan, para que así, se pueda tener una visión general que nos muestre las diferencias del presente estudio y por ende, el grado de relevancia que posee.

Entre ellos se encuentran: *La Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural* (2004, 2009, 2012, 2014); *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile*, elaborado por el Proyecto Trama y *El Observatorio Políticas Culturales* (2014); *El Catastro de la danza* (2012); *Catastro de Arte Circense Chileno* (2014); Estudio de "Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana" (2012); *Campo del arte circense* (2011); "Prácticas de consumo, participación y valoración de la cultura en Chile: Etnografía de análisis de casos: Estudio cualitativo en base a la encuesta de consumo del 2012"; El Reporte estadístico por área 2011 (en base a reporte 2009): Danza, Teatro, grupos etarios, reporte internet, reporte nivel socio-económico, Cuenta satélite de cultura Chile 2011; Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización (2004) y Anuario de cultura y tiempo libre (2005-2013).

Todos los estudios mencionados anteriormente reportan información en torno a las artes escénicas, no obstante, se diferencian de la investigación propuesta por al menos una de las siguientes razones.

Como se puede inferir, algunos estudios se enfocan e indagan sobre el consumo cultural y no sobre los practicantes de AA.EE. Otros dan cuenta sobre elemen-

tos descriptivos en cuanto a trabajadores artísticos y no ahondan en profundidad las AA.EE de forma específica, incluyéndose en un mismo rango a un conjunto de sectores como literatura, música, audiovisual o artes visuales, provocando formas de medición estándar que no permiten ahondar en la realidad de las artes escénicas.

Algunos se enfocan en alguna disciplina particular de las artes escénicas, como es el caso del catastro de circo y de danza. Lo que no permite comparar plenamente las disciplinas y entender su relación.

TRAMA y El Observatorio de Políticas Culturales, dos de las instituciones más importantes a nivel nacional que se ocupa de trabajar en cultura, han realizado importantes estudios sobre la temática, "*ofreciendo una gran cantidad de información y de datos, algunos de ellos inéditos, como los resultados del Catastro de Trabajadores de la Cultura. No obstante, estas mismas han manifestado que se hacen evidentes importantes lagunas de información que existen.*" ⁵²

En este sentido, el presente estudio no solo pretende profundizar un poco más en las AAEE, sino que también considera necesario poner atención a las correlaciones y comparaciones que se pueden establecer dentro de las ramas artísticas pertenecientes a las AA.EE.

52 *El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales, 2014*



4

MARCO TEÓRICO



Acercamiento a la conceptualización de trabajo y trabajo cultural

El trabajo se posiciona como la experiencia central dentro de nuestra dinámica social, actuando de manera transversal a nivel individual y colectivo. Es a través del trabajo que los individuos dan forma a sus realizaciones propias y a la materialización de su rol como ciudadanos.

Dentro del estudio “*Los trabajadores del sector cultural en Chile*”⁵³ se identifican cinco aspectos que componen la noción de trabajo desde un análisis social y que en cierta medida dan cuenta de cómo éste transita y toma importancia desde la categoría individual y colectiva.

En primer lugar se destaca la **producción de bienes y servicios** que involucra el pago de una remuneración, por lo tanto, constituye la puerta de entrada al flujo económico de mercado. En segundo lugar, constituye un **mecanismo de habilitación o capacitación** que ayuda a realizar eficaz y eficientemente el proceso de producción de bienes y de servicios. A la vez, también constituye un mecanismo de valorización social en los

trabajadores, este ocurre en la generación de vínculos sociales y la realización más o menos frecuente de intercambios con otros individuos. Y por último, también se identifica su funcionalidad como **mecanismo de integración social**, el cual se manifiesta directamente con la duración de las jornadas, las responsabilidades o los salarios que reciben por ello.

Esto permite comprender que “*tener un trabajo*” se asocia al reconocimiento social que un individuo recibe por parte de otros por el hecho de tenerlo, lo que se traduce, finalmente, en una valoración y un auto concepto de sí mismo.

Este conjunto de apreciaciones ayuda a visualizar y posicionar el trabajo como una actividad pública, a través de la cual se recibe el beneficio simbólico del reconocimiento por parte de la comunidad o su entorno inmediato, ya que su “hacer” aporta a la construcción de esa “totalidad imaginada llamada ‘sociedad’”. Y al mismo tiempo, modela una valoración y estima individual. Por lo tanto, el trabajo es un espacio en donde se generan relaciones sociales

simbólicas y materiales que brindan un acceso a ciertos derechos y a un intercambio de información y bienes, que constituyen el fundamento del vínculo social y de la realización individual. El trabajo se convierte en una actividad que sale de la esfera privada y pasa a ocupar un lugar destacado en la esfera pública.

Como bien señala Hopenhayn en el trabajo pasa a ser visto “*como algo más que una actividad: comienza en algo que la antecede; la motivación del trabajador, y culmina en algo que la trasciende; su gratificación o frustración*”.⁵⁴

53 CNCA, “*Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*”, 2002 (Santiago: CNCA, 2002), 2

54 CNCA, “*Los trabajadores del sector cultural en Chile. Estudio de caracterización*”, 2002 (Santiago: CNCA, 2002)

55 Benavente, J.M. (2007). “*Cultura y tiempo libre. Informe anual 2014: Una mirada desde la economía*”.

No obstante, asimilar esta concepción del trabajo se vuelve complejo desde el sector artístico, definido como toda actividad que se desarrolla dentro del ámbito artístico que contribuye a la creación o reproducción, distribución, exhibición, comercialización, difusión y conservación de prácticas, objetos culturales y obras artísticas. Este conjunto de actividades supone bienes y servicios intangibles difíciles de valorar dentro del sistema económico actual.⁵⁵

El producto cosechado por el trabajo artístico suele considerarse como un bien en sí mismo, primordial para el funcionamiento de nuestra estructura social.

Si bien, la escala que mide su valoración monetaria es difusa, la existencia de sus bienes y servicios se declaran imprescindibles e importantes al intervenir positivamente en problemas sociales. Frente a este escenario, José Miguel Benavente, sostiene que a los recursos humanos involucrados en las manifestaciones culturales se les debe remunerar en función de la evolución de la productividad agregada a la economía, adquiriendo importancia indicadores como las ventas, empleos, salarios o asistencia a manifestaciones artísticas.⁵⁶

No obstante, al ahondar en el análisis del trabajo cultural y en su medición asoman un conjunto de factores que amplían la complejidad de éste. Al involucrar la influencia que puede generar la división del trabajo dentro del ámbito cultural, desarrollada teóricamente por Harold Becker, y la influencia de las diferentes etapas y/o procesos que implican las actividades y prácticas culturales; que desde el campo de medición considera la investigación, formación, creación, producción, interpretación, difusión, distribución, puesta en valor, puesta en uso, comercialización, exhibición, conservación-restauración, apropiación y consumo.

56 Benavente, J.M. (2007). *“Cultura y tiempo libre. Informe anual 2014: Una mirada desde la economía”*.

Realizar mediciones de estos subsectores del ciclo cultural es complejo al incorporar lineamientos teóricos de Becker, ya que el ciclo cultural quedaría constituido por patrones de actividad colectiva organizados en redes colaborativas de trabajo. Para Becker, las tareas involucradas en el trabajo artístico son específicas, pero existe la tendencia a que los conocimientos se practiquen y compartan por todos los miembros del mundo del arte⁵⁷. Esto implica que una persona lleva a cabo una actividad en un momento indicado, pero su tarea puede cambiar completamente en otro momento, tomando mucho más dinámico el escenario.

Frente a esto, parece interesante ahondar en las “convenciones artísticas” que constituyen formas de hacer y organizar el trabajo, que entre otras cosas permiten una coordinación eficiente y fácil de la actividad entre artistas y personal de apoyo, puesto que arrojaría descripciones reales de las actividades que realiza el recurso humano del campo cultural.



Tomando postura sobre que la cultura es creada por un conjunto de procesos e instancias que no siempre tienen lugar dentro de la institucionalidad, de la economía formal o inserta en el mercado, lo cual genera escasa identificación, apreciación o regulación de estos, es que se pretende dar cuenta de cómo interactúan estos procesos de acuerdo a la información levantada, tratando de comprender su dinámica dentro de la AA.EE e identificar ciertos patrones, convenciones u agrupaciones entre ellos.

En miras de dar cuenta de un sistema complejo de interrelaciones que conforma la dinámica del sector cultural y su producción, es que se plantea la necesidad de situarlo y organizarlo mediante el *ciclo cultural*; este se refiere a la metodología iniciada por la Unesco que busca avanzar en la medición en cultura, la cual propone puntos comunes de referencia sin vulnerar los elementos propios de cada contexto y que establece un conjunto de procesos secuenciales no jerarquizables que se dan en el sector cultural, no exclusivo a las AA.EE.. No obstante, reconociendo la necesidad de situar el fenómeno de acuerdo a la naturaleza de su entorno, es que se considera la metodología del ciclo cultural realizada por el CNCA y que se expone posteriormente.

57 Harold Becker, “Los mundos del arte”, 2008 (Buenos Aires: Bernal, 2008)



FASES DEL CICLO⁵⁸

58 “Fases del ciclo” extraídas del Marco de estadísticas culturales, Chile 2012, **CNCA**. (Ciclo aplicable a todas las artes)

Investigación

En esta fase se realizan actividad orientada a la producción de nuevos conocimientos y, por esa vía, ocasionalmente dar solución a problemas o interrogantes de carácter científico y/o técnico.

Formación

Educación e instrucción. Todos los estudios y aprendizajes (formales o informales) convenidos por sus participantes, dirigidos a capacitar a alguien para el desempeño de una actividad cultural. Se pueden ocupar diversas metodologías, de acuerdo a los conocimientos y elementos presentes en la actividad o disciplina.

Creación

Punto de origen de las ideas y contenidos

Exhibición

Se refiere a la puesta en uso de un bien o servicio cultural, específicamente, el lugar donde ocurre el consumo. Consiste en proporcionar experiencias culturales (en vivo o no) a audiencias mediadas con un fin específico. Este evento, con fines de consumo cultural puede tener un acceso restringido a cambio de un valor monetario o no, dependiendo si lo que se pretende conseguir en consumo o participación cultural

Conservación/ Restauración

Conjunto de procesos dedicados a la preservación de bienes culturales para el futuro, devolviendo la eficiencia y/u originalidad a un producto de la actividad humana o natural. Restituir la eficacia simbólica y/o la originalidad a los bienes culturales.

Consumo

Momento en que un bien o servicio produce alguna utilidad al sujeto consumidor. Existen bienes y servicios que se destruyen en el acto del consumo, mientras que con otros, lo que sucede es que su consumo consiste en su transformación en otro tipo de bienes o servicios diferentes. Se vinculan a las experiencias culturales, como leer libros, bailar, participar en carnavales, escuchar la radio, visitar galerías de arte.

Apropiación

Acción y resultado de tomar para sí algún bien o servicio, haciéndose dueño de él.

Producción

Formas culturales reproducibles, incluyendo las herramientas especializadas, la infraestructura y los procesos utilizados en su realización (Unesco2009, pág. 19). Estos elementos dependerán de la naturaleza y la economía cultural en la cual se contextualice la producción.

Comercialización

Intercambio de bienes o servicios en el mercado de compra y venta, sea para su uso, venta otras formación.

Puesta en uso

Ejercicio, usufructo o práctica de algo (bienes o servicios).

Puesta en valor

Acción que destaca y exalta las características y méritos de objetos con el fin de cumplir de la mejor manera la función a la que se destinó.

Difusión y distribución

Hace referencia a las actividades y mecanismos que se llevan a cabo para poner al alcance de los consumidores y exhibidores productos culturales tanto de reproducción masiva como aquellos productos que no lo son. Esta dimensión es vital para la participación ciudadana en el uso de la cultura.

Interpretación

Forma de realización de la comprensión (Gadamer 1977). Se define como la explicación del sentido de algo, de acciones, dichos o sucesos que pueden ser entendidos. También se entiende como la expresión de un modo personal de la realidad.



ARTES ESCÉNICAS (AA.EE.)



“Siguiendo la propuesta de la Unesco y del Marco de Estadísticas Culturales, Chile 2012 (CNCA), las Artes escénicas se definen como aquellas «que refieren practicar algún tipo de obra escénica, como el teatro, la danza, la ópera y el circo, ya sean estas actividades realizadas por profesionales o aficionados» 59.”

Las artes escénicas se componen de distintas acciones que ocasionan momentos, en que todos los que trabajaron en dar una vida a una obra, espectáculo, pieza, performance, etc, presentan la misma a algún espectador. Al espacio que acoja esta obra, sea cual sea, se le llamará escenario. Como menciona Carlos Pérez Soto, en un ejemplo desde la danza que trasciende a todas las artes escénicas, *“no hay danza efectiva, de hecho, hasta que el acto creativo no se completa en el espectador, quien, en su experiencia receptiva, se conmueve (en el*

59 CNCA y INE “Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre”, 2014 (Santiago: CNCA y INE. 2014)

sentido literal del término) y reconstruye, en él mismo, la experiencia kinésica a la que asiste. El espectador es un creador, no puede evitar serlo. La obra le pertenece de un modo distinto pero inseparable a como pertenece al coreógrafo y al intérprete⁶⁰.

Lo anterior quiere decir que para que una creación sea considerada un arte escénica necesita un propósito comunicador. Y si bien toda parte del proceso creativo puede ser considerado arte, el propósito artístico solo es resuelto cuando se presenta la obra a un espectador.

Así, entendiendo la creación escénica y el escenario, debemos considerar como trabajador escénico a toda persona cuyo trabajo esté relacionado con estos "momentos" de forma directa o indirecta. Esto lo podemos entender mejor en la siguiente frase que define las artes escénicas: *"El conjunto de manifestaciones de carácter artísticas, relativas al teatro, danza y circo, así como de aquellas actividades destinadas a la realización de dichas manifestaciones, aunque no tengan relación directa con el público, y las que se refieran a la investigación práctica o teórica, formación o docencia en esos ámbitos⁶¹."*

60 Carlos Pérez Soto "Sobre la definición de la Danza como forma artística," 2008.

61 Plataforma de artes escénicas, "Ley de artes escénicas", 2015, Ref. <http://leyartesescenicas.com> (Visitado el 27 de Agosto de 2015)



Segmentación según involucramiento

Según el involucramiento de cada persona y su relación con el arte escénico podemos desglosar distintos niveles que se pueden entender de la manera señalada en el siguiente gráfico.



Como **Consumidor** entenderemos a todos en potencia, ya que todos podríamos, y probablemente hemos presenciado algún arte escénico. Los consumidores serán diferenciados según su relación con la disciplina, y los dividiremos en **Exclusivo consumidor** y **Practicantes**. Los primeros son quienes solamente ven muestras artísticas pero no se involucran más allá. Los practicantes son quienes, aparte de ver espectáculos artísticos, practican alguna disciplina.

Los practicantes a su vez los podemos dividir en **Exclusivo practicante** y **Artista**, esta separación se hace necesaria para diferenciar a quien practica una disciplina específica (tango, malabares, manipulación de marioneta, etc...) con objetivos recreativos personales y quien la practica con fines “escénicos” (según la definición de AA.EE antes dada).

Esto se puede entender mejor con el siguiente ejemplo de la danza: *“En todos los idiomas derivados del latín hay al menos dos palabras para referirse a la danza. En castellano son «danza» y «baile». Los usos específicos y las diferencias entre estos términos son, actualmente, vagos y los diccionarios y las enciclopedias oscilan en atribuir cada connotación a uno o a otro. La mayoría los considera como sinónimos. Esto no es muy bueno ni muy útil para la teoría. Aquí, en este libro, voy a usar siempre la palabra «danza» como más general, como la que abarca todo el campo. Y la palabra «baile» para las danzas que cumplen funciones sociales distintas del arte: el espectáculo, el baile común, el baile folklórico. De manera específica voy a usar la palabra «danza», en una segunda acepción, para referirme a sus expresiones artísticas”*⁶².

A los artistas los podemos segregar en **Profesionales** y **Aficionados** según la manera en que desempeñan su arte. Entenderemos como aficionado quien practica alguna disciplina escénica, pero no es un profesional. En torno a la definición de profesional existen varias teorías. En el catastro de danza del 2012 se estudiaron varias de estas definiciones, finalmente llegaron a lo siguiente: *“una persona que ha tenido estudios (formales o no formales) en danza;*

*que dedica la mayor parte de su jornada laboral al ejercicio de la misma y procura entregar un trabajo de gran calidad artística del que obtiene su principal fuente de ingreso*⁶³.”

En el catastro de artes circense chileno del 2014, a través de un análisis de conglomerados, encontraron que las variables más significativas para determinar al profesional de circo contemporáneo son el porcentaje del tiempo laboral que se dedica al circo y el ingreso mensual: *“Las principales características del grupo de “Circenses de profesión”, (...), es que son personas que dedican entre un 60 y un 100% de su tiempo laboral al arte circense y que su gran mayoría, (...), ganan más de \$200.000 mensuales. Por el contrario, los “Circenses amateur” dedican entre 0 y 80% de su tiempo laboral al arte circenses y más de un 90% de ellos ganan menos de \$200.000 mensuales, de hecho, dos tercios de ellos ganan menos de \$100.000 mensuales*⁶⁴.”

⁶² Pérez Soto, Carlos. *Sobre la definición de la Danza como forma artística* 2008

⁶³ Catastro de Danza 2012

⁶⁴ Catastro de Artes Circenses Chileno 2014

Finalmente en el estudio de Trama se hace la diferencia entre artista profesional, intermediario de la cultura y técnico profesional. (Estas últimas dos definiciones las veremos más adelante en la segmentación según roles o labores). Según el estudio *“El artista profesional es definido como: Es una persona que destina al menos ocho horas semanales al desarrollo y ejecución de obras de su autoría, o a la interpretación de obras de terceros. Se considera un artista una persona que logra percibir ingresos a partir de la distribución o venta de sus obras, o captación de derechos, y que expone su obra al público de manera sistemática. De igual forma, un artista profesional invierte, por sí mismo o a través de terceros, en la realización de sus obras, ya sea en materiales, instrucción u otro tipo de insumos”*.

Dejaremos la definición de profesional para abarcarlo en el análisis al final del documento. Creemos que el camino del profesional empieza cuando se comienza a recibir ingresos por el trabajo artístico. Así, en el estudio, haremos la discriminación entre estos dos grupos a través de la pregunta *“¿ha ganado dinero de su arte escénica en los últimos 12 meses?”*. De esta forma podremos analizar el ciclo de vida de un artista escénico, desde que comienza a practicar alguna disciplina artística hasta que ya es considerado un profesional bajo toda definición. Con esta información analizaremos que es lo que diferencia a los profesionales de los aficionados en las distintas disciplinas, de forma similar a lo que se hizo en el catastro de circo.



Segmentación según disciplinas y especialidades

El primer eje lo dividiremos según las distintas disciplinas, estas son las ramas que nacen con un propósito escénico, las que en grandes rasgos podemos reconocer como: Circo, Danza, Teatro. Estas mismas las podemos subdividir según las ramas específicas que contiene cada área.



CIRCO

El circo es la disciplina que se centra en practicar y mostrar hazañas que se escapa del orden natural de las cosas, ofreciendo una emoción o situación en forma de espectáculo. El riesgo que generalmente lo representa, lo define como el arte de lo imposible.

Esto requiere que el artista cuente con habilidades atléticas e interpretativas, de modo que sus hazañas de agilidad, equilibrio o destreza cuenten con credibilidad. Esta es la manera a través de la cual puede lograr asombrar a sus espectadores. El circo también se puede definir según sus técnicas o elementos propios de la disciplina

Dentro de las técnicas que en él se trabajan podemos encontrar:

- Acrobacia (acrobacia de piso, mano a mano, mím-bre, cama elástica, pulsadas, etc.)
- Aéreos (trapezio fijo, dúo, balante, gran volante, lira, tela, cuerda, cuadro fijo, etc.)
- Equilibrio (cable tenso, funambulismo, equilibrio de manos, equilibrio sobre objetos, etc.)
- Malabares (contacto, clavav, pelotas, golos, etc...)
- Payaso
- Otros aparatos (péndulo, pértiga, rueda cir, rueda alemana, etc.)
- Magia (de cercanía, escenario, etc...)



DANZA

La definición de danza según Carlos Pérez Soto es:
"Para acotar qué es lo que se encuentra en ese espacio central llamado danza, propongo el siguiente conjunto de criterios: a) se trata de cuerpos humanos, solos o en conjunto, parciales o compuestos; b) la materia propia de lo que ocurre es el movimiento. Tal como la materia propia de la pintura es el color, o la de la música el sonido. El movimiento como tal, no las poses, ni los pasos. No aquello a lo que refiere o lo que narra; c) hay una relación de hecho y especificable entre coreógrafo, intérprete y público. Sea ésta una relación explícita o no. Coincidan dos de estos términos, o incluso los tres, o no⁶⁵."

Podemos identificar distintos estilos o especialidades:

- Moderna
- Contemporánea (flyinglow, realease, acrobacia, cunninghum, etc...)
- Folclore
- Danza Clásica o ballet
- Espectáculo o de Salón (salsa, merengue, vals, bachata, tango, etc...)
- Flamenco
- Danza árabe
- Danza Afro
- Otros.

65 Pérez Soto, Carlos. *Sobre la definición de la Danza como forma artística* 2008. P36



TEATRO

Arte y técnica escénica de la creación e interpretación de piezas teatrales destinadas a ser representadas ante un público. El teatro es tanto la actividad artística, como el lugar donde se desarrolla la acción y donde se produce el acto, en conjunción entre los actores y el público. También se entiende por teatro un género literario que comprende obras teatrales.

Podemos diferenciar el teatro según los elementos que se utilizan y estilos para representar

- Cómico
- Lírico
- Dramático
- Musical
- Infantil
- De Calle
- Pantomima
- Títeres o marionetas
- Teatro negro
- Otro
- Arte callejero



TRANSDISCIPLINARIEDAD, INTERDISCIPLINARIEDAD EN AA.EE Y LA NECESIDAD DE NOMBRAR LAS COSAS

Actualmente las distintas disciplinas de las artes escénicas, se encuentran moviéndose entre ellas, mezclando un conjunto de dispositivos, con la idea de enriquecer la apuesta creativa. Teniendo a su alcance una multiplicidad de medios y fórmulas que el desarrollo ha puesto al servicio de los creadores.

Acerca de la Hibridación de Géneros, **Duchamp** dice que las obras son una hibridación de formas y medios que se pueden utilizar en el arte. Hace alusión al mundo en que viven los artistas, a la hibridación propia de un mundo globalizado, pero también a los medios. No sólo reniega de la pureza y de la autonomía, sino que enarbola la bandera de lo híbrido, de la mezcla, como marca propia de este “nuevo” arte, pero también como señal de identidad de una creación enraizada en una “nueva sociedad”, una “nueva sociedad global”

Barbancho cita a **Krauss** para exponer cómo “*categorías –géneros- como la escultura y la pintura han sido amasadas, extendidas y retorcidas en una demostración extraordinaria de elasticidad, una exhibición de la manera en que un término cultural puede extenderse para incluir casi cualquier cosa*”⁶⁶. Esta elasticidad y extensión, sin llegar a romperse, es decir sin dejar de ser escultura, pintura, fo-

tografía u otros, es lo que posibilita la *rotura* o desestimación del límite. Las palabras de Krauss confirman la libertad a la que se hace referencia.

La práctica obedece a una intención y un deseo por investigar en y sobre los mecanismos de su propio trabajo, para darle un sentido propio y pleno. Un esfuerzo más por crear no sólo un mensaje, sino por hallar el canal más adecuado y prístino para que ese mensaje circule correctamente hasta llegar sin interferencias al receptor.

En el “*posmodernismo, la práctica –la creación de la obra de arte- no se define en relación con un medio dado sino más bien en relación con las operaciones lógicas en una serie de términos culturales, para los cuales cualquier medio puede utilizarse*”⁶⁷.

De esta “*libertad*” en la creación, la definición de las diferentes disciplinas artísticas se desdibujan, se retroalimentan y recrean utilizando diversos recursos. Así nace un cruce disciplinario del cual no existe mucho material teórico en Chile.

⁶⁶ **Juan-Ramón Barbancho**, 2009. “El arte actual en el campo expandido. La hibridación de los géneros” en: <http://juanramonbarbancho.blogspot.cl/2009/10/el-arte-actual-en-el-campo-expandido-la.html>

⁶⁷ **Juan-Ramón Barbancho**, 2009. “El arte actual en el campo expandido. La hibridación de los géneros” en: <http://juanramonbarbancho.blogspot.cl/2009/10/el-arte-actual-en-el-campo-expandido-la.html>

“

“He aquí una importante introducción a la paradójica situación que vive el contexto escénico chileno: por un lado emergen nuevas generaciones de artistas que llevan a cabo nuevas formas teatrales y que requieren de la discusión teórica, histórica y crítica de sus propuestas y, por otro lado, no existe un corpus teórico sistemático y consistente (al menos en nuestro medio) que sostenga y fundamente la emergencia de los nuevos lenguajes escénicos, ni menos la formación en ellos”⁶⁸.”

⁶⁸ “Mutaciones escénicas, Mediamorfosis, trans-medialidad y postproducción en el teatro chileno contemporáneo” Espinoza Quezada, Marco Antonio

⁶⁹ Pérez Soto, Carlos. Sobre la definición de la Danza como forma artística 2008

⁷⁰ “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, Beatriz Lábatte, 2006

Observamos que no hay límites claros en las AA.EE. De donde comienza una disciplina y termina la otra. Esto creemos que se debe a la dificultad de definir alguna disciplina artística de forma certera.

“

“Nunca se puede «definir» un concepto, afortunadamente. En eso consiste la riqueza y la complejidad del lenguaje. Nos comunicamos, de forma clara, sin recurrir a definiciones. La idea de una definición sería establecer una equivalencia completa, exhaustiva, entre una palabra y un conjunto finito, en lo posible breve, de enunciados”⁶⁹.”

En torno a la relación de una disciplina y el “trabajador escénico”, creemos que la definición de disciplina responde a una estructura de formación, más que al método de creación. Postulamos lo anterior, ya que la formación, se relaciona a una “técnica” particular que delimita el ordenamiento de la disciplina. No así la creación, que como mencionábamos antes, es un proceso comunicativo, en el cual no se puede separar un aspecto técnico del resto de la persona.

“

“Quizás esta necesidad de nombrar se conecte, en algún punto, con esa «pulsión icónica» de la que habla Gubern para referirse a esa necesidad del hombre de encontrar lo figurativo en lo aleatorio, necesidad que nos hace nombrar a las nubes, a las constelaciones o reconocer las manchas en las paredes. Estos procesos tienen que ver, según Gubern, con la necesidad humana de una formalización cognitiva, reconociendo asimismo que «toda imagen está condenada a una ambigüedad esencial»⁷⁰.”

Reconocemos que existe cierta reticencia por parte de artistas a hacer uso de categorías. El coreógrafo canadiense **Paul André Fortier** en una mesa redonda sobre danza-teatro publicada bajo el título: “*Ese niño incestuoso*” sostiene que “*La gente necesita nombrar las cosas, darles una marca comercial: danza, teatro, teatro no verbal, danza-tea-tro. Estos vocablos que intentan identificar las cosas nos influencian pese a nosotros mismos, aún si no se corresponden necesariamente con lo que hacemos. Para mí, lo que actualmente importa es traducir mis ideas. Lo hago por fuera del texto, lo hago en movimientos. Hago teatro no verbal, espectáculo. Y para mí eso quiere decir: despegar de la realidad, reorganizar los elementos de la*

escena, los cuerpos, y utilizar mis fantasías a fin de poner todo eso en estado de ser mirado y escuchado. (...) No es más teatro, no es más danza, ni mimo, ni danza social, ni esto, ni aquello: lo que yo hago es espectáculo”.



“La escena contemporánea, en su turbación, en su multidimensionalidad, en sus cruces y su ‘impureza’, en esa ‘peligrosa convivencia’ entre diferentes, da cuenta de una especie de falta de aspiración jerarquizante y centralizadora que se apoderó de los creadores. Los hacedores ya no intentan proclamar saber desde la escena y se sumergen, con su público, en un mundo brumoso, fantasmático, incompleto y vivo para mover afectos y emociones, ‘fundir el sentido con los sentidos’, involucrando al espectador en un estado de excitación sensual donde la experiencia es más importante que la diseminación del conocimiento ⁷¹”.

71 “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

72 “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

¿Cómo se puede resolver el que una obra no se pueda definir en una disciplina, si no que en varias? Para esclarecer esta ambigüedad “el investigador argentino y teórico del teatro Jorge Dubatti, en su teoría sobre el convivio teatral sostiene que hay tres momentos fundamentales en la constitución del teatro en teatro: el acontecimiento convivial que tiene que ver con la imprescindible presencia y relación de los cuerpos (intérpretes, técnicos, público), con el intercambio humano directo que se da en el acontecimiento teatral y que no acepta intermediaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos, como sí es posible en el cine o en la televisión por ejemplo.

El segundo acontecimiento imprescindible para Dubatti es el acontecimiento de lenguaje o poético que sería esa instancia por la cual el cuerpo de los artistas adquiere una physis poética, una naturaleza diferente donde la materialidad de los cuerpos se desvía de su lenguaje natural para adquirir una naturaleza otra, una condición ontológica diferente, asumiendo el mundo y creando otro distinto, poético. Y por último el acontecimiento de expectación que tiene que ver con la necesaria presencia del espectador y con la demarcación de «la línea que lo separa ópticamente del universo otro de lo poético» dice Dubatti.

Esta separación esencial nunca desaparece definitivamente en el teatro.”(...) “Los tres acontecimientos constitutivos del teatro en teatro que enuncia Dubatti están pre-sentes en la danza, de lo que podríamos deducir que la danza es, en sí misma y sin la necesidad de otros agregados, un acontecimiento teatral. «Toda danza es teatro» afirma el maestro Aráiz, y agrega: «Dos personas que se juntan, dos personas que se separan, una que vuela y otra que se cae, una que es lenta y otra que es rápida, ya te están contando una historia. La historia la tenés que poner vos, pero están los elementos teatrales. Y entonces ese es el trabajo con la imaginación o con los fantasmas del público, creo que ese es un fenómeno realmente teatral». En esta apreciación parecen reafirmarse, para la danza, los tres momentos constitutivos de lo teatral enunciados por Dubatti: la presencia de los cuerpos, la construcción de ese mundo material diferenciado del mundo natural y la imprescindible presencia del espectador que va a venir, en la afirmación de Aráiz, a completar el proceso aportando su fantasmática personal ⁷²”.

Este es el espacio donde lo interdisciplinario o transdisciplinario reside. A lo largo de este trabajo hemos visto que teatro y danza comparten características comunes y también aceptamos como evidentes las diferencias. Utilizaremos de ejemplo de la danza y su relación con el teatro para definir de mejor manera el cruce. *“Pero, la idea de trabajar sobre teatro-danza tiene que ver aquí, no con un esfuerzo por establecer rasgos identitarios que delimiten, con precisión, teatro, danza y teatro-danza. El esfuerzo tendrá que ver, más bien, con la idea de asumir la escena del teatro-danza como “un proceso de hibridación situándolo en relaciones estructurales de causalidad. Y darle capacidad hermenéutica: volverlo útil para interpretar las relaciones de sentido que se reconstruyen en las mezclas”⁷³.*

Para comprender la creación y utilización de los términos interdisciplinarios, utilizaremos de ejemplo la creación del término danza-teatro. *“La utilización del término danza-teatro tiene un antecedente en el Tanztheater utilizado en Alemania a partir de los años de 1920 para designar la obra del coreógrafo alemán Kurt Joos, quien fuera bailarín de la compañía de Rudolf Laban y, posteriormente, maestro de Pina Bausch”(…)“...estaríamos en condiciones de señalar al teatro-danza como una formalización escénica que se manifiesta en Occidente alrededor de los años 1970 de la mano de la coreógrafa Pina Bausch, inspirada heredera de la corriente expresionista de la danza alemana.”*

Esto contrasta con la autodefinición de obra por parte del mismo artista, en este caso **Pina Bausch**, que afirma: *“Yo no creo estar dentro de una categoría; yo no quiero estar dentro de una categoría.”(…) «Yo busco hablar de la vida, de los seres, de nosotros, de lo que se mueve. Y son cosas de las que ya no se puede hablar respetando una determinada tradición de la danza. La realidad ya no puede ser siempre bailada. No sería ni eficaz ni creíble»⁷⁴.*

Así como la danza puede ser teatro, el teatro no puede ser sin el movimiento: *“En su texto acerca de la teatralidad la investigadora canadiense Josette Féral sostiene que el término «teatralidad» aparece cuando comienzan a diluirse los límites entre los géneros, y el texto, por sí mismo, ya no podía garantizar la teatralidad, esto queda en evidencia cuando las prácticas escénicas comienzan a distanciarse del texto.(...)”*

“En el año 1938 se publica El teatro y su doble de Antonin Artaud(1896-1948), un texto fundamental para la teoría teatral donde se proclama la necesidad de un lenguaje físico para la escena teatral. En ese sentido, dice Artaud: «Afirmando que ese lenguaje concreto, destinado a los sentidos, e independiente de la palabra, debe satisfacer todos los sentidos; que hay una poesía de los sentidos como hay una poesía del lenguaje, y que ese lenguaje físico y concreto no es verdaderamente teatral sino en cuanto expresa pensamientos que escapan al dominio del lenguaje hablado»⁷⁵.

⁷³ “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

⁷⁴ “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

⁷⁵ “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

El INE define a las AA.EE: *“Las artes escénicas, en su formato tradicional, podrían ser entendidas como un dominio cultural asociado al teatro, la danza, la ópera y la actividad circense. Aun así, se destaca que actualmente la creación en artes escénicas es activa y diversa, dando lugar a un amplio abanico de lenguajes estéticos. Asimismo, actualmente las fronteras que separan las disciplinas escénicas se han vuelto difusas, y ciertos elementos y roles convergen, agregando un nuevo valor transdisciplinario a las manifestaciones culturales de carácter más tradicional. Ellas obedecen además a un formato de espectáculo con lo que el espacio de interacción con el público es de gran relevancia”*⁷⁶.

Así entenderemos lo interdisciplinario en la AA.EE, como la relación entre disciplinas, que responden y nacen con un propósito escénico: El circo-teatro, el teatro-danza o el circo-danza. La transdisciplinariedad de AA.EE, será entendida como la relación entre disciplinas de las AA.EE y otros saberes sociales, que pueden estar o no incluidos en las disciplinas de las AA.EE. La transdisciplinariedad cubriría por ejemplo, las labores antes mencionadas como: Producción cultural, Diseño, Técnica de montaje, etc. Y lo “transmedial” o “multimedial”, en la escena chilena contemporánea.



*“La transmedialidad es fundamentalmente la transgresión de los límites, ampliando su espectro de acción hacia el diálogo de diversos medios “...el diálogo entre medios textuales-lingüísticos, teatrales, musicales y de danza, es decir, entre medios electrónicos, filmicos y textuales, pero también entre no-textuales y no-lingüísticos como los gestuales, pictóricos, etc.”*⁷⁷

*“La interdisciplinariedad implica puntos de contacto entre las disciplinas en la que cada una aporta sus problemas, conceptos y métodos de investigación. La pluridisciplinariedad, sin embargo, es lo que simultáneamente le es inherente a las disciplinas y donde se termina por adoptar el mismo método de investigación. La transdisciplinariedad está entre las disciplinas, en las disciplinas y más allá de las disciplinas.”*⁷⁸

*“El objetivo de la transdisciplinariedad, es superar los límites reflexivos y prácticos de la propia disciplina, llevándola a la posibilidad de ser analizada con otros parámetros teóricos ajenos al propio.”*⁷⁹

⁷⁶ Informe de cultura y tiempo libre 2013. INE

⁷⁷ Informe de cultura y tiempo libre 2013. INE

⁷⁸ “Hacia un arte de acción transdisciplinar” Valenzuela Valdés, Sergio. 2010

⁷⁹ “Mutaciones escénicas, Mediamorfosis, transmedialidad y postproducción en el teatro chileno contemporáneo” Espinoza Quezada, Marco Antonio

“Esa complejidad y esa situación caótica enunciadas por Vattimo hacen necesario un pensamiento diferente para abarcar el estado de confusión, de mezcla, de ‘impureza’. En ese sentido el aporte del filósofo francés Edgard Morin, que nos remite a una forma de ‘pensa-miento complejo’, resulta sumamente auspicioso para el propósito de nuestro trabajo ⁸⁰”:

¿Por qué destinar tiempo a intentar definir categorías que intenten explicar una obra que probablemente no se entenderá dentro de un solo concepto?

80 “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

81 “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006



“En su Introducción al Pensamiento Complejo, Morin se refiere a una idea tradicional del pensamiento, aquel que debe “disipar brumas, poner orden y claridad en lo real y revelar las leyes que lo gobiernan, un pensamiento que funciona como soporte del conocimiento científico y cuyo objetivo es disipar la aparente complejidad de los fenómenos revelando que esos fenómenos obedecen a un orden simple. Esta simplicidad, esta reducción se opone al sentido de la complejidad que remite a “turbación, confusión, incapacidad para definir de manera simple y para poner en orden nuestras ideas”, sostiene Morin. El pensamiento complejo no trabaja con la pretensión de controlar y dominar lo real sino que desarrolla la capacidad de dialogar con lo real, de negociar ⁸¹.”

Si bien para el artista el ejercicio puede carecer de sentido, ya que no cambiará el resultado de su obra, este tipo de espacios investigativos son el lugar de discusión para estos cuestionamientos teóricos, ya que temas prácticos, como políticas públicas y presupuestos, dependen de estas categorías.

Esto lo podemos entender en el siguiente ejemplo. “En la Revista *Picaderola bailarina*, coreógrafa y docente argentina Susana Tambutti sostiene que «incluso en algunas oportunidades la discusión artística sobre esta relación (teatro-danza) se transformó en una argucia instrumental para la jerarquización de la danza como arte y hasta para lograr un lugar dentro de las leyes culturales o una posibilidad de aparición en Festivales de Teatro, donde la danza se incluyó a partir de ese guion salvador ubicado entre los dos términos; danza-teatro». Lo interesante, es que, tal vez, en algunas circunstancias, se podría decir también lo contrario, es decir, que es

a veces el teatro el que va a cambiar de nombre o de apellido para resolver su inclusión en otros espacios.”(...)”Dicho esto con la única intención de constatar que tal vez no se trate más que de un deslizamiento de los límites, de la afirmación práctica de una necesidad: la de producir de una manera diferente para la escena, de caerse del marco... y tal vez, aceptar que este deslizamiento afecta tanto al teatro como a la danza, mucho más allá del rótulo que decidamos colocarle a la experiencia ⁸².”

Así se explica también en lo siguiente: “(...) el hecho que los instrumentos estandarizados de medición que utilizan entidades como, por ejemplo, el Servicio de Impuestos Internos (SII), no consideren como

actividades laborales y económicas las ejercidas por trabajadores de la cultura, no contribuye a mejorar esta situación. Desde los agentes culturales se denuncia la invisibilización de su aporte al no ser consideradas y contabilizadas sus profesiones y oficios dentro de los códigos de actividad económica, tanto relativos a las empresas como a las personas. Si estos instrumentos tuvieran en cuenta las distintas disciplinas artísticas y sus ocupaciones, se podrían generar mediciones anuales sobre aspectos fundamentales de las condiciones laborales y económicas de estos trabajadores sin necesidad de generar grandes levantamientos de información a cargo del Estado o de entidades privadas ⁸³.”

82 “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, 2006

83 *El escenario del trabajador cultural en Chile, Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales*, 2014



Segmentación según labor

Según el concepto de acción de arte, que determina el momento de arte escénico, podemos definir al trabajador cultural según lo que dice Becker quien “... concibe el trabajo artístico como una actividad realizada en conjunto, donde se presentan vínculos de cooperación, a partir de la división de tareas que suele efectuarse desde que se origina una idea hasta que es apreciada y evaluada por un público. Las relaciones que se generan en el proceso de creación de esta obra, es lo que el autor define

como mundo del arte. (...) Se tomó por referencia la clasificación de las etapas del ciclo cultural propuesta en el Marco de Estadísticas Culturales de la Unesco, considerando: creación, producción, difusión, exhibición y consumo, como parte de la cadena productiva de una obra artística^{84.}”

84 El Escenario del Trabajador Cultural en Chile,
Publicación **Proyecto Trama / Observatorio Políticas
Culturales**, Octubre 2014

A estas tareas debemos agregar las incluidas por el CNCA, ya mencionadas en el apartado de ciclo cultural, como son investigación, formación, comercialización, entre otras. En torno a estas tareas del “*mundo del arte*”, y su relación con el concepto de semántico del artista vemos que, “(...)como dice Sergio Valenzuela, acción se podría definir como una actividad que culmina en un resultado posible. Ahora acción de arte puede ser resultante de la propia ausencia de acción, de su negación, de su intento o de una actividad que incluye la falla y el fracaso como parte de las variables integradas en su resultado. Diferentes etapas de un proceso que se pueden analizar de manera individual en resultados artísticos separados de la totalidad, ya que cada una de las etapas de esa acción podría ser utilizada como resultado exhibible.

De esta manera, el accionar artístico detiene su proceso en un exhibir o compartir cada una de las partes como una obra y que quizás en su fusión o complemento no dan un resultado final. Al parecer, en el hoy cada intención del accionar puede ser exhibida como una pieza separada de la comprensión, proceso total de un posible resultado. Es así que en esa totalidad ya no estarían sometidos a una línea de tiempo y espacio convencional donde habita el creador y un resultado, sino que cada una de las etapas que aspiraría concretar puede ser leída e interpretada o nombrada como proceso exhibible.

Brisa Muñoz nos dice con respecto de los procesos como “obra”: “Cada obra es parte del ejercicio del hacer y por ende cada ejercicio práctico de investigación, creación y aprendizaje podría entrar en la posibilidad de ser ‘obra de arte’... el arte entonces vendría siendo un espacio de producción de procesos”. A partir de esto, la figura de “obra” y “autor” se instalan como lugares cuestionables dentro del

hacer y su accionar, como si el futuro de la actividad del arte ya no fijara su interés en la importancia de obtener resultados-obras firmadas por un autor, sino que procesos y ejercicios donde la figura del artista es desplazada por el valor de la experiencia compartida con una audiencia⁸⁵.”

Considerando lo anterior podemos entender que las artes escénicas van más allá de resultado o producto escénico en que se crea este intercambio autor-espectador. Si no que todos los procesos que van enfocados a ese objetivo podrían ser considerados arte, y todos quienes participan en este proceso podrían ser considerados artistas, exista o no un resultado final.

Desglosando estas tareas, como mencionábamos antes, en el estudio de trama se hace la diferencia entre el trabajador cultural genérico y una clasificación según la labor de la persona en el trabajo artístico.

85 “Hacia un arte de acción transdisciplinar” Valenzuela Valdés, Sergio. 2010.

Así, complementando la definición de artista profesional, sumamos las siguientes definiciones: *"El intermediario de la cultura, por su parte, es definido como el encargado de administrar la producción intelectual de artistas, generando un lazo entre ambas partes. En este sentido, ejerce como agente de distribución de primera línea, en contacto directo con el artista, como puente hacia la comunidad, pudiendo ser su objetivo el público u otros agentes de distribución."*

El técnico cultural, se comprende como la persona encargada de implementar labores complementarias a la producción artística, que enriquecen o posibilitan la realización final de la obra del artista profesional ⁸⁶."

En la labor de definir esta línea o cadena productiva encontramos lo siguiente: *"Según datos de la EPC, la cadena productiva del sector del teatro se conforma de la creación de la obra, la producción de la puesta en escena, la producción de obra y la venta de entradas. Además*

percibe ingresos por docencia, arriendo de espacio físico y derechos de autor."(...) *"La cadena productiva de la danza se conforma de la creación de obra, la producción de obra y de la venta de entradas. Además percibe ingresos por docencia, pero no se declararon ingresos por derechos de autor ⁸⁷."*

Así, en la línea productiva antes descrita, e incluyendo a los técnicos e intermediarios, en las AA.EE podemos encontrar los siguientes roles o labores ⁸⁸:

Interprete	Diseñador (escenógrafo, vestuarios, diseño de iluminación)	Gestor
Coreógrafo o compositor	Técnico (montaje, tramoya, técnico de luces o sonido)	Productor
Dramaturgo	Músico (interprete musical o compositor de AA.EE)	Teórico/investigador
Director	Docente	Otro

⁸⁶ *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile*, Publicación **Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales**, Octubre 2014

⁸⁷ *Cuenta satélite de cultura Chile*, 2011

⁸⁸ Se incluyen categorías del *catastro de circo*, *catastro de danza* y el estudio de **Trama**.



5

METODOLOGÍA



Viabilidad

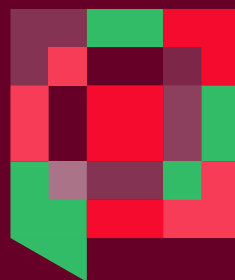
La investigación se hace posible ahora y no anteriormente, al crearse una Plataforma de artes escénicas para la construcción de una Ley de artes escénicas.

El que la investigación sea realizada a nombre de esta organización, brinda una red de contactos, que nos permitirá difundir, desde las personas más influyentes de cada organización, información en forma viral, en medios masivos y encuestas online.

⁸⁹ Dankhe. *Diferentes diseños. Tipos de investigación*. Colombia: McGraw-Hill. (1986).

TIPO DE ESTUDIO

La investigación será de orden investigativa y correlacional. (De acuerdo con la clasificación de Dankhe 1986)⁸⁹. En la plataforma Online www.encuestafacil.com Para el análisis de las encuestas se utilizará análisis de Excel avanzado y el software *Statistical Package for the Social Sciences (SPSS)* y se harán análisis de tipo descriptivo, correlaciones bivariadas y de conglomerado o Clúster y su respectiva creación de perfiles.



Tamaño muestral

El estudio se obtuvo a partir de una encuesta realizada a un grupo de personas, que serán la muestra del universo a describir más adelante. El cálculo del número de casos a considerar, para que la muestra resultara representativa, se hizo a partir de la siguiente fórmula:

$$n = \frac{Z^2 p q N}{N E^2 + Z^2 p q}$$

- **n** es el tamaño de la muestra;
- **Z** es el nivel de confianza;
- **p** es la variabilidad positiva;
- **q** es la variabilidad negativa;
- **N** es el tamaño de la población;
- **E** el error.

En base a los siguientes datos hemos determinado el tamaño muestral:

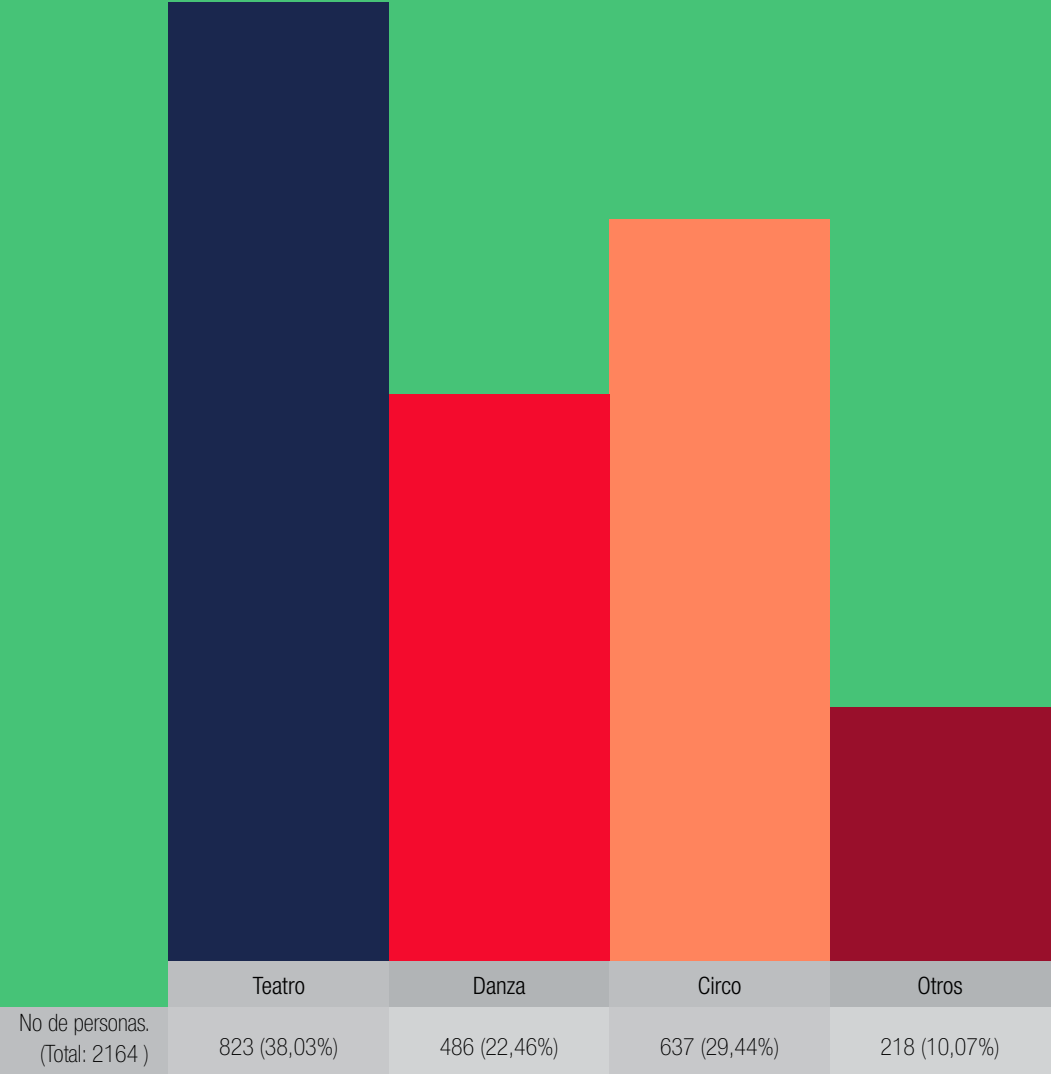
En **danza** vemos que para el 2012 “se obtuvo un registro de 1.691 profesionales de todas las regiones del país, que conforman el catastro de profesionales de la danza. Finalmente, sobre el universo de personas identificadas se aplicó una encuesta a una muestra de 317 profesionales”.

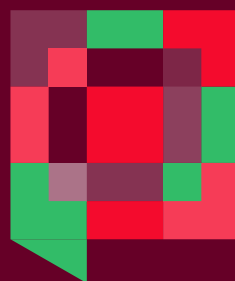
Según el catastro de **artes circenses** “El total de la muestra, considerando ambos tipos de circo, asciende entonces a 500 casos, dentro de los cuales encontramos un mayor número correspondiente a per-

sonas que se autodefinen como formando parte del circo contemporáneo.”(...) la diferencia en la cantidad de casos, según tipo de circo, es de 100 casos, llegando a 200 los pertenecientes al circo tradicional, y 300 a los del circo contemporáneo”.

Así creemos que en universo de gente practicando circo contemporáneo, al igual que el universo de gente practicando danza, no asciende a más de 4.000 personas. Para Teatro creemos que el universo de personas es mayor. Considerando que un universo de 4.000 personas, para un error máximo de 5% y un grado de confianza de 95%, se ve representado con una muestra de 350; y que más de 10.000 personas se considera un universo infinito, lo que, con igual error y confianza, se representa en una muestra de 400 personas. Determinamos que con 350 encuestados de danza, más 500 encuestados de circo, y 400 encuestados de teatro lograríamos representatividad del universo de las AA.EE.

Nuestras expectativas mínimas fueron cumplidas y superadas, logrando una muestra de 2164 encuestas validas (habiendo filtrado 1632 encuestas incompletas o invalidas), las que según disciplina principal se distribuyen de la siguiente manera:





Variables a medir

Las variables a medir a grandes rasgos fueron las siguientes:

- Demográficas
- De consumo de AA.EE
- Formación
- Segmentación según disciplinas y permeabilidad Interdisciplinaria
- Seguridad Laboral
- Sistema de previsión de salud
- Sistema de salud
- Prevención social
- Satisfacción con la disciplina y su medio
- Exposición de creaciones públicamente
- Involucramiento (años y tiempo dedicado a la disciplina)
- Labor artística
- Docencia
- Años de trabajo remunerado
- Numero de creaciones
- Proceso creativo: tiempo de trabajo antes del estreno
- Ingresos por AA.EE (Valor hora, Ingreso promedio mensual)
- Fuente de financiamiento
- Lugares de presentación o escenarios.
- Medios de difusión
- Tipo de contrato
- Derechos de autor
- Asociatividad
- Espacios de formación
- Compañías de AA.EE

H1

Relación entre el pluriempleo y la disciplina escénica, edad, género o especialidad.

H2

Representatividad y creación de perfiles por conglomerados (según disciplina, involucramiento y otros)

- **H2.1**
En torno al grado de involucramiento
 - **H2.1.1:** Diferencias de ingresos entre disciplinas.
 - **H2.1.2:** Relación entre dedicación de horas semanales y tramo de ingreso mensual.
 - **H2.1.3:** Relación entre aporte de la disciplina, al ingreso y edad.
 - **H2.1.4:** Años de trayectoria e ingreso mensual.
 - **H2.1.5:** En torno a la relación Estudio-Ingresos, Creaciones-Ingresos:
 - **H2.1.6:** Disciplina principal/Numero de creaciones o presentaciones
 - **H2.1.7:** Relación Lugar de formación/Nº creaciones
 - **H2.1.8:** Relación entre edad y Nº de creaciones y muestras vs. Años practicando la disciplina y Nº de creaciones o muestras.
 - **H2.1.9:** Relación entre Disciplina principal, Nº creaciones y la utilización de derechos de autor:
- **H2.2:**
Permeabilidad y cruce interdisciplinario.
- **H2.3:**
Conglomerado de los roles o labores.

H3

Tipo de financiamiento y otras variables

- **H3.1:** Tipo de financiamiento y Disciplina principal.
- **H3.2:** Relación entre tipo de financiamiento y la labor ejercida.

H4

Formación entre disciplinas.

H5

Relación entre oferta laboral y concentración de AA.EE en RM.

H6

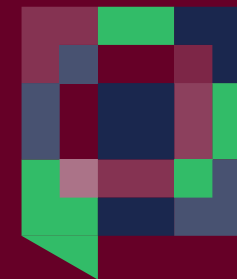
Satisfacción en el medio de las AA.EE que varía según las necesidades de cada disciplina.

- **H6.1:** Satisfacción de infraestructura
- **H6.2:** Satisfacción de ingresos

H7

Relación entre tipo de contrato y otras variables

- **H7.1:** Tipo de contrato y fuente de financiamiento
- **H7.2:** Relación entre tipo de contrato y edad



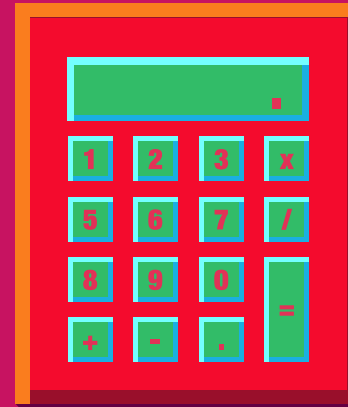
Hipótesis

Las hipótesis con las que se comenzó la investigación fueron las siguientes:

H8

Relación entre variables y sistema de salud o previsionales.

- **H8.1:**
Diferencias entre disciplinas
- **H8.2:**
Edad y AFP
- **H8.3:**
Relación entre sexo y sistema de salud.



6

ANÁLISIS DE DATOS

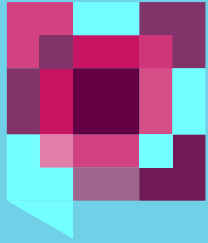
INTRODUCCIÓN E INFORMACIÓN NECESARIA

El análisis del catastro utilizó diferentes herramientas estadísticas. Por un lado se hizo un análisis descriptivo o de una sola variable, luego se complementó con un análisis de clúster o conglomerado, para finalmente hacer un análisis bivariado entre las distintas variables, esto se desarrolló a través de análisis de correlaciones, comparación de medias y tablas de distribución según dos o más variables.

Esta información fue ordenada en parte según lo redactado en el marco teórico, comenzando por la naturaleza de las distintas disciplinas de AA.EE, seguido de un análisis de labores. Luego se realizó una secuencia de variables ordenadas según el posible ciclo de vida de un artista escénico en el que primero se pasa por una formación en alguna disciplina y/o labor. Luego si tiene vocación artística (propósito escénico), se comienza a crear, lo que implica espa-

cios para trabajar, medios de difusión y fuentes de financiamiento. Con el tiempo el arte escénico se va convirtiendo en una fuente de ingreso que permite dejar de depender de otros empleos ajenos a las AA.EE (pluriempleo). La experiencia y formación va dando la posibilidad de profesionalizarse, lo que implica contratos, previsión social, sistema de salud, asociatividad y derechos de autor, entre otras cosas. Finalmente se puede encontrar en el análisis la distribución y naturaleza de los encuestados según región, un apartado sobre el consumo escénico por parte de los artistas escénicos, la satisfacción de estos en relación a su entorno laboral y el análisis que se hizo de la pregunta “De existir una ley de artes escénicas, ¿qué temas crees que debiesen ser considerados?”. Para comprender de buena manera el siguiente análisis se deben entender ciertos conceptos que explicaremos a continuación.

Considerando lo anterior es importante recalcar que, según los datos que hemos recopilado, en este análisis exponemos hipótesis de posibles explicaciones de las variables y fenómenos que componen las artes escénicas en Chile, pero la interpretación de los datos está abierta y este texto no pretende explicar todo el universo de las artes escénicas, sino que brindar información para enriquecer la discusión y futuras investigaciones sobre nuestro sector.



Análisis de Clúster

El análisis de **clúster** es una técnica estadística que busca **agrupar elementos**, en este caso encuestados, según diferentes variables (Ej. formación, ingresos, disciplina, etc...) tratando de lograr la máxima homogeneidad entre los integrantes de en cada grupo y la mayor diferencia entre los grupos. El análisis es descriptivo, no explicativo, después de haber segmentado a los encuestados según las distintas variables se procede a hacer perfiles de cada grupo o clúster.

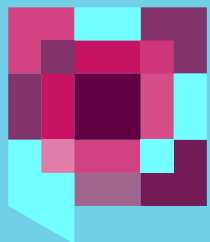
Para el análisis de **Clúster**, o también conocido como análisis de *conglomerados* se utilizó la herramienta estadística **SPSS**, con la cual, después de seleccionar las variables a utilizar en cada prueba, se realizó un análisis de Clúster dividido en 2 etapas.

Clúster jerárquico:

Conglomerados donde se utilizó el método de agrupación "vínculos entre grupos" y una medida de "distancia Euclides al cuadrado", desde ahí, con el dendograma, se podía determinar la cantidad de grupos que era pertinente tener.

Clúster bietápico:

Permite agrupar a los encuestados, para luego analizar la naturaleza de cada grupo a través de gráficos de caja, distancias medias y análisis bivariado en tablas dinámicas.



Análisis de correlaciones

La correlación estadística es una técnica estadística que nos indica si dos variables están relacionadas o no. Si el cambio en una variable está acompañado de un cambio en la otra, entonces se dice que las variables están correlacionadas. Esto lo calculamos en SPSS con la correlación de Pearson para todas las variables que arrojaran un error menor del 5%.

La correlación se mide desde el -1 al 1, o como trabajaremos en este documento del -100% al 100%. Esta cifra explica dos criterios.

Fuerza:

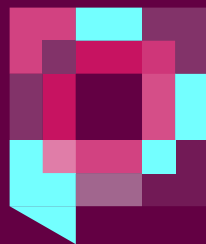
Si la correlación es igual a cero (o no se presenta estadísticamente significativa: con margen de error mayor de 5%), significa que las variables son independientes y no existe una tendencia reconocible que nos lleve a pensar que las variables están relacionadas. Por el contrario mientras más se alejan de cero y se acercan a -100% o +100% significa que las variables están más correlacionadas y se mueven de forma proporcionalmente similar. Si el índice es 100% significa que ambas variables se mueven en la misma proporción.

Sentido:

Si el coeficiente de correlación es positivo significa que las variables se mueven de forma directamente proporcional (uno sube "a" el otro sube "b", Ejemplo: a mayor número de horas entreno, mejor rendimiento tendré) si el coeficiente es negativo significa que las variables se mueven de forma inversamente proporcional (uno sube "a" el otro baja "b". Ejemplo: si me traslado a mayor velocidad menos tiempo durará el viaje).

Hay que tener en consideración que las correlaciones no significan causalidad, o sea que dos variables se muevan de forma similar no explica que una variable determine el movimiento de la otra.

Por ejemplo: Existe una correlación positiva entre el número de botillerías y el número de iglesias en una ciudad. Esto es real, pero no significa que a más botillerías se crean más iglesias o viceversa. En este caso hay otra variable explicativa que determina la correlación que es el número de habitantes en esa ciudad, que ha medida crece la población hay más botillerías e iglesias.



DISCIPLINAS

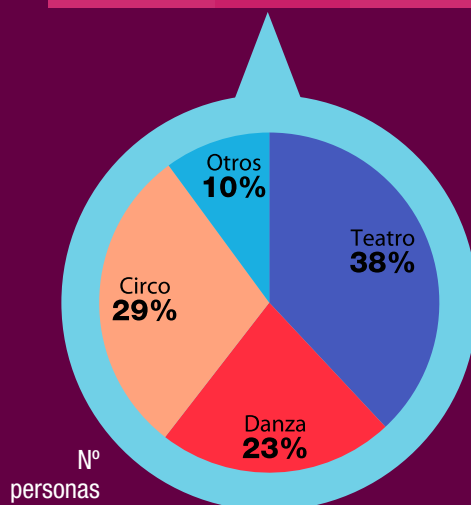
DISCIPLINA PRINCIPAL Y CLÚSTER DE DISCIPLINA

De todas las preguntas realizadas en el catastro que pueden revisarse en el anexo de este documento, las disciplinas que practicaba cada encuestado se determinaron según dos preguntas:

- “¿Cuál de las siguientes opciones Ud. considera su disciplina principal?”
- “Señale con qué frecuencia practica las siguientes disciplinas.”

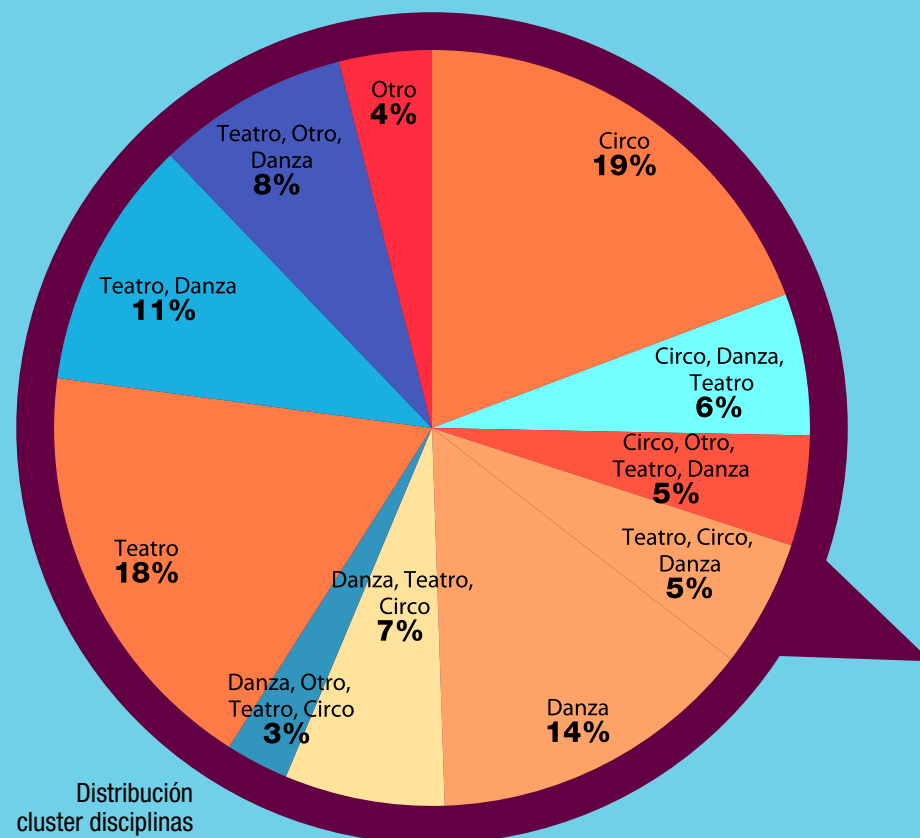
En ambos caso las opciones eran: Teatro, Circo, Danza, Otro. La distribución de la primera pregunta es la siguiente:

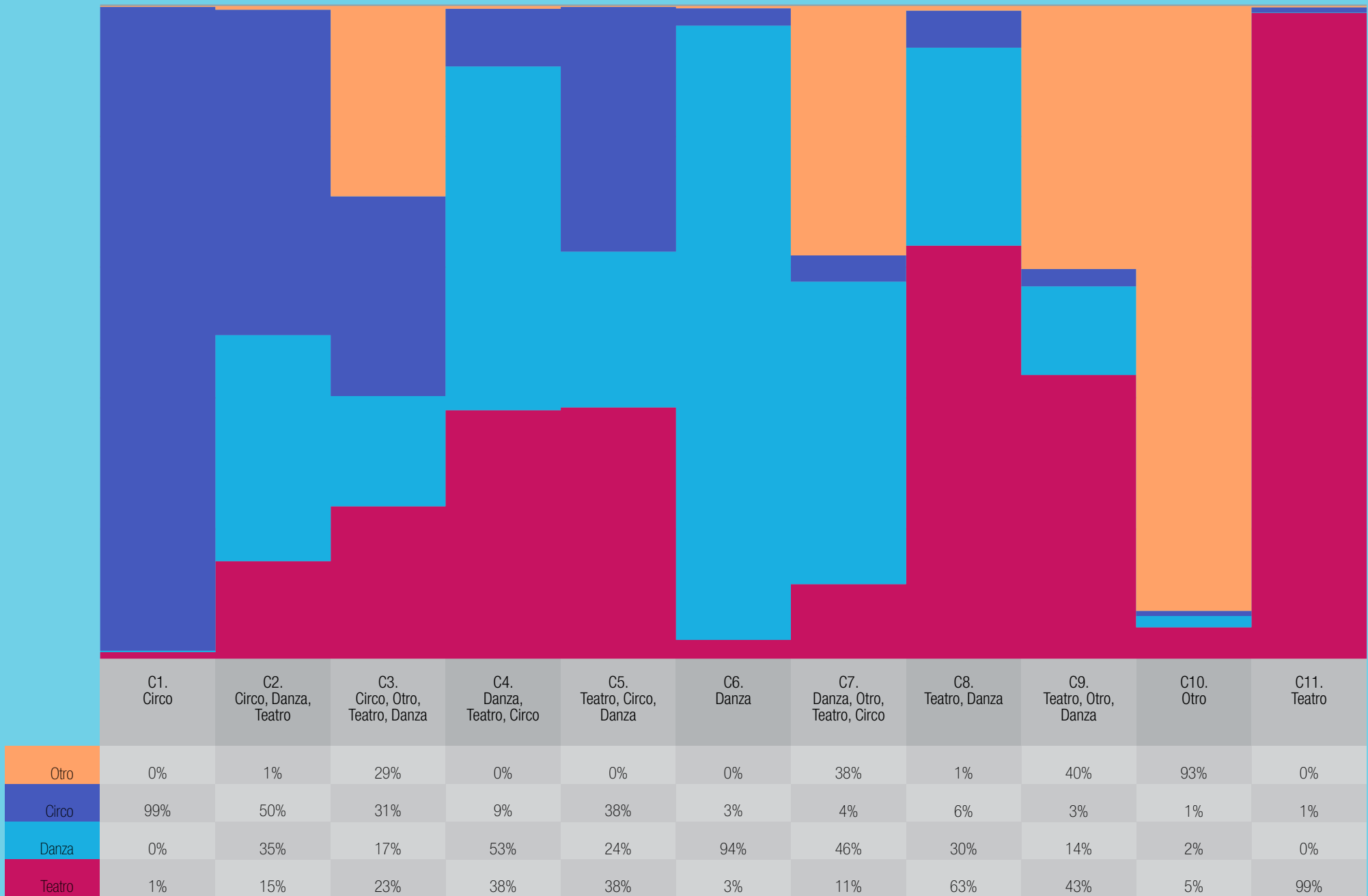
Disciplina		
	Nº personas	Porcentaje
Teatro	823	38,03%
Danza	486	22,46%
Circo	637	29,44%
Otros	218	10,07%
Total	2164	100,00%



Para el análisis de clúster según disciplinas se utilizó la segunda pregunta, donde se categorizó según la frecuencia con el que el encuestado practica las disciplinas de teatro, danza, circo y otro. Para medir esta frecuencia se utilizó una escala Likert con las opciones siempre, frecuentemente, ocasionalmente, casi nunca y nunca.

Los resultados arrojaron 11 clústers distintos, los cuales, contrastados con un análisis bivariado según la disciplina principal de cada encuestado, se infieren los siguientes grupos, midiéndose de 0 al 4 el nivel de integración en una disciplina, siendo 4 quien siempre practica y 0 la ausencia de esa disciplina:





Cluster disciplinas

Cabe destacar que de estos clústers el 54,6% si bien pueden identificar una disciplina principal declara hacer al menos dos disciplinas de forma frecuente, mientras que el 45,4% declara practicar exclusivamente una disciplina.

OTRA DISCIPLINA

Quienes declararon practicar “otras disciplinas” podían hacerlo como su disciplina principal, (fuera del teatro, el circo y la danza) o como una disciplina complementaria a su disciplina principal. Reconocemos las siguientes “otras” disciplinas:

Otra disciplina principal			
	Nº encuestados		Nº encuestados
Narración oral o Cuenta cuentos	41	Lucha libre	5
Artes Combinadas o Integradas	34	Técnico	4
Música	26	Magia o Ilusionismo	3
Teatro de Títeres	21	Teatro Comunitario	3
Diseño Escénico	17	Mimo y/o Teatro Corporal	3
Audiovisual	12	Docencia	3
Gestión y/o Producción Cultural	10	Teoría Cultural	2
Canto u Ópera	7	Artes Plásticas	2
Arte Callejero	7	Danza Butoh	2
		Total	202

Otra disciplina complementaria			
	Nº encuestados		Nº encuestados
Música	83	Magia o Ilusionismo	8
Narración Oral o Cuenta Cuentos	41	Lucha libre	7
Deporte (Yoga, Crossfit, etc.)	32	Dirección de Arte	6
Canto u Ópera	27	Artes Marciales	5
Audiovisual	23	Arte callejero	5
Teatro de Títeres	20	Arte Terapia	5
Performance	19	Danza Butoh	4
Diseño Escénico	18	Artes Combinadas o Integradas	4
Dramaturgia	15	Mimo y/o Teatro Corporal	3
Gestión y/o Producción Cultural	14	Fotografía	2
Técnico	13	Animación	2
Artes Plásticas	12	Folclor	2
Docencia	11	Total	381

De estas otras disciplinas cabe mencionar que existen algunas categorías como “Gestión y/o producción cultural” y “Diseño” que, según lo definido en el marco teórico, son más bien labores y no disciplinas, pero hay encuestados que no hacen esta diferencia y consideran su labor una disciplina más. Así también existen otras categorías que comúnmente son considerados una sub-disciplina, técnica o género de alguna disciplina principal, pero algunos encuestados las consideran como una disciplina aparte, así es el caso de la “Narración oral y cuenta cuentos” donde, de los 173 encuestados que declaran hacer al menos frecuentemente este formato escénico, 41 lo consideran una disciplina distinta al teatro.

Lo mismo pasa en “El teatro de títeres” donde 21 encuestados de los 132 que declaran practicar esta disciplina al menos frecuentemente no se consideran parte del Teatro. Así también está el teatro de calle que, más que un tipo de escenario, podría ser considerado una disciplina en sí. También cabe mencionar a modo de ejemplo los casos de “Canto u opera” o de la “Lucha libre”, las cuales, si bien tiene propósitos escénicos, para muchos no son consideradas AA.EE. La música es un caso particular ya que se puede entender como una disciplina aparte, (como los conciertos en vivo), como un sub-género del teatro (teatro musical), así como se puede ver la música como una labor que puede acompañar musicalizando obras de teatro, circo y danza.

El análisis por separado de la narración oral, el teatro de títeres, músicos, diseñadores y técnicos y gestores y productores lo realizaremos más adelante.

TEATRO

Los clúster se determinaron según la combinación de 11 géneros teatrales: Dramático, cómico, musical, lírico, narración oral, teatro negro, teatro de calle, infantil, títeres o marionetas, pantomima y otros.

Para efectos de la investigación se entenderá desde este punto en adelante que **C1** es igual a “**Cluster 1**”. Según el siguiente gráfico los géneros teatrales más practicados son:

C1. De todo

quienes practican de todos los géneros en cierta medida

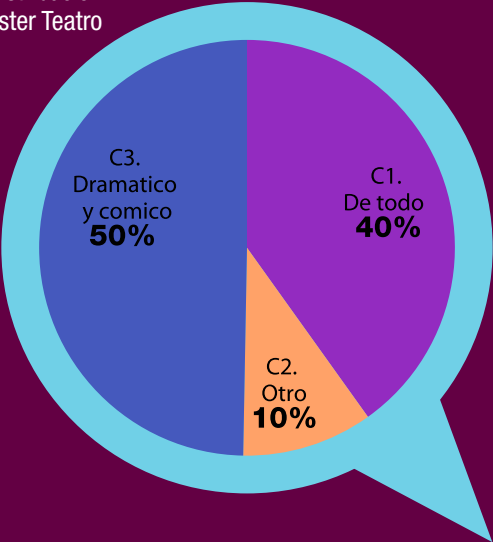
C2. Otro

Quienes practican otro género teatral, y en menor medida dramático, cómico, infantil y de calle.

C3. Dramático y cómico

Quienes principalmente practican el género dramático, cómico, y en menor medida, infantil.

Distribución cluster Teatro



Cluster Teatro

	C1. De todo	C2. Otro	C3. Dramático y Cómico	Total
Otro	0,4%	27,5%	0,3%	3,2%
Narración oral	9,4%	7,0%	6,4%	8,1%
Teatro negro	4,5%	2,5%	0,4%	2,9%
Títeres o Marionetas	9,0%	5,0%	2,6%	6,5%
Pantomima	6,6%	2,8%	0,7%	4,2%
De Calle	11,8%	9,4%	8,3%	10,4%
Infantil	14,5%	10,5%	13,5%	13,8%
Musical	9,7%	4,2%	9,6%	9,1%
Dramático	14,9%	17,1%	33,9%	21,5%
Lírico	4,4%	1,7%	1,4%	3,1%
Cómico	14,7%	12,2%	22,9%	17,2%

Concluimos que no existen agrupaciones muy claras en términos generales, creemos que se debe a que a todos les toca hacer de todo en distintos momentos, exceptuando algunos pequeños grupos que si se especializan. Esto hace mayor sentido si analizamos que en el teatro, más que en otras disciplinas, se frecuentan más las labores ajenas a la interpretación, como la de gestión, producción, diseño, etc..., las que son transversales al género teatral (esto lo profundizaremos en el análisis de labores).

Vemos que en el clúster 1 están quienes desarrollan todos los géneros de alguna forma, incluyendo a los grupos especializados quienes según resultados igual trabajan el resto de los géneros. Inferimos que la causa de esto es que incluso quienes especializan su técnica en por ejemplo títeres o marionetas, pueden desarrollar distintos géneros, como infantil, dramático o cómico. En el clúster 2 vemos que existe la tendencia a desarrollar “otra” forma teatral, las que se ven en el recuadro más abajo. En el clúster 3, vemos a un grupo de personas que se enfocan en el género dramático, y algo del cómico, oscilando entre estos sin desarrollar otros géneros teatrales.

Otro género Teatro			
	Nº encuestados		Nº encuestados
Teatro corporal, físico, gestual o danza teatro	18	Ópera	2
Performance mixtas	11	Teatro de sombras	2
Payaso o Clown	7	Pasacalles, Murga y Carnaval	1
Teatro Intervención	4	Teatro de objetos	1
Teatro político, humor negro.	4	Juglaría	1
Teatro en miniatura o lambe lambe	3	Teatro Documental y Biográfico	1
Teatro laboral	3	Teatro Pos dramático	1
Contemporáneo	3	Ciencia Ficción	1
Teatro social (Drama terapia, Teatro Carcelario, etc...)	3	Teatro adolescente escolar	1
Interdisciplinar	2	Teatro con Proyecciones	1
Improvisación	2	Total	72

CIRCO

El caso del circo es particular, ya que aparte de las técnicas que practican y diferencian a los circenses, encontramos dos grandes corrientes como son el **Circo Tradicional** y el *Nuevo Circo* o **Circo Contemporáneo**. Estas corrientes, si bien históricamente han tenido caminos paralelos, también tienen encuentros, por eso buscamos medir la frecuencia con que cada circense declara practicar uno o el otro, declarando si frecuentaban cada tipo de circo "*Siempre*", "*Frecuentemente*" o "*Nunca*". De esta manera buscamos saber cómo se entrelazan actualmente ambas tendencias. Los resultados fueron los siguientes 4 clústers:

C1. Contemporáneo

Quienes hacen Circo Contemporáneo exclusivamente

C2. Contemporáneo, Tradicional

Quienes *siempre* practican Circo Contemporáneo y *frecuentemente* tradicional.

C3. Tradicional, Contemporáneo

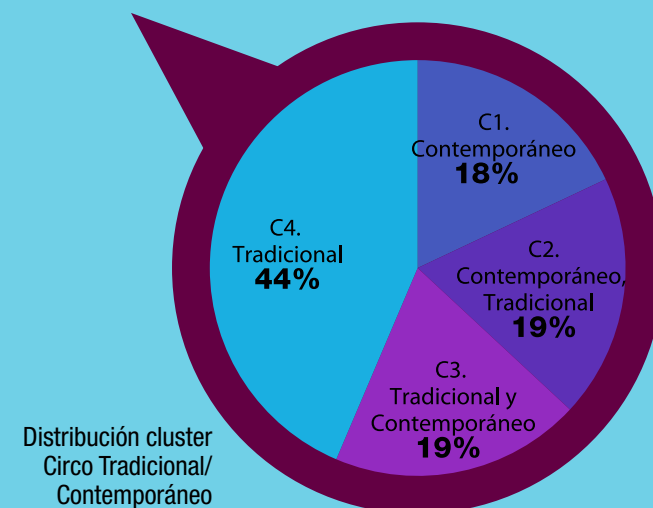
Quienes hacen Circo Tradicional y Contemporáneo *frecuentemente* casi por igual

C4. Tradicional

Quienes hacen exclusivamente Circo Tradicional.

Cluster
Circo Tradicional /
Nuevo circo (0-2)

	Contemporáneo	Contemporáneo, Tradicional	Tradicional y Contemporáneo	Tradicional
Circo C. o Nuevo circo	100,0%	65,4%	45,7%	0,0%
Circo T.	0,0%	34,6%	54,3%	100,0%



Como vemos de los datos anteriores un 38,3% declaran hacer tanto circo contemporáneo como circo tradicional.

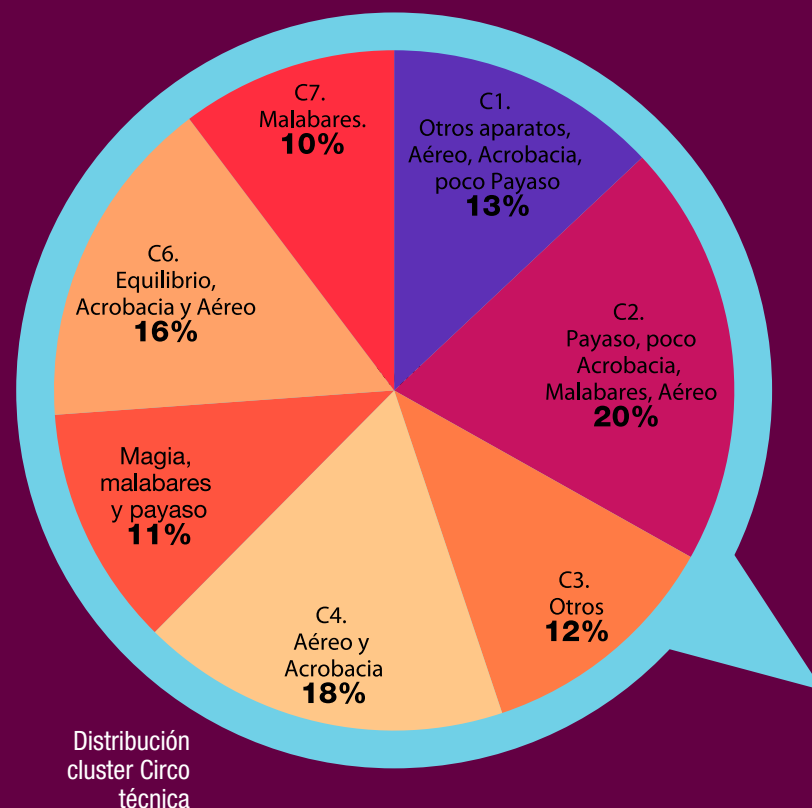
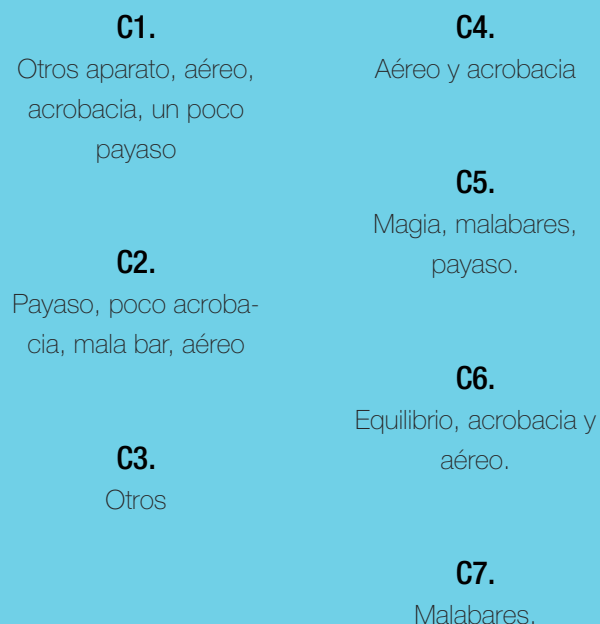
Podemos ver que los tradicionales son más “puristas” en su quehacer, quienes en su gran mayoría hacen exclusivamente circo tradicional (43.4%), mientras que los de circo contemporáneo tienen mayores tendencias a abrirse al circo tradicional.

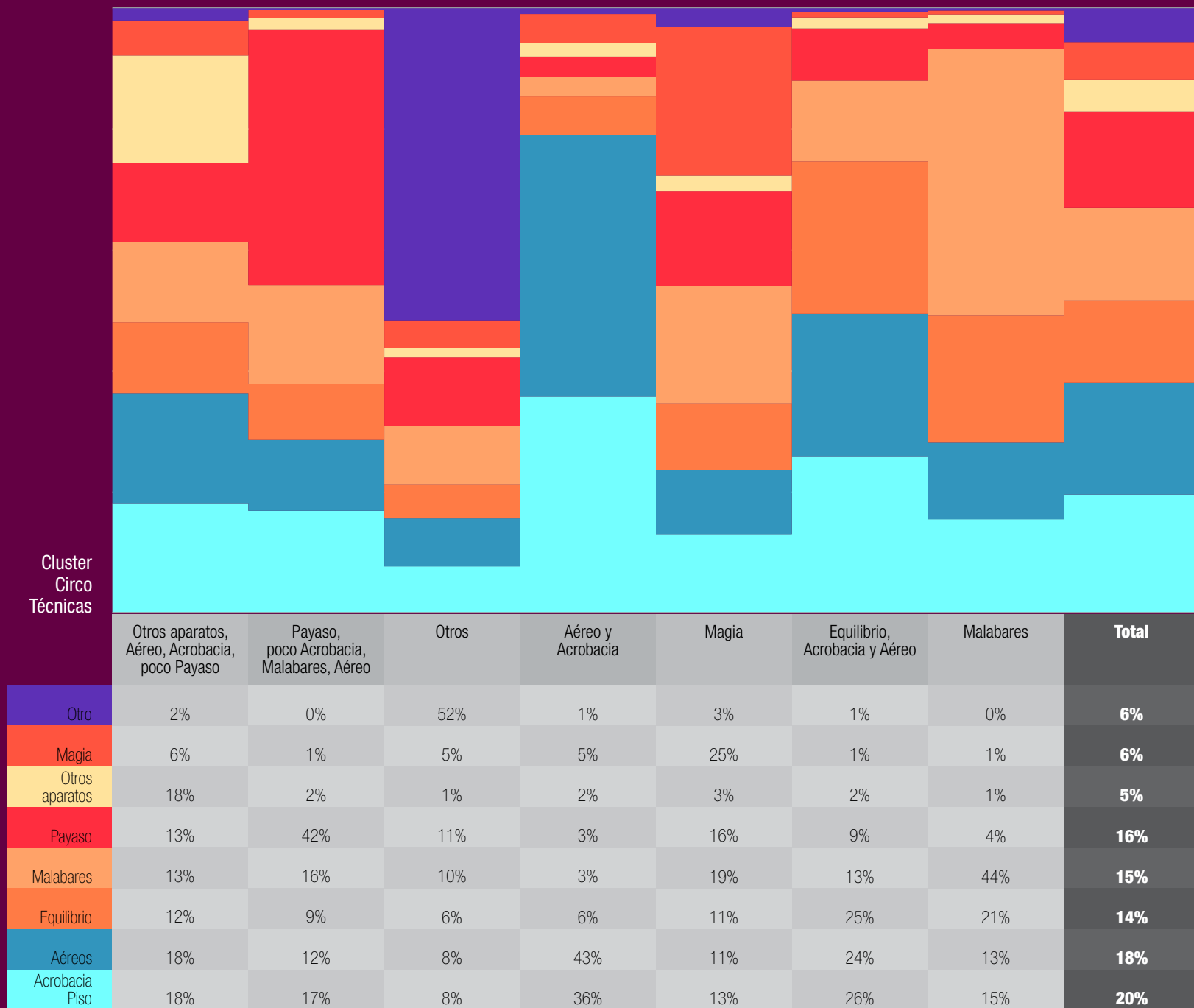
Técnica

En torno a la técnica circense los conglomerados se sacaron de la combinación de las siguientes técnicas:

Acrobacia (acrobacia de piso, mano a mano, mimbres, cama elástica, pulsadas, etc.), **Aéreos** (trapezio fijo, dúo, balante, gran volante, lira, tela, cuerda, cuadro fijo, etc.), **Equilibrio** (cable tenso, funambulismo, equilibrio de manos, equilibrio sobre objetos, etc.), **Malabares** (contacto, clavos, pelotas, golos, etc...), **Payaso**, **Otros aparatos** (péndulo, pértiga, rueda Cyr, rueda alemana, etc.), **Magia** (de cercanía, escenario, etc...), **Otras disciplinas** circenses.

Se identificaron 7 clústers diferentes:





Podemos ver que, a diferencia del teatro, el circo tiene mejor segmentadas las agrupaciones según sus técnicas, y excepto por el clúster N°1 donde se hace un poco de todo con mayor tendencia a la acrobacia aérea y de piso, el resto de los clústers tiene una técnica principal con la que se pueden identificar. Del clúster N°3 encontramos otras técnicas circenses de las cuales reconocemos las siguientes tendencias:

Otro género Circo			
	Nº encuestados		Nº encuestados
Producción y Gestión	12	Publicidad o Mktg.	2
Animación o Humorista	11	Teatro de objetos	2
Danza	9	Monociclo	2
Adiestrador de animales	8	Zancos	2
Tramoya/Técnico	5	Música	2
Maestro chino	4	Montaje de estructuras y carpas	2
Hula hula	4	Arcos y ballestas	1
Péndulo	3	Cuadro Coreano	1
Globo de la muerte	3	Cuadro fijo	1
Trapezio volante	2	Mimo	1
Personajes animados	2	Director de pista	1
Antipodismo	2	Fotografía	1
Contorsiones	2	Cena de fuego	1
Danza aérea	2	Rueda Cyr	1
Total			89

DANZA

Los Clúster para la danza se tomaron de los siguientes estilos de danza:

Moderna, Contemporánea (flying low, reléase, acrobacia, Cunningham, etc...), **Folclore, Danza Clásica** o ballet, **Espectáculo** o de Salón (salsa, merengue, vals, bachata, tango, etc...), **Flamenco, Danza árabe, Danza Afro, Otros estilos.**

Se identificaron los siguientes clústers:

C1.

De todo

C2.

Danza clásica, un poco de moderna y contemporánea

C3.

Flamenco y Otros

C4.

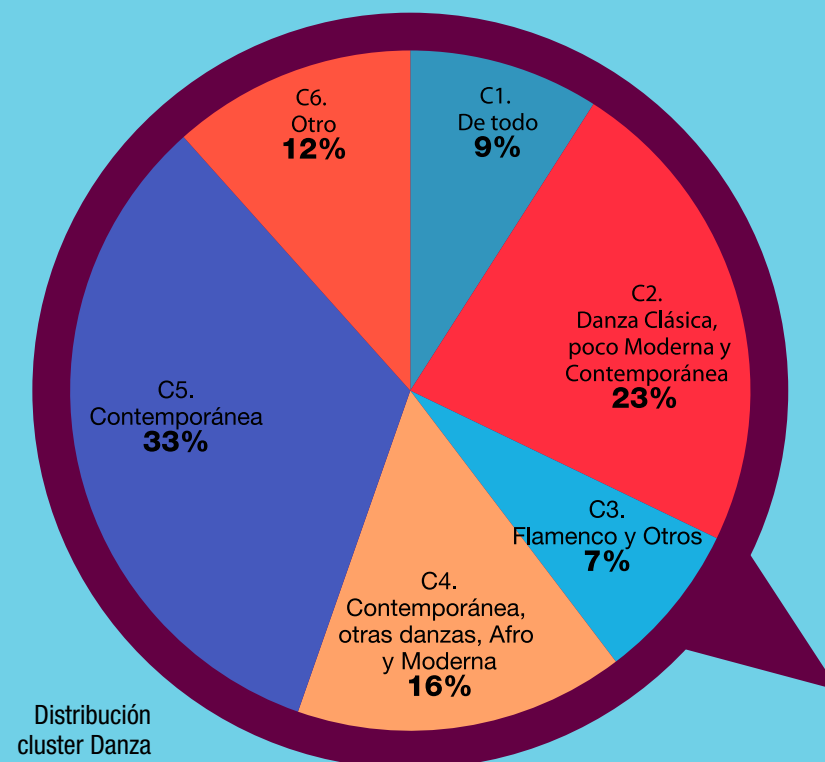
Contemporánea, otras danzas, Afro y moderna

C5.

Contemporánea

C6.

Contemporánea y un poco de todo.



Cluster Danza	De todo	Danza Clásica, poco Moderna y Contemporánea	Flamenco y Otros	Contemporánea, otras danzas, afro y moderna	Contemporánea	Contemporánea y un poco de todo	Total
Otro	8%	1%	4%	16%	1%	5%	6%
Danza Afro	14%	19%	13%	15%	18%	17%	17%
Danza Árabe	14%	0%	2%	1%	0%	1%	3%
Flamenco	5%	0%	25%	1%	1%	1%	4%
Espectáculo o de Salón (salsa, merengue, vals, bachata, tango, etc.)	10%	8%	7%	10%	7%	13%	9%
Danza clásica o ballet	11%	25%	12%	8%	4%	16%	13%
Folclore	11%	8%	10%	13%	11%	9%	10%
Contemporánea (flying low, realease, acrobacia, cunninghum, etc.)	13%	18%	14%	20%	41%	23%	22%
Moderna	14%	19%	13%	15%	18%	17%	17%

En estos clústers vemos que si bien existen algunas tendencias, existe mucha relación entre los distintos estilos de danza, y quien practica una forma de danza no deja de trabajar otras formas. Así se puede ver que la **danza contemporánea** y la **danza moderna** están presentes en todos los clústers en distintas medidas, al contrario de la danza árabe, la danza afro y el flamenco que tienen clústers particulares. Los otros estilos de danza, los que predominan en el clúster N°6, se pueden identificar en la siguiente tabla:

Otro estilo Danza			
	Nº encuestados		Nº encuestados
Danzas urbanas (Hip hop, poppin, Girly dance, break dance, etc.)	24	Danza Terapia	2
Jazz	9	Danza India	2
Danza Butoh	8	Danza de Enmascarados	1
Danza teatro	8	Bones for Life, basado en el método Feldenkrais	1
Danza Contacto e Improvisación	7	Burlesque	1
Tribal	5	Danzas Rapa Nui y Polinésicas	1
Performance	4	KRUMP	1
Movimiento 360º y/o Capoeira	3	Danzas Circulares	1
Zumba	3	Danza infantil	1
K-pop	2	Danzas de carácter y danzas históricas	1
Tap Dance	2	Danzas del mundo	1
Mezcla de Danzas	2	Total	90

PERMEABILIDAD INTERDISCIPLINARIA

Existe una permeabilidad y un cruce entre disciplinas que podría crear subconjuntos interdisciplinarios como el circo-teatro, la danza-teatro o la danza-circo.

Como veíamos en el análisis de disciplinas anterior, según los clúster de disciplinas creados con la frecuencia con que se practica cada disciplina, el 54,6% de los encuestados declara practicar más de una disciplina.

En el estudio vemos que existen disciplinas que se relacionan con otras disciplinas en mayor o menor grado. A esto le llamaremos "*Permeabilidad*" según disciplina. Cada disciplina tiene una manera particular de relacionarse con el resto, la permeabilidad la calculamos de dos formas principales:

1) Permeabilidad interna:

La propensión que tiene cada disciplina a tener una segunda o tercera disciplina complementaria. Esto se saca del número de disciplinas promedio que practican los encuestados de cada disciplina principal y la frecuencia con que se practican estas disciplinas complementarias.

2) Permeabilidad externa:

La propensión de cada disciplina a ser una disciplina complementaria. Esto se saca a través del porcentaje de personas de "otras disciplinas" que se complementan con la disciplina analizada.

Los grados de permeabilidad comparativos entre disciplinas se distribuyen como se aprecia en la siguiente tabla. En esta podemos ver que la mayor tendencia a complementarse con otra disciplina es por parte del teatro y de otras disciplinas por parte igual (29%), y la gente que practica danza como disciplina principal son quienes menos se complementan con otras disciplinas (19%).

En torno al ser utilizado como una disciplina principal, la danza es la más permeable, o sea mucha gente complementa su disciplina principal con danza, y en su contraparte menor cantidad de gente complementa su disciplina con circo (18%).

Al juntar estas dos formas de permeabilidad vemos que la disciplina que tiene mayor apertura a complementarse con otras disciplinas y a ser utilizado como disciplina complementaria es el **teatro** (29%), luego la **danza** (26%) y otras disciplinas (26%), y finalmente el **circo** (20%).

	Promedio permeabilidad	Promedio DP (permeabilidad interna)	Promedio DS (permeabilidad externa)
Otros	26%	29%	22%
Circo	20%	22%	18%
Danza	26%	19%	32%
Teatro	29%	29%	28%

Distribución según permeabilidad interdisciplinaria y disciplina principal

Se ha encontrado una diferencia, que podemos observar en el siguiente gráfico, en la permeabilidad interna en el caso del circo entre la gente de circo tradicional y los que practican circo contemporáneo, esto lo podemos vislumbrar en la siguiente tabla donde vemos el porcentaje de encuestados que practica cada disciplina complementaria (teatro, danza y “otras disciplinas”) del total de encuestados del clúster. Vemos que quienes practican circo contemporáneo tienden a complementarse con otras disciplinas en mayor proporción que quienes practican circo tradicional.

	C1. Contemporáneo	C2. Contemporáneo, Tradicional	C3. Tradicional y Contemporáneo	C4. Tradicional
Otro	14%	17%	24%	14%
Danza	64%	31%	61%	64%
Teatro	57%	33%	68%	57%

Porcentaje de encuestados que se complementan con otras disciplinas según cluster de circo tradicional/contemporaneo.

El 57% del clúster N°1 (quienes practican sólo circo contemporáneo) hacen también, al menos “*ocasionalmente*” teatro; el 64% hacen danza y un 14% se complementa con “otra disciplina”. Para el cluster N°3 (quienes hacen circo tradicional y contemporáneo) un 18% en promedio hacen teatro y el mismo porcentaje hace danza; mientras que 10% en promedio hace “otra disciplina”. Esto queda aún más claro al comparar quienes hacen exclusivamente tradicional (cluster N°4) con los otros clúster, donde solo un 3% se complementa con teatro, un 5% con danza y un 2% con otras disciplinas.

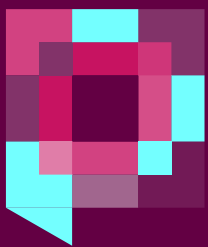
Profundizando más las relaciones inter disciplinarias, las correlaciones nos muestran ciertas luces de cómo se desenvuelven las disciplinas. Vemos, con una correlación positiva de 11%, que “otras disciplinas” tienen mucha relación con el teatro. Esto hace sentido si analizamos que “otras disciplinas” son en gran parte labores o disciplinas cercanas al teatro, como los narradores orales y titiriteros. Teatro y danza tienen una correlación positiva de 8,4%. Luego pasamos a correlaciones negativas, las que nos dicen que a más circo se hace se hace menos danza. Así con el circo y otras disciplinas o el circo y el teatro que son las disciplinas más lejanas según este análisis con una correlación del -28%.

	Disciplina 1	Disciplina 2	y	o	y/o
1 teatro- 2 danza	66%	34%	421	1309	32%
1 otro- 2 teatro	44%	56%	275	1041	26%
1 otro- 2 danza	56%	44%	140	704	20%
1 danza- 2 circo	28%	72%	222	1124	20%
1 teatro- 2 circo	42%	58%	253	1461	17%
1 otro- 2 circo	44%	56%	94	856	11%

Disciplinas	Correlación general
Teatro- Otro	11%
Teatro-Danza	8,4%
Circo-Danza	-10%
Circo-Otro	-10,8%
Teatro-Circo	-28,4%

Para entender de mejor manera lo anterior profundizamos en las relaciones entre disciplinas y terminamos con la siguiente tabla que nos muestra que de 1309 personas que hacían danza o teatro como disciplina principal, 421 o el 32% practicaban ambas disciplinas, y de estos 421 encuestados un 66% pertenecían al teatro como disciplina principal mientras que un 34% hacia danza como disciplina principal, o sea el vínculo entre estas dos disciplinas viene dado en mayor parte por la integración de la danza en el teatro. Luego la relación de “otras disciplinas” y teatro también muestran un gran porcentaje de encuestados que hacen ambas opciones con un 26%.

“Otras disciplinas” y danza tienen un porcentaje del 20%, del total de encuestados que practica alguna de las dos disciplinas, que practican ambas. La danza y el circo tienen un 20% también, y en esta relación vemos que existe mayor tendencia por parte de circenses de practicar danza con un 72% más que el inverso 28%. Finalmente el teatro y el circo tienen una baja relación de personas que practiquen ambas disciplinas (253 encuestados que representan un 17% del total) con respecto a la totalidad de encuestados que practican alguna de estas disciplinas. Y en esta relación son más los circenses que practican teatro (58%) que los encuestados de teatro que hacen circo (42%).



Labores

El análisis de conglomerados según labores se determinó según la frecuencia con el que el encuestado practica las labores de interpretación, composición o coreografía, dirección, docencia, gestión o representación, producción, Diseño, Técnica, Música, Dramaturgia, teórico/investigador, y otras labores. Para medir esta frecuencia se utilizó una escala Likert con las opciones *siempre*, *frecuentemente*, *ocasionalmente*, *casi nunca* y *nunca*.

En el siguiente grafico podemos ver según disciplina principal la distribución de relevancia comparativa de las distintas labores, esto en base a los promedios de la frecuencia con que se trabajan las distintas labores.

Grafico descriptivo de labores según disciplina principal (0-4)

	Teatro	Danza	Circo	Otros	Total
Otro	1%	1%	3%	2%	1%
Teórico/investigador	7%	8%	5%	8%	7%
Dramaturgia	8%	3%	4%	6%	6%
Música (interprete musical o compositor de AA.EE)	4%	3%	4%	6%	4%
Técnica (montaje, tramoya, técnico de luces o sonido)	9%	6%	12%	8%	9%
Diseño (escenógrafo, vestuarios, diseño de iluminación, maquillaje)	8%	8%	10%	9%	9%
Producción	11%	9%	9%	11%	10%
Gestión o Representante	10%	9%	9%	10%	9%
Docencia	12%	15%	9%	10%	12%
Dirección	10%	10%	8%	9%	9%
Composición o coreografía	4%	13%	9%	6%	8%
Interpretación	16%	16%	18%	14%	16%

Para simplificar el análisis desarrollamos un análisis de clúster para las labores. Los resultados arrojaron 8 combinaciones de las distintas labores, estas son:

C1.

De todo

C2.

Otro, interpretación

C3.

Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección

C4.

Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.

C5.

Música, interpretación

C6.

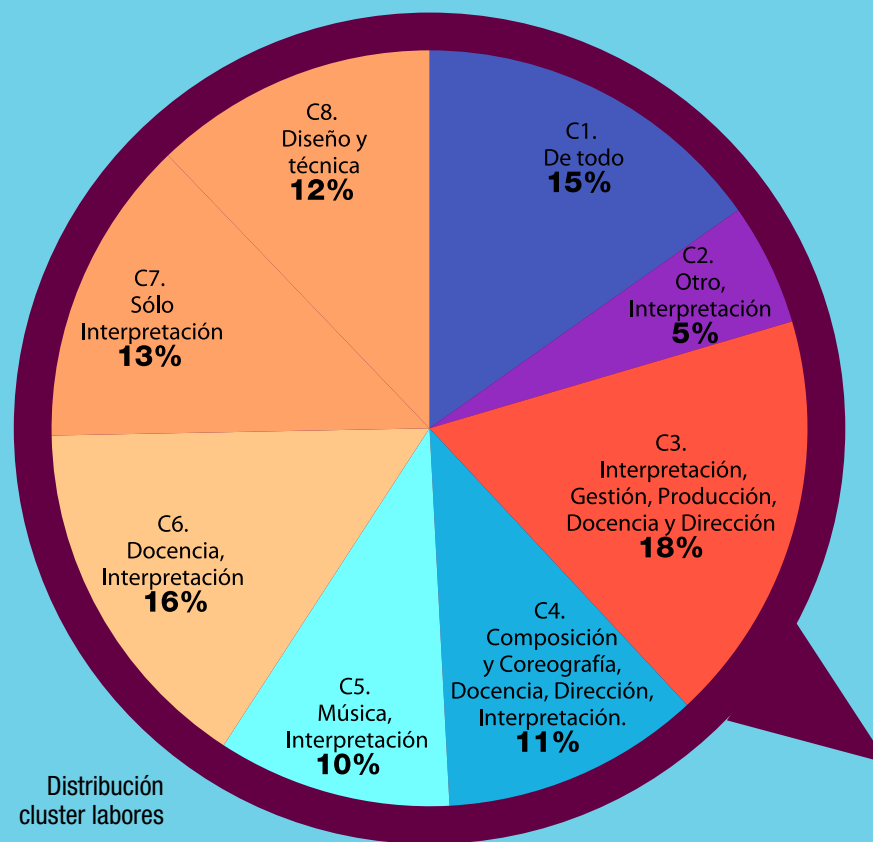
Docencia, interpretación

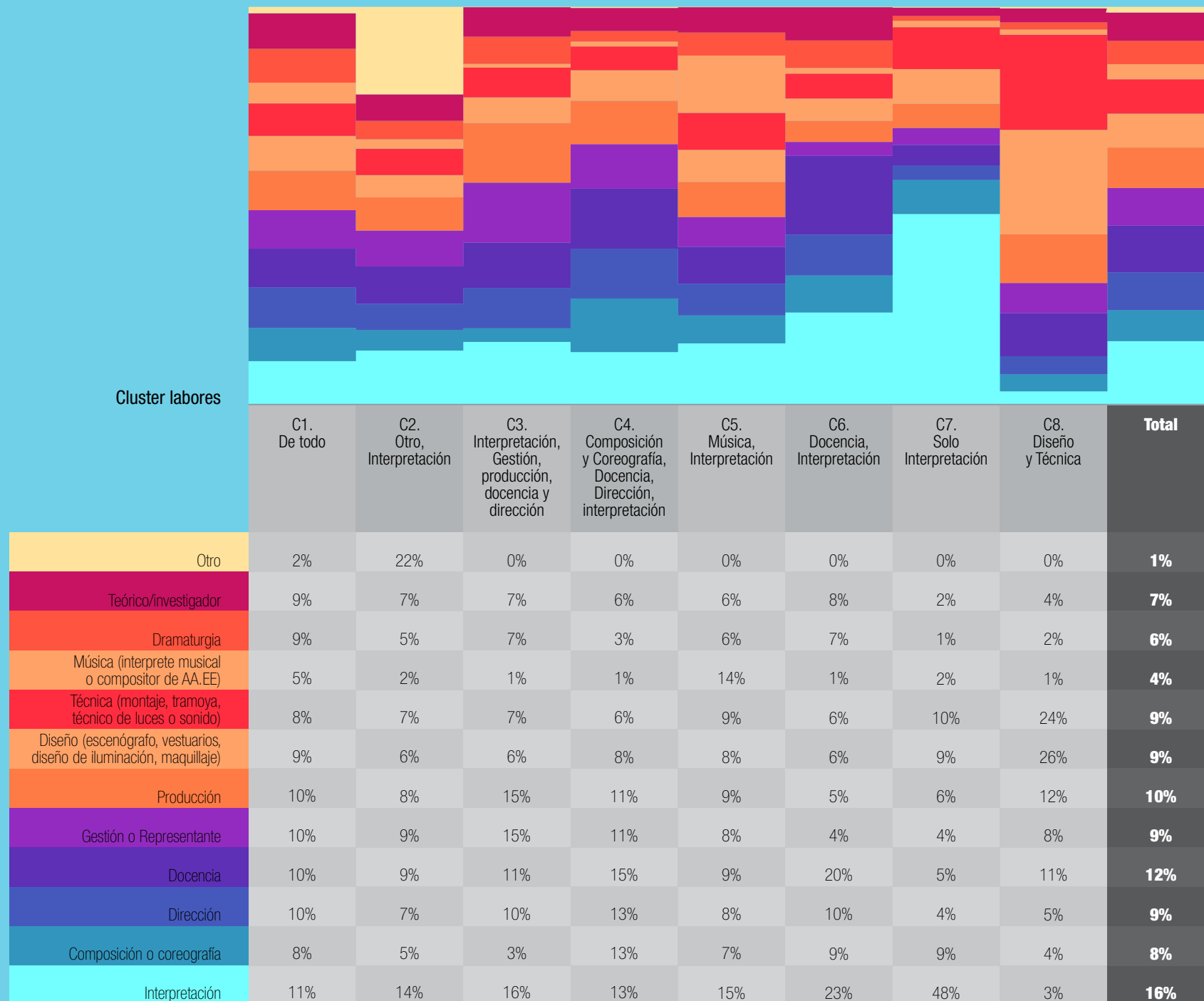
C7.

Sólo Interpretación

C8.

Diseño y técnica





En el siguiente gráfico se puede ver que existen distintos perfiles laborales según disciplina. Cada columna representa una disciplina, ahí podemos ver la distribución de los encuestados en los distintos clústers de labores.

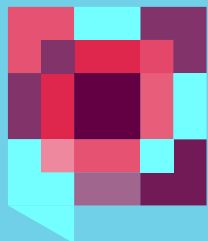
De esto podemos ver que el teatro, la danza y el circo tienen un porcentaje alrededor del 10 y el 16% que hace frecuentemente de todo. El teatro, comparativamente al resto de las disciplinas se concentra en la interpretación, gestión, producción, docencia y dirección (28,92%). La danza tiene un grupo de personas que se concentra en la composición o coreografía, la docencia y dirección y otro gran grupo que se concentra en la interpretación y la docencia. El circo por su lado se concentra en quienes exclusivamente se dedican a la interpretación y quienes se manejan como técnicos o diseñadores. En quienes practican otras disciplinas un gran porcentaje de un 24% hacen de todo, y otros grupos se manejan en la música; gestión, producción, docencia y dirección; y otro grupo de diseñadores y técnicos.

Labores según disciplina principal

	Teatro	Danza	Circo	Otro
C8. Diseño y técnica	10,0%	3,7%	20,6%	15,7%
C7. Sólo Interpretación	9,2%	9,7%	23,3%	6,9%
C6. Docencia, interpretación	16,8%	24,3%	9,6%	7,8%
C5. Música, interpretación	10,9%	6,0%	9,6%	16,6%
C4. Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.	3,7%	30,3%	8,3%	4,2%
C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	28,9%	7,8%	10,9%	15,7%
C2. Otro, interpretación	3,9%	3,1%	7,3%	9,2%
C1. De todo	16,7%	15,1%	10,3%	24,0%

Otras labores

	N de personas
Marketing o Venta	6
Administrativo	6
Terapia o Capacitaciones	3
Diseño Gráfico	3
Prensa o Crítica Escénica	3
Asesorías o Couching	3
Construcción de Marionetas	3
Comunicaciones	2
Gestor de Ideas	2
Relaciones Públicas	2
Locutor	2
Audiovisual	2
Adiestrador	2
Libretista	1
Proyectista	1
Programador	1
Asistencia de Dirección	1
Ingeniería	1
Portero	1
Fotografía	1
Traductora Teatral	1
Imaginería Teatral	1
Total	48



Permeabilidad transdisciplinaria o de labores

Creemos que existen ciertos cruces en torno a las labores (ejemplo interpretes-coreógrafos, Directores-gestores, etc.).

En la siguiente tabla podemos observar, según disciplina principal, la cantidad de disciplinas que se practica en promedio y el promedio de intensidad con que son practicadas (siendo 1 quienes practican casi nunca y 4 quienes practican siempre).

Transdisciplinariedad		
	Nº labores promedio	Frecuencia
Teatro	7,39	2,67
Danza	7,42	2,78
Circo	5,25	2,87
Otro	6,99	2,91
Total	6,73	2,77

Según disciplinas tenemos que la más permeable en términos de labores sería la danza con 7,42 disciplinas en promedio por encuestado. Seguidos cercanamente por quienes hacen teatro con un número de disciplinas promedio de 7,39 por encuestado. A la vez vemos que la frecuencia con que se practican esas 7,39 disciplinas en promedio es la más baja, a diferencia del caso del circo, en que se practican 5,25 disciplinas en promedio por encuestado, pero con mayor frecuencia.

En la siguiente tabla podemos ver el mismo análisis anterior aplicado a los clústers de labores. Identificamos que quienes se dedican al diseño y a la técnica como labor principal tienden a no tener muchas más labores (3,22 en promedio), pero se dedican de gran manera a estas.

Caso parecido es el de quienes se dedican exclusivamente a la interpretación. En el otro extremo tenemos al clúster N°1 que hace "De todo", lo que se comprueba al ver que en promedio hacen 10 labores y con gran frecuencia.

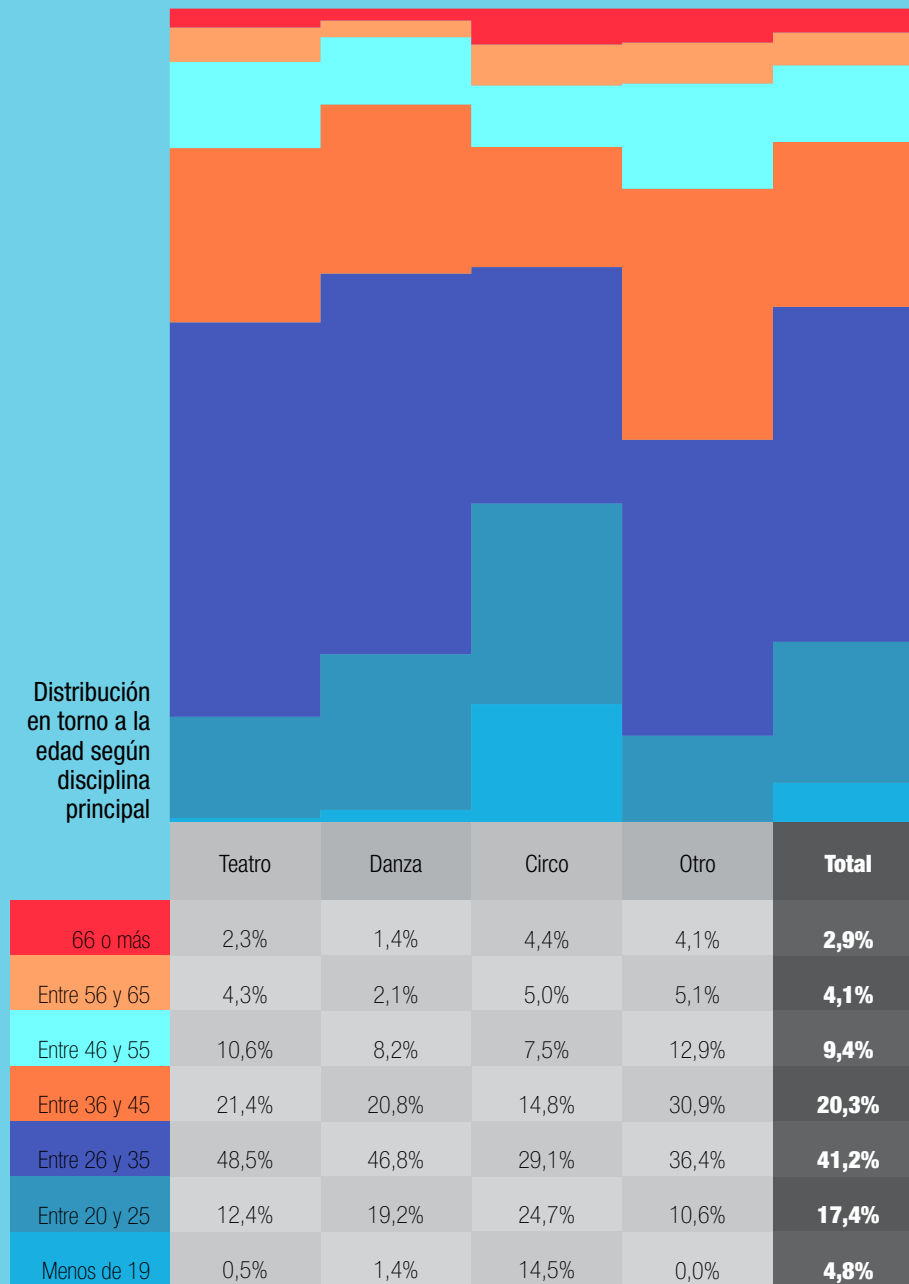
Clúster labores		
	Nº labores promedio	Frecuencia
C8. Diseño 4.4 y Técnica 4.8	3,22	2,94
C7. Interpretación 1.2	3,13	2,99
C6. Docencia 2.6, Interpretación 1.7	6,12	2,55
C5. Música 2.0, Interpretación 2.2.	8,13	2,67
C4. Composición y coreo 1.8, Docencia 1.4, Dirección 2.1, Interpretación 2.0, Gestión 2.6 y Producción 2.7.	8,68	2,79
C3. Interpretación 2.1, Gestión 2.1, Producción 2.2, Docencia 3.6 y Dirección 3.8	7,66	2,66
C2. Otro, Interpretación	5,72	2,89
C1. De todo	10,74	3,06
Promedio Total	6,81	2,81

En el detalle de las relaciones entre labores vemos que las relaciones más cercanas son gestión y producción con un 65% de correlación positiva. Y así se puede ver las distintas correlaciones entre labores.

Labores														
	Corr. General	Corr. teatro	Corr. Danza	Corr. Circo		Corr. General	Corr. teatro	Corr. Danza	Corr. Circo		Corr. General	Corr. teatro	Corr. Danza	Corr. Circo
Gestión o Representante-Producción	65%	65%	61%	65%	Composición o Coreografía-Teórico/investigador	35%	34%	31%	44%	Dramaturgia-Interpretación	29%	28%	x	34%
Dirección-Gestión o Representante	51%	37%	46%	63%	Composición o Coreografía-Diseño	35%	32%	39%	45%	Interpretación-Teórico/investigador	29%	23%	13%	33%
Dramaturgia-Teórico/Investigador	50%	40%	43%	64%	Interpretación-Dirección	35%	31%	9%	36%	Diseño-Música	29%	23%	37%	36%
Dirección-Dramaturgia	49%	47%	34%	52%	Interpretación-Composición o Coreografía	35%	30%	20%	42%	Interpretación-Gestión o Representante	27%	21%	17%	30%
Dirección-Producción	49%	29%	45%	62%	Música-Dramaturgia	34%	24%	42%	48%	Dirección-Técnica	27%	14%	31%	39%
Dirección-Docencia	48%	34%	32%	57%	Gestión o Representante-Técnica	34%	25%	39%	46%	Interpretación-Producción	27%	16%	11%	35%
Diseño-Técnica	48%	54%	57%	35%	Interpretación-Docencia	33%	17%	x	40%	Dirección-Música	26%	21%	24%	34%
Gestión o Representante-Teórico/Investigador	45%	38%	37%	49%	Gestión o Representante-Diseño	32%	18%	39%	44%	Composición o Coreografía-Técnica	26%	33%	30%	36%
Dirección-Teórico/Investigador	43%	32%	40%	45%	Composición o coreografía-Gestión o Representante	31%	26%	31%	47%	Composición o Coreografía-Dramaturgia	26%	31%	24%	51%
Producción-Teórico/Investigador	43%	34%	34%	49%	Técnica-Música	31%	28%	38%	34%	Producción-Música	26%	14%	27%	39%
Composición o coreografía-Dirección	43%	31%	60%	55%	Música-Teórico/investigador	31%	27%	31%	41%	Gestión o Representante-Música	23%	17%	19%	33%
Docencia-Teórico/Investigador	43%	29%	24%	57%	Docencia-Dramaturgia	31%	21%	x	52%	Docencia-Diseño	21%	9%	13%	36%
Docencia-Gestión o Representante	42%	29%	29%	58%	Diseño-Dramaturgia	31%	19%	37%	39%	Interpretación-Música	20%	23%	14%	21%
Producción-Dramaturgia	40%	25%	33%	53%	Composición o Coreografía-Música	31%	39%	27%	36%	Docencia-Música	18%	12%	13%	30%
Producción-Diseño	38%	26%	43%	46%	Diseño-Dirección	31%	18%	32%	40%	Docencia-Técnica	16%	x	x	40%
Gestión o Representante-Dramaturgia	38%	30%	29%	48%	Técnica-Dramaturgia	30%	20%	36%	36%	Interpretación-Técnica	11%	x	15%	23%
Docencia-Producción	38%	18%	26%	53%	Técnica-Teórico/investigador	30%	22%	35%	38%	Interpretación-Diseño	8%	-13%	12%	20%
Composición o Coreografía-Docencia	37%	17%	31%	56%	Composición o coreografía-Producción	30%	18%	38%	52%					
Producción-Técnica	36%	25%	43%	44%	Interpretación-Dramaturgia	29%	28%	x	34%					

Datos demográficos

Distribución en torno a la edad según disciplina principal

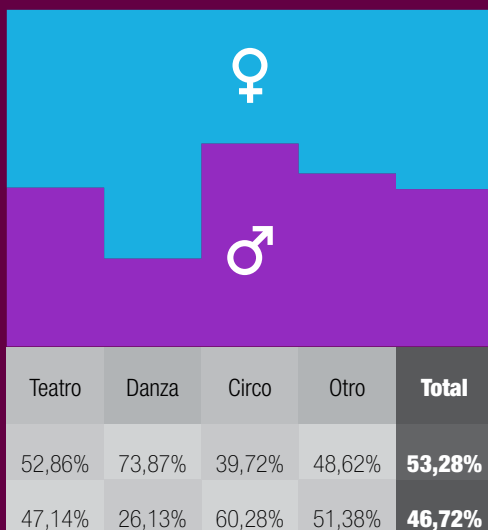


Edad

En el análisis demográfico encontramos la distribución etárea de los encuestados según sus distintas disciplinas. Ahí vemos que, en términos generales, el 41,2% de los encuestados tienen entre 26 y 35 años, les siguen los encuestados entre 36 y 45 años con un 20,3%, y luego quienes tienen entre 20 y 25 años. Quienes practican “otras disciplinas” son quienes tienen mayor porcentaje de personas mayores seguidos por quienes practican teatro. Quienes tienen mayor porcentaje de personas jóvenes son los de circo, donde un 39,3% son menores de 25 años.

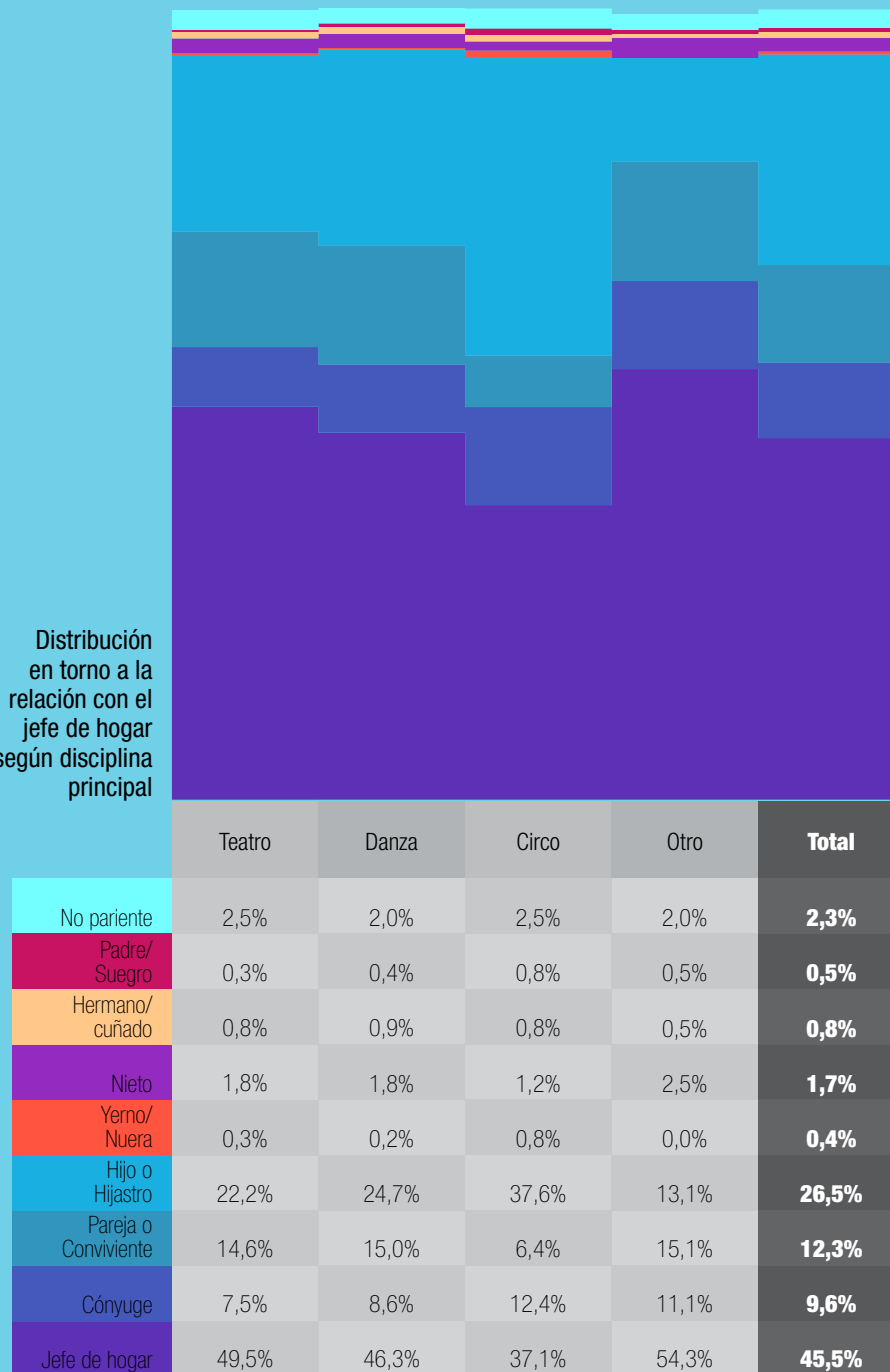
Género

En torno a la distribución según género en términos generales podemos ver que el 53% de los encuestados son mujeres. Este porcentaje es mayor aun en la danza, con un 73,8% , en el teatro el porcentaje de mujeres se eleva a un 52,8%, en el circo las mujeres representan el 39,7% de los encuestados y en otras disciplinas el 48,6% son mujeres.



Distribución en torno al género según disciplina principal

Distribución en torno a la relación con el jefe de hogar según disciplina principal



Relación con el jefe de hogar

Se les preguntó a los encuestados sobre su relación con el jefe de hogar, entregándoles distintas alternativas que aparecen listadas en el gráfico. Al analizar esta, según las distintas disciplinas principales vemos que en términos generales el 45% son jefes de hogar, el 26,5% son hijos o hijastros del jefe de hogar y el 12,3% son parejas o convivientes del jefe de hogar. En "otras disciplinas y en teatro es donde encontramos mayor porcentaje de jefes de hogar (54,3% y 49,5% respectivamente). En circo encontramos mayor porcentaje de hijos o hijastros de jefes de hogar (37,6%), lo que se complementa con el análisis etéreo que mostraba más jóvenes en el circo.

CLÚSTER DEMOGRÁFICO

Al analizar las variables: relación con el jefe de hogar, el nivel educacional y la edad hemos encontrado 4 clústers que se forman de manera natural. En los siguientes gráficos veremos la distribución de los encuestados según los clústers demográficos, así como su naturaleza en base a su relación con las tres variables ya mencionadas.

C1.

Adultos, jefes de hogar con universidad completa

C2.

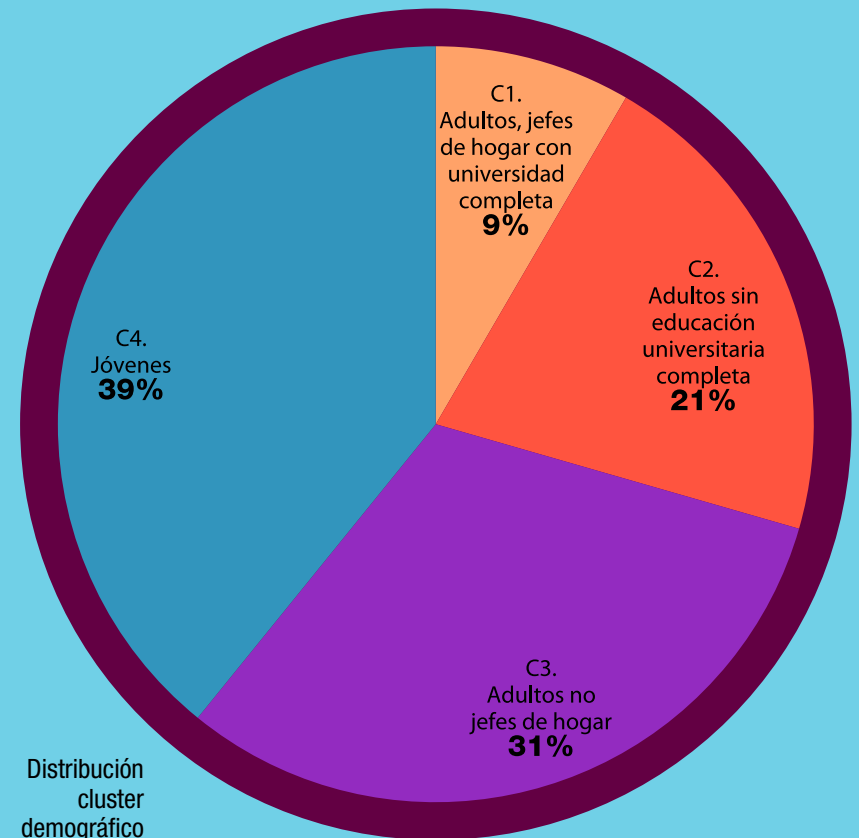
Adultos sin educación universitaria completa

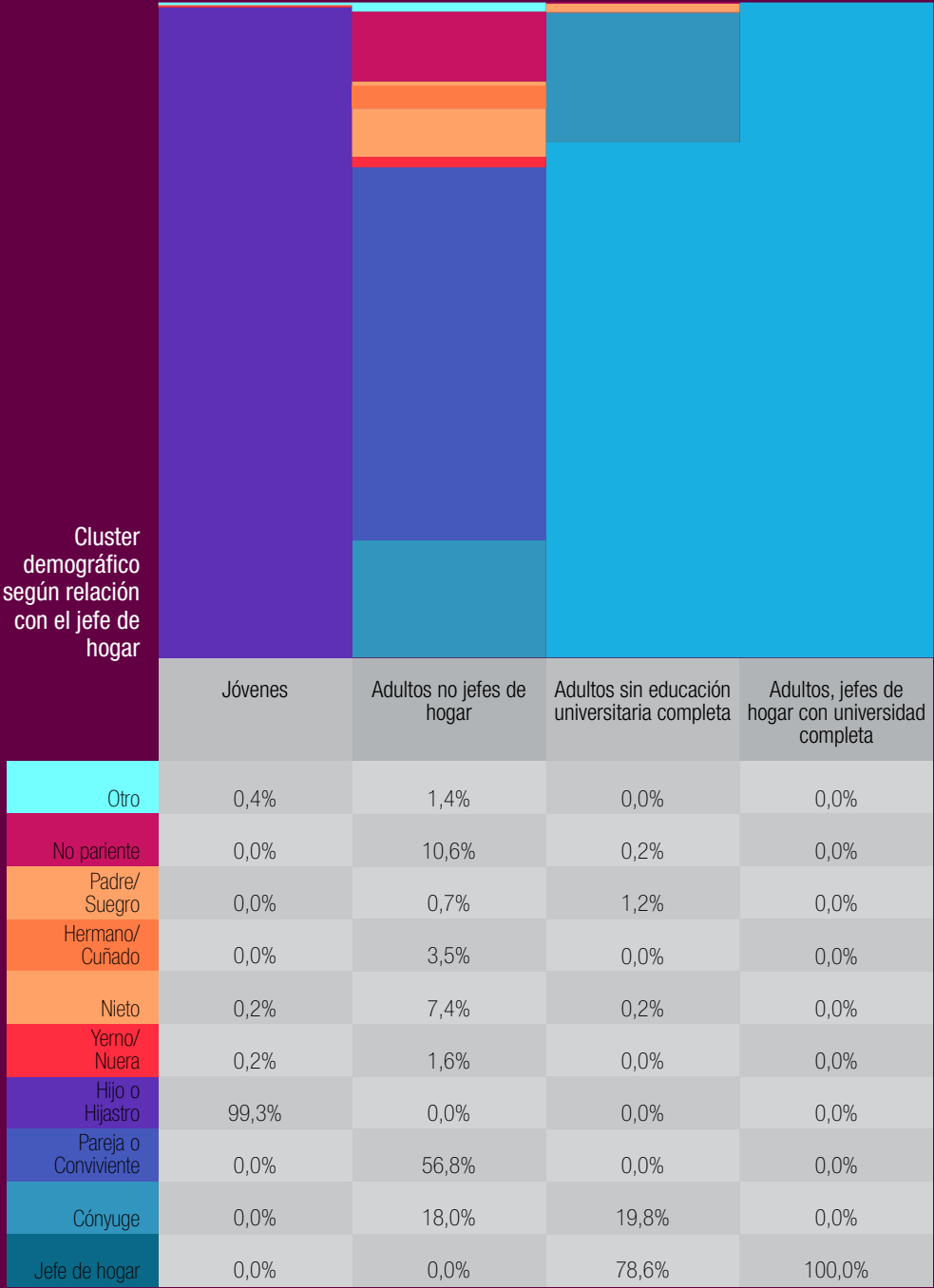
C3.

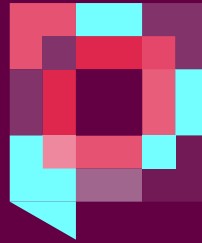
Adultos no jefes de hogar

C4.

Jóvenes







Formación

Como quedó explicado en el marco teórico, a nivel de involucramiento todo comienza en el consumo, siendo que somos todos, en menor o mayor grado, consumidores de AA.EE. Luego el ser “practicante” de AA.EE comienza en la formación de artistas, generalmente arraigada en una disciplina en particular. Como mencionábamos en el marco teórico, en la formación es donde cobra mayor relevancia la identificación de una disciplina y una técnica, estilo o especialidad, a diferencia de la creación en que tales categorías pierden relevancia.

Existen dos formas de analizar la formación de artistas escénicos, por un lado al ver cuál es la formación que tiene cada artista en su disciplina y por otro lado al analizar la labor docente de los encuestados. Comenzaremos por lo primero.

FORMACIÓN FORMAL.

La formación de los trabajadores de las AA.EE encuestados se distribuye según las distintas disciplinas como se muestra en el siguiente gráfico. Ahí vemos que, en términos generales un 45% de los encuestados del catastro declaró tener estudios universitarios completos. Un 15% está actualmente estudiando o dejó el proceso incompleto. Un 17,3% tienen completa la etapa escolar y un 3,1% aún la están cursando. Un 7,9% tiene estudios superiores no universitarios.

En el teatro el 65,9% de los encuestados tiene estudios universitarios completos, un 11,3% tiene estudios no universitarios (técnicos, institutos profesionales, etc...). Y un 12,3% está cursando sus estudios o los ha abandonado.¹

En la danza tiene un 55,4% tiene educación superior universitaria completa y un 21,4% se encuentra cursando la universidad o la ha dejado. Otras disciplinas se comporta relativamente similar a la media, aunque tiene mayor cantidad de encuestados con estudios superiores 92,6%.

¹ Recomendamos en futuros estudios hacer la diferencia entre estar cursando estudios actualmente y haber abandonado estudios.

Distribución de encuestados según nivel educacional y disciplina principal

	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Otro	6%	3%	7%	10%	6%
Nunca estudió	0%	3%	0%	0%	1%
Superior universitaria incompleta	12%	15%	21%	18%	16%
Superior universitaria completa	66%	12%	55%	50%	46%
Superior no universitaria incompleta	2%	3%	4%	5%	3%
Superior no universitaria completa	11%	5%	6%	9%	8%
Media incompleta	0%	13%	1%	1%	4%
Media completa	2%	24%	6%	6%	9%
Básica incompleta	0%	11%	0%	0%	3%
Básica completa	0%	12%	0%	0%	4%

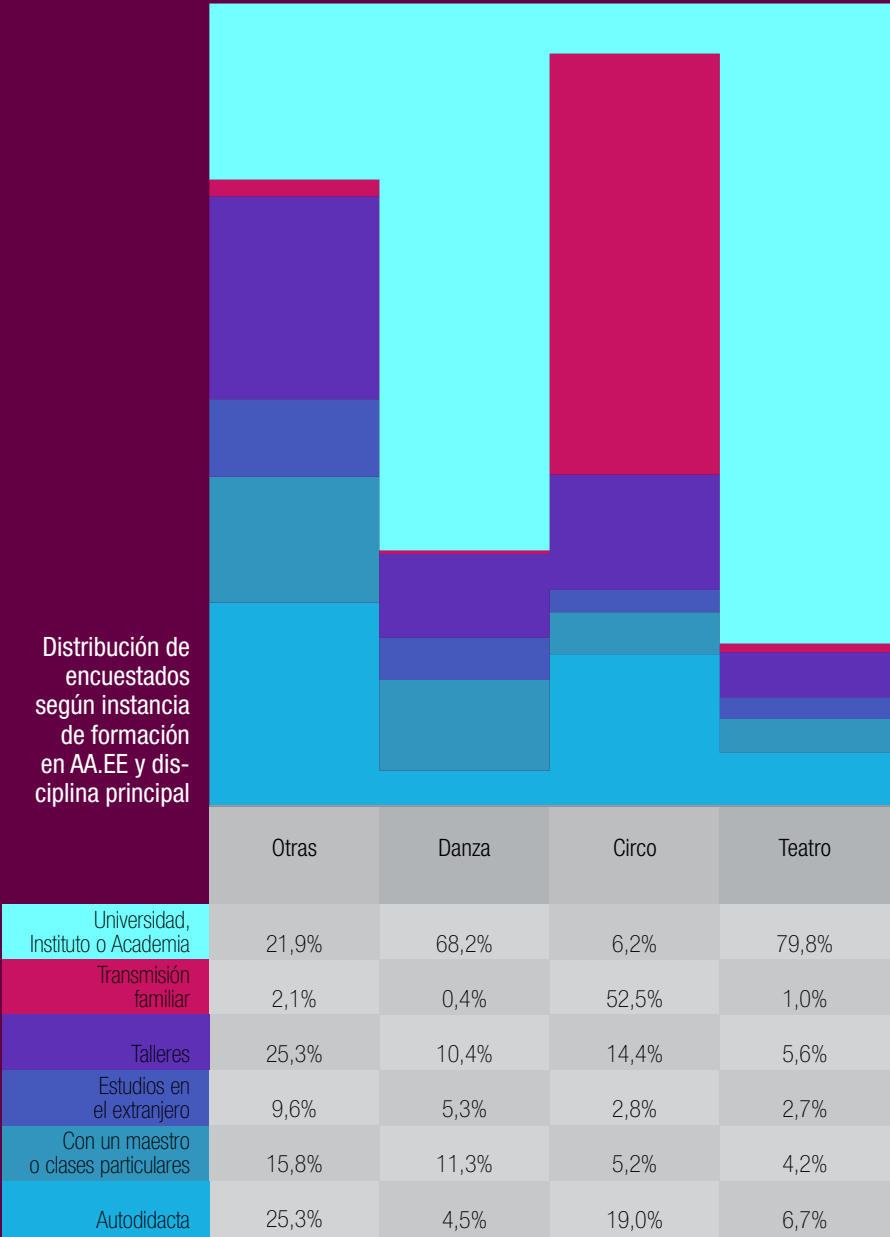
Distribución de encuestados según nivel educativo y cluster circo tradicional/ contemporáneo

	Contemporáneo	Contemporáneo, Tradicional	Tradicional y Contemporáneo	Tradicional	Total
Otro	7%	6%	2%	2%	4%
Nunca estudió	0%	0%	0%	5%	2%
Superior universitaria incompleta	22%	31%	20%	5%	16%
Superior universitaria completa	40%	30%	16%	2%	17%
Superior no universitaria incompleta	8%	9%	1%	1%	4%
Superior no universitaria completa	9%	6%	6%	3%	5%
Media incompleta	1%	2%	15%	18%	11%
Media completa	13%	16%	24%	27%	22%
Básica incompleta	0%	0%	4%	20%	9%
Básica completa	0%	1%	14%	17%	10%

El circo debe ser analizado de forma separada, ya que se reconocen dos tendencias en torno a la forma educativa, entre quienes practican circo tradicional y circo contemporáneo. Vemos que el 81% de quienes hacen exclusivamente circo tradicional no tiene educación superior. El 54,6% no tiene educación media completa y el 5% nunca estudió. Por el otro lado el 79,5% de quienes practican exclusivamente circo contemporáneo tienen o están cursando estudios superiores, un 40% tiene educación universitaria. Este patrón también lo vemos en quienes practican circo contemporáneo y ocasionalmente tradicional donde un 60,4% tiene o está cursando estudios universitarios. Quienes hacen tanto circo tradicional y circo contemporáneo están divididos un 55,9% está cursando el colegio o no ha tenido estudios universitarios y un 41,9% está cursando o tiene estudios superiores. Más adelante veremos que la falta de estudios formales en el circo tradicional está compensada con educación a través de transmisión familiar.

INSTANCIAS DE FORMACIÓN EN AA.EE

La fuente de aprendizaje varía para cada disciplina y varía también si es tomado como disciplina principal o una disciplina secundaria o complementaria. En el siguiente grafico se puede apreciar cuales son las instancias de aprendizaje para cada disciplina según la disciplina principal de cada encuestado.



Vemos que el teatro se compone principalmente, en un 79,7%, por encuestados que estudiaron en una universidad, instituto o academia. En el caso de la danza vemos que un 68% de quienes hacen danza como disciplina principal estudian en una universidad, instituto o academia, mientras que un 10,4% lo hace en talleres y un 11,25% con un maestro o clases particulares. Quienes hacen otras disciplinas no tienen una forma predominante de aprendizaje. Vemos que se dividen en autodidactas; talleres; universidades, institutos y academias por igual parte.

En el caso del circo vemos que, a diferencia de otras disciplinas, solo un 6,2% tiene formación en universidades, institutos o academias. Esta disciplina la hemos analizado de forma separada ya que vemos una clara división entre quienes tienen formación por transmisión familiar, donde se pueden reconocer a quienes practican circo tradicional, y quienes tienen otras formas de aprendizaje, que podrían ser quienes hacen circo contemporáneo.

Para profundizar más en esto, cruzamos las fuentes de aprendizaje con los clúster de Circo (tradicional/ contemporáneo) en el gráfico de más abajo. Encontramos que quienes hacen circo contemporáneo exclusivamente (C1) y quienes principalmente hacen contemporáneo y un poco de tradicional (C2) aprenden principalmente de forma autodidacta (21,43% y 30,15% respectivamente) o a través de talleres (37,3% y 39,7% respectivamente). Cabe destacar que los únicos encuestados que han aprendido circo en establecimientos formales se presentan en estos clúster con un 18,2% y 12,5% respectivamente. Quienes hacen frecuentemente circo tradicional y circo contemporáneo (C3) se pueden dividir según su fuente de aprendizaje y notamos que 42,45% aprenden por transmisión familiar, quienes de seguro vienen del circo tradicional y ahora hacen también circo contemporáneo por igual, otro 23,7% aprende de forma autodidacta y un 15,1% aprende en talleres. Finalmente quienes hacen exclusivamente circo tradicional aprenden en un 45% por transmisión familiar, un 17% a través de talleres y un 19% de forma autodidacta, lo que derrumba el mito de que todos en el circo tradicional aprenden por transmisión familiar.

Distribución de encuestados según instancia de formación en AA.EE y cluster circo tradicional/ contemporaneo

	C1. Contemporáneo	C2. Contemporáneo, Tradicional	C3. Tradicional y Contemporáneo	C4. Tradicional
Universidad, Instituto o Academia	18,3%	12,5%	6,5%	0,7%
Transmisión familiar	1,6%	2,2%	42,5%	84,8%
Talleres	37,3%	39,7%	15,1%	0,3%
Estudios en el extranjero	9,5%	3,7%	3,6%	0,7%
Con un maestro o clases particulares	11,9%	11,8%	8,6%	2,6%
Autodidacta	21,4%	30,2%	23,7%	11,0%

Distribución de encuestados según instancia de formación en AA.EE para disciplinas complementarias y disciplina principal

	Teatro	Circo	Danza	Otro
Universidad, Instituto o Academia	40,1%	13,1%	24,6%	23,3%
Transmisión familiar	1,3%	5,1%	1,7%	4,0%
Talleres	25,7%	36,4%	37,9%	14,4%
Estudios en el extranjero	2,5%	7,1%	2,5%	5,5%
Con un maestro o clases particulares	8,9%	19,2%	17,5%	19,3%
Autodidacta	21,5%	19,2%	15,8%	33,7%

Las fuentes de aprendizaje para complementarse con disciplinas secundarias son las que se ven en el siguiente gráfico. Ahí se puede apreciar que los 237 encuestados que se complementan con teatro lo hacen en un 40% en establecimientos formales, luego 25,7%, en talleres y un 21,5% de forma autodidacta. Los 99 encuestados que se complementan con circo lo hacen en un 36,3% en talleres y, con igual porcentaje de 19,1%, de forma autodidacta o con un maestro o clases particulares. De las 240 personas que se complementan con danza 37,9% lo hacen principalmente a través de talleres, 24,5% lo hacen en establecimientos formales, un 17,5% con maestros o clases particulares y un 15% lo hacen de forma autodidacta. De los 202 encuestados que se complementan con otras disciplinas, aparte de las mencionadas anteriormente, un 33,6% lo hace de forma autodidacta y un 23,2% en establecimientos formales.

En la encuesta, de quienes contestaron que habían aprendido en talleres o en Universidades, institutos o academias, hemos recogido 219 espacios de formación, los que hemos dividido en universidad, instituto profesional, Escuela o academia, espacios que ofrecen talleres (centros culturales, municipios, casas culturales, etc...), compañías de AA.EE que enseñan y proyectos o movimientos que brindan instancias de formación (sindicatos, asociaciones gremiales, proyectos esporádicos, etc...).

Tipo de instancias				
	Teatro	Circo	Danza	Total
Universidad	24		11	35
Instituto profesional	16		4	20
Escuela o academia	27	10	26	63
Espacios que ofrecen talleres	12	28	13	53
Compañías de AA.EE	23	10	10	43
Proyecto o movimiento de AA.EE	2		3	5
Total	104	48	67	219

Cada disciplina tiene distintos espacios de formación los que responden a la formación de sus artistas. Como vemos en la tabla superior, el teatro es el que más cuenta con instancias formales de formación (organismos acreditados por el gobierno), se han catastrado un total de 24 universidades en el territorio

nacional, 16 institutos profesionales, 27 escuelas o academias y 12 espacios que ofrecen talleres. El hecho que solo el 13,3% de los circenses haya declarado en una universidad, instituto o academia responde a que no existen muchas instancias formales de formación circense, solo se catastraron 10 escuelas o academias de circo con un programa educacional, y no existen espacios de formación acreditados en que se imparta circo. El fuerte formativo del circo, como veíamos en el análisis anterior, son los talleres, lo que se ve reflejado en que la oferta formativa del circo se concentra en los 28 espacios que imparten talleres, sin estar sujetos a una malla curricular. En la danza se catastran 11 universidades que forman en danza y 4 institutos profesionales, pero predomina

Espacios de formación Teatro		Espacios de formación Circo		Espacios de formación Danza	
	Nº encuestados		Nº encuestados		Nº encuestados
Universidad de Chile	120	Escuela El Circo del Mundo-Chile	40	Centro de danza Espiral-UAHC	82
Universidad Católica de Chile	86	Circo Ambulante	7	Universidad de Chile	55
Universidad Mayor	49	Centro de Artes Aéreas, Santiago.	6	Universidad ARCIS	52
Duoc UC	48	Circo la cuarta estación	5	Escuela de ballet del Teatro municipal	41
Escuela Internacional del gesto y la imagen La Mancha	35	Carpa Azul, Valparaíso Circo	4	Espacio Arte Nimiku	25
Universidad Arcis	34	Kasa Aguilucho	4	Escuela Moderna de Música y Danza	17
Escuela Teatro Imagen de Gustavo Meza	29	Centro de Investigación Escénica AKI 550	4	Balmaceda arte joven	11
Instituto Profesional de Teatro "La Casa"	24	Compañía Circomedia Chile	4	Universidad de las Américas	9
Academia de Teatro Fernando González	17	Intramouve	3	Centro de danza Calaucan	7
Instituto Profesional Los Leones	10	Universidad Arcis, Santiago	3	Centro Formación Técnica Valero	6

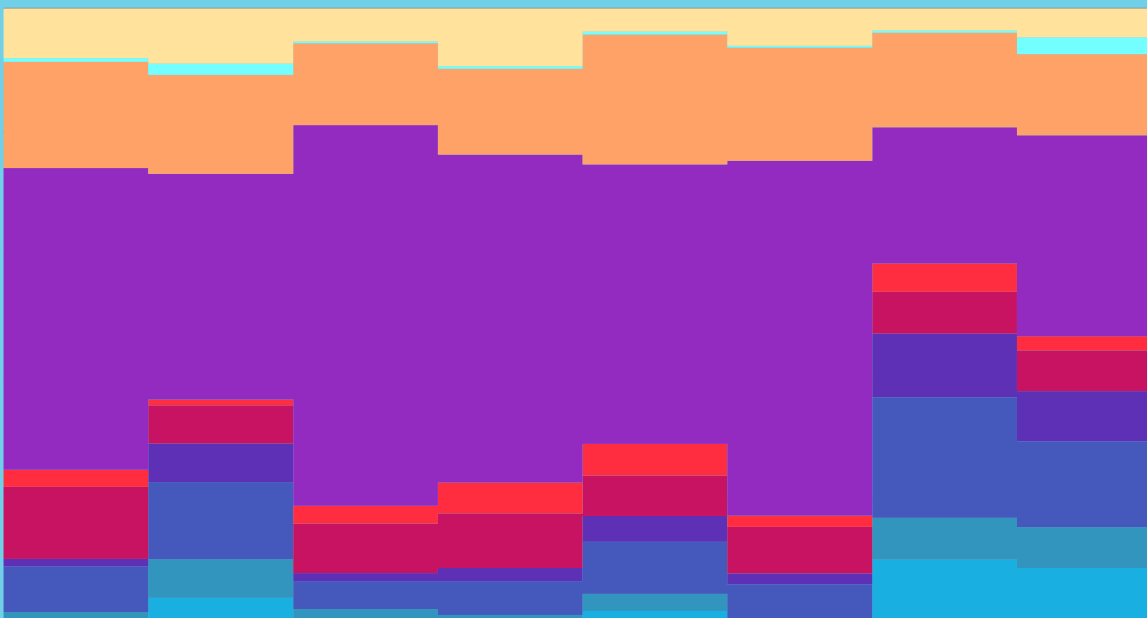
la enseñanza a través de escuelas o academias de danza. Lo anterior lo podemos complementar con los datos del INE en su estudio del 2014: *“El ámbito de la formación, educación universitaria y técnica 2014, presenta un total de 12 universidades, 6 institutos profesionales y 1 centro de formación técnica, que imparten un total de 37 carreras o mallas curriculares asociadas directamente al estudio de las Artes escénicas y están ligadas a las disciplinas del Teatro (31) y la Danza (6). En comparación con el nivel nacional, estas cifras muestran que el 11,9% de las instituciones académicas en el país imparten alguna carrera asociada a las Artes escénicas.”* ² De los catastrados reconocemos los 10 espacios de formación más frecuentados de cada disciplina:

FORMACIÓN SEGÚN LABORES

Al ver la formación de los encuestados en contraste con los clúster de labores, vemos que el clúster de labores con el mayor porcentaje de encuestados con estudios universitarios completos es el N° 3, con un 61,7%; este clúster tiende a la gestión, producción, docencia y dirección. Así también vemos que el clúster 6 y 4 también tienen un alto porcentaje de encuestados con educación universitaria, 57,5% y 53,1% respectivamente. Estos tres clúster, a diferencia del resto, tienen tendencia a la docencia.

Quienes tienen mayor porcentaje de encuestados cursando o habiendo cursado estudios superiores no universitarios son los del clúster N°1, que tienen tendencia a hacer de todas las labores, con un 14,4%. Luego estaría el clúster N°4 que tiene tendencia a la composición y coreografía y está compuesto en gran parte por gente de danza. Vemos que quienes tienen mayor tendencia a no tener estudios superiores son los del clúster N°7, el que está compuesto en un 40% por gente del circo tradicional.

Distribución de encuestados según instancia de formación en AA.EE y cluster de labores.



	C1. De todo	C2. Otro, Interpretación	C3. Interpretación, Gestión, Producción, Docencia y Dirección	C4. Composición y Coreografía, Docencia, Dirección, Interpretación	C5. Música, Interpretación	C6. Docencia, Interpretación	C7. Sólo Interpretación	C8. Diseño y Técnica
Otro (Por favor especifique)	8%	9%	5%	9%	4%	6%	4%	5%
Nunca estudió	1%	2%	0%	0%	0%	0%	0%	3%
Superior universitaria incompleta	17%	16%	13%	14%	21%	18%	15%	13%
Superior universitaria completa	49%	37%	62%	53%	45%	58%	22%	33%
Superior no universitaria incompleta	3%	1%	3%	5%	5%	2%	5%	2%
Superior no universitaria completa	12%	6%	8%	9%	7%	8%	7%	7%
Media incompleta	1%	6%	1%	2%	4%	2%	10%	8%
Media completa	7%	13%	5%	5%	8%	7%	20%	14%
Básica incompleta	1%	6%	2%	1%	3%	0%	7%	7%
Básica completa	1%	4%	1%	1%	2%	0%	11%	9%

FUENTES DE FORMACIÓN EN RELACIÓN A OTRAS VARIABLES.



"Plantearlo en términos quizás más economicistas sobre el nivel de rentabilidad de la actividad, y quizás desglosarlo para saber en qué porcentaje esa rentabilidad sirve como sustento. Es decir, ¿es rentable o no dedicarse a la actividad realizada? Entonces el dato de la rentabilidad o del valor/hora, es relevante porque, entre otras cosas, orientan después las etapas de la formación o la inversión en formación. En Chile la formación de un bailarín tiene un costo X, ya sea para el país o para el propio bailarín, como se desee medirlo...y resulta que ese costo, la rentabilidad de esa inversión es bajísimo. Porque esta persona a los 3 años, a los 5 años, a los 10 años, no supera, haciendo danza, los 500, 800 mil pesos o un millón. Además a los 40 años no puede seguir bailando porque ya no está en condiciones físicas. El tema de la rentabilidad de la práctica cultural es un tema que debiera cuantificarse, debería ser medido."

— (Sesión 2, mesa 3). ³

³ Marco de estadísticas culturales, Chile 2012, CNCA

⁴ No se considera en teatro quienes tienen educación por transmisión familiar ya que la muestra no es representativa.

Porcentaje de personas que tiene un estudio
o trabajo ajeno a las AA.EE

Fuente de su aprendizaje	Disciplina principal			
	Teatro	Circo	Danza	Otros
Autodidacta	61,76%	44,44%	55,93%	63,81%
Con un maestro o clases particulares	64,15%	52,94%	62,11%	64,52%
Estudios en el extranjero.	70,37%	66,67%	64,52%	72,00%
Talleres	77,88%	65,32%	70,00%	86,36%
Transmisión familiar	54,55%	19,02%	33,33%	63,64%
Universidad, instituto o academia	60,20%	50,98%	54,74%	62,03%

Analizando el pluriempleo con las disciplinas principales y la fuente de aprendizaje nos encontramos que en general quienes tienen menor pluriempleo son quienes aprenden por transmisión familiar, ya que son principalmente encuestados del circo tradicional. Luego vemos que quienes aprenden a través de talleres son quienes mayor tendencia tienen a tener un empleo o estudio ajeno a las AA.EE. Particular es el caso de quienes declaran aprender de forma autodidacta que tienen similar porcentaje de pluriempleo que quienes tienen estudios formales.

Al comparar los promedios de otras variables, para las distintas formas de educación en AA.EE y las distintas disciplinas encontramos lo siguiente. En torno a la cantidad de años promedio practicando cada disciplina, para el teatro quienes llevan más años practicando la disciplina son quienes tienen estudios extranjeros y autodidactas con 17,8% y 15,1% respectivamente, mientras quienes están en instituciones formales de aprendizaje tienen un promedio de 12,9 años. ⁴

Quienes más dedicación en horas semanales invierten a su labor o disciplina son quienes trabajan de forma autodidacta, con maestros o clases particulares y quienes tienen estudios en el extranjero (24,6; 25,6 y 25,8 horas semanales en promedio respectivamente). Por otro lado quienes aprenden a través de talleres se dedican 20 horas en promedio.

Quienes tienen procesos de creación más largos son quienes aprenden por maestros o con clases particulares, quienes estudiaron en el extranjero y quienes aprenden por talleres (5,9; 5,9 y 5,4 meses en promedio respectivamente por cada creación escénica). Vemos que quienes tienen estudios en instituciones formales tienen procesos de creación más cortos.

Quienes menor dependencia económica tienen a otras fuentes de financiamiento ajenas a las AA.EE son quienes se formaron de forma autodidacta, quienes promedian un 66,5% de ingresos por las AA.EE. Cabe mencionar que en el teatro los autodidactas representan también quienes tienen mayor experiencia. En su contraparte quienes aprenden por talleres tienen que sustentarse con mayor frecuencia de ingresos ajenos a su labor artística y en promedio estos ingresos representan el 47,1% de sus ingresos totales.

Fuente aprendizaje Teatro	Años practicando AA.EE	Horas a la semana de dedicación a las AA.EE	Nº de meses en proceso creativo	Porcentaje de ingresos de las AA.EE.
Autodidacta	15,1	24,6	4,9	66,5
Con un maestro o clases particulares	13,9	25,6	5,9	60,4
Estudios en el extranjero.	17,8	25,8	5,9	60,0
Talleres	13,4	20,0	5,4	52,9
Universidad, instituto o academia	12,9	23,5	4,8	56,0
Total	13,5	23,3	5,0	57,2

Porcentaje de encuestados que ganan menos de \$200.000 pesos mensuales				
Fuente de aprendizaje	Disciplina principal			
	Teatro	Danza	Circo	Otro
Autodidacta	25,49%	40,68%	36,30%	36,19%
Con un maestro o clases particulares	33,96%	37,89%	39,22%	29,03%
Estudios en el extranjero	29,63%	16,13%	29,17%	40,00%
Talleres	41,35%	40,71%	49,19%	46,97%
Transmisión familiar	27,27%	66,67%	37,12%	27,27%
Universidad, instituto o academia	34,99%	32,37%	43,14%	34,18%
Total	34,40%	35,02%	39,38%	36,49%

En torno a los sueldos vemos que en todas las disciplinas quienes aprenden por talleres tienen un mayor porcentaje de encuestados que no supera los \$200.000 pesos mensuales. En el teatro representan un 41,3%, en la danza un 40,7% en el circo 49,1% y en otras disciplinas 46,9%. Por el contrario las formas de estudios que tienen menor porcentaje de encuestados con ingresos menores a los \$200.000 son los autodidactas en el teatro (25,4%, quienes cabe destacar llevan mayor cantidad de años practicando la disciplina en promedio), y quienes tienen estudios en el extranjero, (16,1% en la danza, 29,1% en el circo, 29,6% en el teatro). Porcentajes menores incluso que quienes tienen estudios formales, (al menos en el caso del teatro y el circo, en la danza y en otras disciplinas) tienen menor cantidad de profesionales con sueldos menores de \$200.000.

Aparte del porcentaje de encuestados por debajo los \$200.000 mensuales promedio tomamos otras 4 formas de medir los ingresos: según el tramo de ingresos totales mensuales declarados; el valor del porcentaje de ese ingreso que entra por AA.EE; el valor por hora real, (a través del ingreso del mensual por AA.EE dividido por la cantidad de horas mensuales promedio invertidas en AA.EE que cada encuestado declaró); esto último se contrasta con el valor por hora promedio deseado declarado por los distintos encuestados. Estas las dividimos en un análisis separado para cada disciplina principal (circo, teatro y danza).

Fuente aprendizaje Teatro	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Autodidacta	\$ 298.205	\$ 406.569	\$ 48.629	\$ 4.996
Con un maestro o clases particulares	\$ 248.268	\$ 380.385	\$ 22.617	\$ 3.026
Estudios en el extranjero	\$ 294.170	\$ 461.667	\$ 43.223	\$ 5.332
Talleres	\$ 204.702	\$ 307.981	\$ 23.647	\$ 2.864
Transmisión familiar	\$ 241.841	\$ 335.000	\$ 23.200	\$ 8.576
Universidad, Instituto o academia	\$ 246.844	\$ 387.383	\$ 26.889	\$ 3.373
Total	\$ 249.150	\$ 382.164	\$ 28.950	\$ 3.577

En el caso del **teatro** vemos que quienes más ganan mensualmente son quienes tienen estudios en el extranjero (aunque es un porcentaje de encuestados menor), seguidos por los autodidactas quienes promedian \$406.596 pesos mensuales. Ellos también son quienes mayor ingresos por artes escénicas tienen (\$298.205. pesos mensuales en promedio). Quienes menos ganan en ambos sentidos son quienes se forman o se han formado en AA.EE a través de talleres (quienes ganan \$204.702 pesos mensuales en promedio por AA.EE).

Finalmente quienes más **valoran su trabajo por hora** en pesos chilenos promedio son quienes han tenido formación en el extranjero, (quienes en promedio valoran su hora con un costo de \$99.253 pesos), luego quienes se han formado de forma autodidacta (promedian un valor por hora de \$48.629 pesos) y quienes tienen estudios formales con un promedio de \$36.623 pesos la hora. En la realidad del valor por hora quienes tienen mayor ingresos por hora invertida son quienes aprenden por transmisión familiar (\$8.576 pesos por hora promedio), seguidos de quienes tienen estudios en el extranjero (\$5.332 pesos la hora promedio) y quienes aprenden de forma autodidacta (\$4.996 pesos la hora en promedio). Destaca que la formación formal no pareciera asegurar buenos ingresos en comparación a otras fuentes de aprendizaje.

Para el circo, quienes llevan más años practicando la disciplina son los del circo tradicional, que aprenden por transmisión familiar y promedian 21,6 años practicando su disciplina. La diferencia de experiencia con quienes tienen otro tipo de formación es elevada, vemos que quien le sigue son quienes tienen estudios en el extranjero con 14 años promedio y por el contrario, quienes tienen menor cantidad de años en su disciplina son quienes aprenden por talleres con 7,6 años promedio.

Quienes más dedicación en horas semanales invierten a su labor o disciplina son quienes tienen estudios en el extranjero y estudios formales (22,9 horas semanales en promedio). Por otro lado quienes aprenden a través de transmisión familiar le dedican 15,9 horas semanales en promedio.

Fuente aprendizaje Circo	Años practicando AA.EE	Horas a la semana de dedicación a las AA.EE	Nº de meses en proceso creativo	Porcentaje de ingresos de las AA.EE.
Autodidacta	12,2	21,6	4,3	69,0
Con un maestro o clases particulares	10,5	18,7	5,8	66,0
Estudios en el extranjero	14,0	22,9	4,7	80,5
Talleres	7,6	20,1	4,4	57,3
Transmisión familiar	22,6	16,0	6,6	78,2
Universidad, instituto o academia	9,4	23,0	5,0	66,1
Total	15,8	18,9	5,4	70,5

La gente de circo tradicional que aprende por transmisión familiar tiende a tener procesos de creación más largos con un promedio de 6,5 meses por creación. Quienes aprenden de forma autodidacta tienen los procesos más cortos de 4,2 meses promedio.

Quienes menor dependencia económica tienen a otras fuentes de financiamiento ajenas a las AA.EE son quienes se formaron en el extranjero y quienes se formaron por transmisión familiar, donde un 80,4% y 78,2% de sus ingresos provienen del circo respectivamente. En su contraparte quienes aprenden por talleres promedian 57%, el menor porcentaje de ingresos provenientes de la labor artística.

Fuente aprendizaje Circo	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Autodidacta	\$ 289.206	\$ 384.259	\$ 31.169	\$ 5.220
Con un maestro o clases particulares	\$ 286.272	\$ 365.882	\$ 61.592	\$ 3.925
Estudios en el extranjero	\$ 370.682	\$ 457.500	\$ 32.285	\$ 5.935
Talleres	\$ 183.065	\$ 263.468	\$ 33.735	\$ 3.206
Transmisión familiar	\$ 281.777	\$ 335.936	\$ 36.789	\$ 7.229
Universidad, Instituto o academia	\$ 282.514	\$ 355.098	\$ 41.670	\$ 3.415
Total	\$ 267.987	\$ 340.098	\$ 36.999	\$ 5.535

Los ingresos en el **circo** según la formación son los siguientes: quienes más ganan son los encuestados con estudios en el extranjero, seguido de quienes declaran haber aprendido de forma autodidacta (\$289.206 pesos mensuales en promedio). Quienes tienen estudios formales tienen similares ingresos (\$282.514 pesos mensuales en promedio). Quienes tienen menores ingresos mensuales en promedio son quienes han aprendido a través de talleres (\$183.065 pesos mensuales en promedio). En torno al valor por hora quienes se forman por transmisión familiar (principalmente tradicionales) son quienes más ganan según su hora invertida (\$7.229 pesos por hora promedio) seguidos por quienes tienen estudios en el extran-

jeros y autodidactas (\$5.935 y \$5.220 pesos en promedio respectivamente). Quienes tienen estudios formales, con maestros o clases particulares y quienes se forman a través de talleres no superan los \$4.000 pesos por hora promedio. Finalmente los que más valoran su trabajo por hora en pesos chilenos promedio son quienes han tenido formación por maestros o clases particulares (quienes en promedio valoran su hora con un costo de \$61.591 pesos), luego quienes se han formado en instituciones más formales (promedian un valor por hora de \$41.670 pesos). El resto no sobrepasa los \$ 36.500 pesos de valor por hora promedio, seguidos por quienes tienen estudios en el extranjero y autodidactas.

En la **danza** quienes llevan más años practicando la disciplina son quienes aprendieron en el extranjero, que promedian 22,9 años practicando su disciplina. Esto son 8 años más que quienes tienen estudios formales de danza, que tienen el segundo promedio de años más elevado con 14,1 años. Quienes promedian menor cantidad de años son los que aprenden por talleres con 10,5 años. Quienes más dedicación en horas semanales tienen a su labor o disciplina también son quienes tienen estudios en el extranjero y estudios formales (25,5 y 22,6 horas semanales respectivamente en promedio). Por otro lado quienes aprenden a través de talleres le dedican 19,8 horas semanales en promedio.

Fuente aprendizaje Danza	Años practicando AA.EE	Horas a la semana de dedicación a las AA.EE	Nº de meses en proceso creativo	Porcentaje de ingresos de las AA.EE.
Autodidacta	11,2	22,1	5,4	56,0
Con un maestro o clases particulares	12,0	20,4	5,2	54,4
Estudios en el extranjero	23,0	25,5	5,1	72,6
Talleres	10,6	19,8	5,2	54,4
Universidad, instituto o academia	14,1	22,6	5,1	61,1
Total	13,3	21,8	5,1	58,8

En danza quienes aprenden de forma autodidacta tienden a tener procesos de creación más largos con un promedio de 5,3 meses por creación. No existen grandes variaciones en torno a la duración de los procesos de creación en la danza según las formas de aprendizaje quienes promedian procesos más cortos son quienes estudian en instituciones formales con 5 meses de creación promedio. Quienes menor dependencia económica tienen a otras fuentes de financiamiento ajenas a las AA.EE son quienes se formaron en el extranjero y quienes se formaron en instituciones formales, donde un 72,6% y 61% de sus ingresos provienen de la danza, respectivamente.

Fuente aprendizaje Danza	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Autodidacta	\$ 219.727	\$ 320.847	\$ 41.302	\$ 2.641
Con un maestro o clases particulares	\$ 250.180	\$ 392.316	\$ 26.869	\$ 4.143
Estudios en el extranjero	\$ 437.817	\$ 560.968	\$ 59.310	\$ 6.046
Talleres	\$ 252.977	\$ 359.786	\$ 29.410	\$ 3.646
Universidad, Instituto o academia	\$ 289.921	\$ 409.158	\$ 28.228	\$ 3.959
Total	\$ 276.621	\$ 394.655	\$ 30.692	\$ 3.887

Los encuestados con mayores ingresos, según su formación, son quienes tienen estudios en el extranjero y quienes tienen estudios formales (\$437.817 y \$289.921 pesos mensuales promedio respectivamente). Quienes tienen peores ingresos son quienes han aprendido de forma autodidacta (\$219.727 pesos mensuales promedio). En torno al valor por hora real quienes mas ganan son quienes tienen estudios en el extranjero, seguidos de quienes aprendieron por maestros o en clases particulares y quienes tienen estudios formales (\$6.046; \$4.143 y \$3.959 pesos por hora promedio respectivamente).

Quienes más valoran su trabajo por hora en pesos chilenos promedio son quienes han tenido formación en el extranjero (quienes en promedio valoran su hora con un costo de \$59.310 pesos), luego quienes se han formado de forma autodidacta (promedian un valor por hora de \$41.301 pesos). Y el resto no sobrepasa los \$29.409 pesos de valor por hora promedio. Esto último creemos se puede deber a la naturaleza de docentes que han mostrado tener los bailarines, quienes tienen un valor por hora más bajo que quienes dependen sus ingresos de obras y presentaciones.

LABOR DE DOCENCIA

La otra manera de mirar la formación de artistas del escenario es analizando a quienes se dedican a la docencia. En la tabla de abajo vemos el porcentaje de encuestados que se dedica, al menos ocasionalmente, a la docencia es de un 49%. Al analizarlo según disciplinas vemos que la cifra aumenta considerablemente en el caso de la danza a un 71%. En teatro representa un 52,7%, en otras disciplinas un 44% y finalmente en el circo es el porcentaje más bajo de un 29%.

	Teatro	Circo	Danza	Otros	Total
Nº docentes de AA.EE	434	185	345	96	1060
Nº total encuestados	823	637	486	218	2164
Porcentaje de docentes	52,7%	29,0%	71,0%	44,0%	49,0%

Al desagregar estos datos según el tipo de docencia que practican, como se aprecia en el siguiente gráfico, vemos que en el teatro predomina la docencia en escuelas de teatro (21,8%), luego talleres municipales o estatales (21,6%) y talleres en colegios (20,7%).

En el circo predomina la enseñanza en talleres en espacios independientes (28,5%), luego talleres en programas municipales y estatales (23,2%), y en lugares independientes no relacionados a las AA.EE (15,6%). Un 11,8% enseña a través de talleres en colegios.

En la danza la mayoría enseña en espacios independientes (22,9%), luego se distribuyen de manera similar quienes enseñan en escuelas de AA.EE, en lugares independientes no vinculados a las AA.EE, en programas municipales y estatales y en colegios. (16,2%, 16,2%, 16,5% y 14,4% respectivamente).

En otras disciplinas predomina la enseñanza en talleres en espacios independientes y en talleres municipales o estatales (26% y 21,8% respectivamente).

Distribución según tipo de docencia principal y disciplina principal

	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Otro	1,6%	2,7%	0,3%	2,1%	1,4%
Talleres en lugares independientes no vinculados a AA.EE.	4,8%	15,7%	16,2%	5,2%	10,5%
Talleres en un espacio independiente y propio	10,1%	28,7%	22,9%	26,0%	19,0%
Talleres que dependen directamente de centros culturales	5,3%	10,8%	8,4%	7,3%	7,5%
Talleres que dependen de programas municipales o estatales	21,7%	23,2%	16,5%	21,9%	20,3%
Talleres en universidades que dependen de ellas	13,8%	3,2%	4,9%	5,2%	8,3%
Talleres en colegios que dependen de los mismos colegios	20,7%	11,9%	14,5%	19,8%	17,1%
Docente en escuela de AA.EE	21,9%	3,8%	16,2%	12,5%	16,0%

En el caso del circo una vez más debemos hacer una diferencia entre la docencia por parte de quienes hacen circo tradicional y quienes hacen circo contemporáneo. Se puede apreciar que, de los 243 encuestados que declaran hacer docencia circense, 20 son encuestados que hacen exclusivamente circo tradicional, 48 hacen tanto circo tradicional como circo contemporáneo, mientras que 90 hacen solamente circo contemporáneo y 85 hacen circo contemporáneo y ocasionalmente hacen circo tradicional. O sea un 72% de los docentes de circo hacen principalmente circo contemporáneo (que representan el 36,9% de los encuestados que practican circo).

Es bueno considerar esto al momento de proyectar el crecimiento que el circo contemporáneo puede tener en los próximos años gracias a la formación de nuevas generaciones. También como se debe considerar que el principal formato de enseñanza del circo tradicional es la tradición familiar, lo que debe reconocerse por los años que llevan haciéndolo.

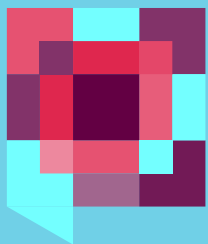
Tipo de docencia	Contemporáneo	Contemporáneo, Tradicional	Tradicional y Contemporáneo	Tradicional	Total
Docente en escuela de AA.EE	8	2	2	2	14
Talleres en colegios que dependen de los mismos colegios	15	9	6		30
Talleres en universidades que dependen de ellas	7	3		1	11
Talleres que dependen de programas municipales o estatales	25	21	10	4	60
Talleres que dependen directamente de centros culturales	8	14	3		25
Talleres en un espacio independiente y propio	17	21	19	11	68
Talleres en lugares independientes no vinculados a AA.EE. (centros de yoga, centros deportivos privados, etc.)	10	15	8	2	35
Total	90	85	48	20	243

De los docentes en AA.EE solo un 18,1% ha estudiado pedagogía, un 47,6% se ha capacitado en talleres o seminarios de docencia, y un 33,6% no tiene ningún tipo de formación docente. Este último número de docentes que no se han instruido en la forma de hacer docencia crece para el caso del circo,

donde representa un 45,4%, para el teatro representa un 36% y en la danza vemos que no solo son quienes más hacen docencia, sino quienes más se han preparado para esto, donde un 27,3% son pedagogos, y solo un 22,6% no se ha formado en su calidad de formador.

Distribución según formación docente y disciplina principal

	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Otro	0,4%	1,0%	0,6%	0,0%	0,6%
Sí, se ha capacitado en talleres o seminarios especialmente orientados a la pedagogía	51,1%	38,3%	49,4%	46,1%	47,7%
Sí, es pedagogo (profesor de educación física, etc.)	12,4%	15,3%	27,3%	20,6%	18,2%
No tiene formación complementaria	36,1%	45,5%	22,7%	33,3%	33,6%



Creaciones de AA.EE

CREACIONES-DISCIPLINAS

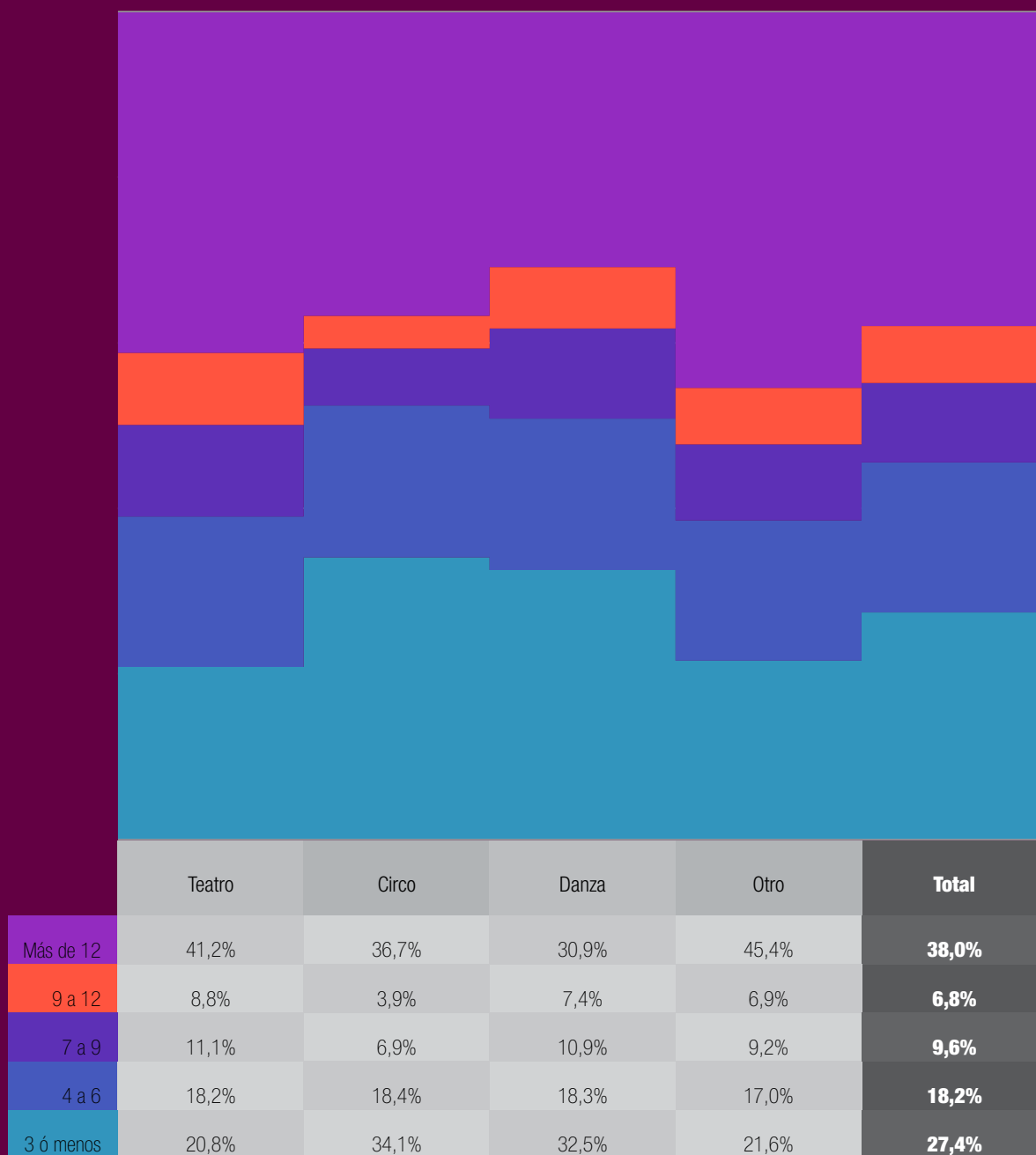
La creación escénica es el proceso que sigue en el grado de involucramiento (según lo visto en el marco teórico), cuando se hace la diferencia entre el “practicante” de AA.EE y el artista, antes o durante el proceso de haberse formado en alguna disciplina. Comienza al querer darle un propósito escénico, comunicativo y artístico a lo aprendido anteriormente.

En el siguiente gráfico podemos ver que el número de creaciones en las que han participado los encuestados varía según disciplina. Según veremos más adelante el factor más determinante del número de creaciones es la cantidad de años que la persona lleva siendo remunerada por su arte (con un 47% de correlación), por lo que para entender si la disciplina o la instancia de formación son factores determinantes en el número de creaciones es necesario comparar esos datos con el promedio de años que llevan siendo remunerados, para determinar si la relación corresponde a esta última variable o existe otra causalidad.

Vemos que quienes declaran como disciplina principal el teatro tienen mayor cantidad de creaciones que el resto de las disciplinas sin tener más años siendo remunerados. Los encuestados que practican “otras disciplinas” también tienen un gran número de creaciones lo que tampoco es reflejado en una mayor cantidad de años siendo remunerado. El circo es un caso especial ya que vemos que quienes practican circo tienen, en comparación con otras disciplinas, más años siendo remunerados, pero eso no se refleja

necesariamente en el número de creaciones. Creemos que esto se debe a la forma en que la gente de circo tradicional vive su arte a través de la tradición familiar, lo que hace que tengan muchos años de experiencia perfeccionando pocos números más que participando en distintas creaciones. La danza tiene un número de creaciones similar a la gente de circo, pero tienen menor cantidad de años siendo remunerados por lo que podríamos decir que tienen más creaciones por año que las que tiene el circo, aunque menos de las que tiene el teatro y otras disciplinas.

En base a los resultados anteriores se puede generar la siguiente hipótesis: la frecuencia con que se crean obras escénicas puede tener una relación con la dificultad técnica propia de cada disciplina. Para una creación de teatro lo único que se necesita es una idea o texto para comenzar a llevarla a cabo, mientras que para la danza existen limitantes de espacio y la condición de este, lo que en el circo es aún mayor ya que muchas veces se necesitan montajes y avances técnicos aún mayores.



Distribución según número de creaciones remuneradas en que se ha participado y disciplina principal

Complementando el análisis anterior, con el análisis de correlaciones entre la frecuencia con que se practican las sub-disciplinas o técnicas y el número de creaciones, encontramos las siguientes correlaciones significativas: En el circo vemos una correlación positiva (a mayor tendencia a practicar estas técnicas, mayor el número de creaciones) entre el N° de creaciones y la técnica de payaso (9,8%); otros aparatos (11,2%); y Magia (18,1%). En la danza encontramos correlaciones negativas entre las creaciones y la danza moderna (-10,2%); la danza contemporánea (-14,7%) y la danza árabe (-11,9%); o sea a mayor tendencia a hacer estas disciplinas es menor el número de creaciones que tienen. Finalmente en el teatro hay correlaciones positivas entre el N° de creaciones y la tendencia a hacer: teatro musical (16,2%); teatro infantil (10,4%); pantomima (8%); títeres o marionetas (11,7%) y narración oral (7%).

CREACIONES-OTRAS VARIABLES

En el siguiente gráfico podemos ver las correlaciones entre el número de creaciones que tienen los encuestados y otras variables ordenadas según la significancia de su correlación. Para entender como interpretar el gráfico de correlaciones, refiérase a la sección “Análisis de Correlaciones” en la página 76.

Lo que realmente marca la diferencia entre quienes han participado en muchas creaciones y quienes han participado en pocas es la experiencia que tiene el encuestado ejerciendo su arte. Mientras más años lleva siendo remunerado, o al menos practicando la disciplina, es mayor el número de creaciones, esta relación es más fuerte para quienes practican teatro en comparación con otras disciplinas. También, en menor grado, existe una relación entre la dedicación con que los encuestados practican semanalmente su disciplina y el número de creaciones, lo que se ve tiene mayor peso para quienes practican danza por sobre otras disciplinas.

Correlación entre el numero de creaciones en que se ha participado y otras variables.

	Corr. Circo	Corr. Danza	Corr. Teatro	Corr. General
Nº de horas de trabajo semanal promedio	12,2%	21,8%	13,7%	16,4%
Ingreso promedio mensual	32,0%	46,3%	39,4%	37,3%
Edad	39,6%	35,4%	47,0%	41,7%
Nº de años practicando la disciplina	41,4%	49,6%	51,0%	43,3%
Nº años siendo remunerado	44,8%	53,2%	58,2%	47,3%

En el siguiente gráfico podemos confirmar que a mayor número de años siendo remunerado se tiende a tener mayor número de creaciones. En promedio quienes han participado en más de 12 creaciones tienen un promedio de 17 años siendo remunerados por su disciplina, mientras que quienes llevan tres o menos creaciones tienen un promedio de 4,5 años siendo remunerados por su disciplina.

Disciplina principal	Nº creaciones					Total
	3 o menos	4 a 6	7 a 9	9 a 12	Más de 12	
Teatro	2,5	5,9	7,8	9,2	16,5	10,0
Circo	6,8	10,8	12,6	17,8	22,8	14,2
Danza	3,9	6,3	7,6	11,5	15,4	8,8
Otro	3,5	7,2	10,0	9,2	14,1	10,0
Promedio Total	4,5	7,5	9,0	11,2	17,8	11,0

Creaciones-Formación

Para crear no es necesario tener una formación formal o académica. Aquí contrastamos la hipótesis si existe alguna tendencia o correlación entre el número de creaciones en las que se ha participado y la fuente de formación.



“...por ejemplo en teatro, mucha gente no ha sido formada, es un grupo importante de autodidactas. Como el caso de hace tres años, donde se presentó una obra maravillosa de un grupo de mujeres mapuches que no tenían ninguna formación, pero eran dirigidas por una persona que sabía.” (Sesión 3, mesa 3). Evidenciándose la conexión de la formación con el campo laboral, que no solo importa cuántos estudian, sino también cuantos ejercen la actividad.”⁵

Continuando el análisis del número de creaciones, nace la pregunta si quienes se forman en universidades o instituciones formales tienen más creaciones que quienes se forman de forma informal, como en talleres, con maestros o de forma autodidacta. Tal como lo hicimos anteriormente con el análisis según disciplinas, debemos comparar las diferencias según instancia de formación con la diferencia de años siendo remunerados.

En las tablas a continuación podemos ver el porcentaje de encuestados con más de 12 creaciones y en otra tabla el número de años siendo remunerado en promedio, ambos indicadores según la disciplina principal y la formación de los encuestados. Quienes se forman de manera autodidacta, a pesar de tener menos años siendo remunerados que quienes se forman en universidades, institutos o academias, tienen un mayor porcentaje de encuestados con más de 12 creaciones, esto se ve más claramente en el teatro y en otras disciplinas donde un 50,9% y un 45,7% de los encuestados, respectivamente, han participado en

más de 12 creaciones. Vemos al comparar a quienes se forman en universidades, institutos o academias con quienes se forman a través de talleres, que los primeros tienen un mayor porcentaje de encuestados con más de 12 creaciones, a excepción de quienes hacen otras disciplinas, pero esto puede responder a que quienes se forman en instancias formales tienen, en promedio, más años siendo practicando su disciplina. Algunas cosas que llaman la atención son que en “otras disciplinas” quienes aprenden a través de talleres, a pesar de llevar menos años siendo remu-

nerados por su labor, tienen un mayor porcentaje de encuestados con más de 12 creaciones. También podemos destacar el porcentaje de encuestados con más de 12 creaciones con formación por transmisión familiar en el circo (a quienes podemos identificar como quienes practican circo tradicional), el que asciende a un 45%, más del doble que cualquier otra fuente de formación en esa disciplina. Esto se puede deber, a que los de circo tradicional tienen más años haciendo su labor, con un promedio de 27,5 años, lo que es mayor a cualquier otro promedio de la tabla.

Porcentaje de encuestados con más de 12 creaciones				
Instancia de formación	Disciplina principal			
	Teatro	Circo	Danza	Otro
Universidad, instituto o academia	41,08%	27,45%	31,84%	39,24%
Talleres	34,62%	20,16%	22,86%	45,45%
Estudios en el extranjero	44,44%	37,50%	70,97%	36,00%
Transmisión familiar	63,64%	45,40%	0,00%	54,55%
Con un maestro o clases particulares	39,62%	33,33%	28,42%	37,10%
Autodidacta	50,98%	33,33%	38,98%	45,71%
Total	41,67%	36,29%	31,65%	42,24%

Promedio de años siendo remunerado para quienes llevan más de 12 creaciones				
Instancia de formación	Disciplina principal			
	Teatro	Circo	Danza	Otro
Universidad, instituto o academia	15,83	14,79	15,12	16,60
Talleres	13,72	7,40	12,84	10,86
Estudios en el extranjero	23,60	19,56	19,55	13,67
Transmisión familiar	15,86	27,58		25,83
Con un maestro o clases particulares	14,95	13,29	12,33	17,22
Autodidacta	14,88	13,96	11,70	13,90
Total	15,67	21,21	14,55	14,88

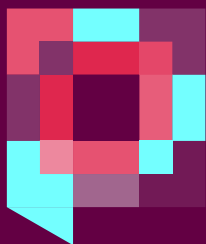
COMPAÑÍAS, ESPACIOS Y AGRUPACIONES DE AA.EE

En la siguiente tabla se puede apreciar el número de agrupaciones en que trabajan los artistas escénicos según tipo de agrupación y disciplina principal. Aquí apreciamos que en total se reconocen 1738 compañías, teatros, colectivos, circos, agrupaciones, centros culturales y más. 853 declarados por personas de teatro, 267 de circo, 399 de danza y 219 de quienes declaran hacer "otras disciplinas". De este total hay 989 compañías (472 de teatro, 130 de circo, 236 de danza y 151 de quienes declaran practicar otras disciplinas), 226 teatros, 118 colectivos y 87 circos.

Tipo de Agrupación de AA.EE	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total	Tipo de Agrupación de AA.EE	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
COMPAÑÍA	472	130	236	151	989	ASOCIACIÓN	7	3		3	13
TEATRO	199	5	7	15	226	ORGANIZACIÓN	3	3	2	3	11
COLECTIVO	57	8	35	18	118	CORPORACIÓN	7		4		11
CIRCO	2	80	1	4	87	FESTIVAL	7	1	2		10
AGRUPACIÓN	18	12	29	3	62	PROYECTO	5		3	2	10
CENTRO CULTURAL	22	8	9	9	48	FUNDACIÓN	5		1	3	9
PRODUCCIONES	19	4	6	2	31	CLUB		2	6		8
ESCUELA	10	6	11		27	EMPRESA	1	3			4
UNIVERSIDAD	14		7		21	COOPERATIVA			2		2
BALLET			20		20	CONSERVATORIO			1		1
TALLER	4		5	5	14	MUNICIPALIDAD			1		1
ACADEMIA	1	2	10	1	14	INSTITUCIÓN			1		1
						Total	853	267	399	219	1738

En la siguiente tabla podemos ver la distribución de las agrupaciones, espacios, compañías, etc... en que se trabaja según Región de domicilio de quien declara la agrupación y la disciplina principal de esta persona. Acá vemos que 1049 son de la región metropolitana (65% del total nacional), seguido de un 10% proveniente de la Quinta región.

Region	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
1	21	2	5	1	29
2	11	6	26	2	45
3	7		2	1	10
4	13	5	6	5	29
5	75	27	33	27	162
6	10	5	4	3	22
7	9	8	15	8	40
8	21	9	25	9	64
9	28	3	6	7	44
10	9	6	10	1	26
12	6		8	2	16
14	3		2		5
15	6	2	3	4	15
ex	17	15	11	4	47
Rm	546	165	209	129	1049
Total	782	253	365	203	1603



Espacios de trabajo

Los conglomerados en torno a los espacios para la realización de alguna obra escénica se sacan a través de la combinación de las siguientes variables: Teatros o centros culturales públicos o municipales, Teatros o centros culturales privados, carpas de circo, Vía pública (calles, plazas, semáforos), Eventos en lugares privados, Eventos en establecimientos educacionales, Lugares privados auto gestionados (casas culturales, galpones, okupas), No aplica (sólo se dedica a la docencia, está retirado de la pista, etc.).

En torno a estos espacios podemos apreciar, en el siguiente gráfico, la relevancia de cada espacio para las distintas disciplinas principales. Aquí vemos que en términos generales los teatros o centros culturales públicos o municipales son los espacios más utilizados (21%) seguidos por los teatros o centros culturales privados (16%) y los establecimientos educacionales (15%). Estos patrones se repiten en todas las disciplinas de forma similar excepto en el circo donde predomina el trabajo en carpas.

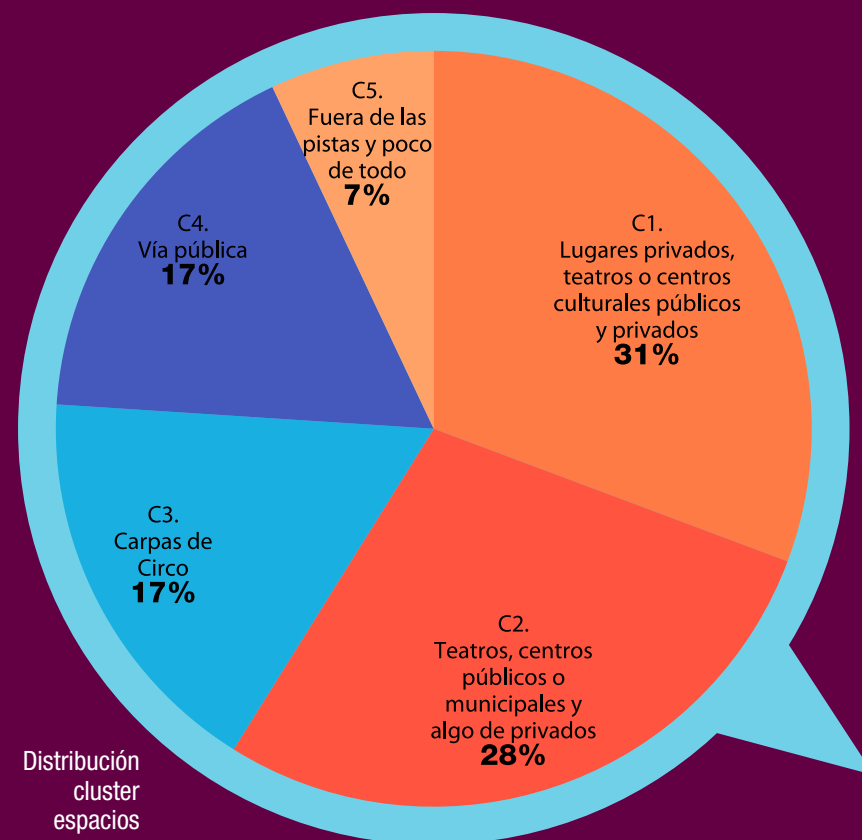
Gráfico descriptivo de espacios de trabajo según disciplina principal (0-2)

	Teatro	Danza	Circo	Otro	Total
No aplica (sólo se dedica a la docencia, está retirado de la pista, etc.)	1%	3%	1%	2%	2%
Lugares privados autogestionados (casas culturales, galpones, okupas)	13%	14%	10%	15%	13%
Eventos en establecimientos educacionales	17%	15%	14%	16%	15%
Eventos en lugares privados	13%	14%	14%	15%	14%
Vía pública (calles, plazas, semáforos)	8%	11%	10%	12%	10%
Carpas de circo	2%	2%	30%	5%	9%
Teatros o centros culturales privados	21%	17%	8%	15%	16%
Teatros, centros culturales públicos o municipales	25%	24%	11%	21%	21%

En base a esto se desarrollan los 5 siguientes clúster:

- | | |
|--|---|
| C1.
Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados | C3.
Carpas de circo |
| C2.
Teatros o centros públicos o municipales y algo de privados. | C4.
Vía pública |
| | C5.
Fuera de las pistas, y un poco de todo. |

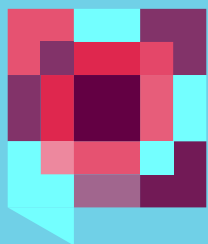
Cabe destacar la consistencia de los clúster, de los que se puede desprender tendencias claras para cada clúster reconociendo quienes trabajan principalmente en lugares privados auto gestionados, teatros, carpas de circo y en la vía pública.



Cluster espacios de trabajo



	Lugares privados, teatro o centros culturales públicos y privados	Teatros o centros públicos o municipales y algo de privados	Carpas de Circo	Vía pública	Fuera de las pistas, y poco de todo	Total
No aplica (sólo se dedica a la docencia, está retirado de la pista, etc.)	0%	0%	0%	0%	26%	2%
Lugares privados autogestionados (casas culturales, galpones, okupas)	19%	3%	4%	15%	10%	13%
Eventos en establecimientos educativos	16%	17%	13%	15%	14%	15%
Eventos en lugares privados	14%	15%	12%	14%	11%	14%
Vía pública (calles, plazas, semáforos)	8%	3%	1%	23%	7%	10%
Carpas de circo	3%	1%	59%	8%	5%	9%
Teatros o centros culturales privados	19%	26%	4%	10%	12%	16%
Teatros, centros culturales públicos o municipales	22%	35%	7%	15%	14%	21%



Medios de difusión

En el siguiente gráfico se puede apreciar la frecuencia de uso de las distintas formas de difusión. En términos generales podemos ver que lo más utilizado son las redes sociales (20%), seguidos por los afiches (18%), y los amigos o parientes (17%) y las páginas web (15%).

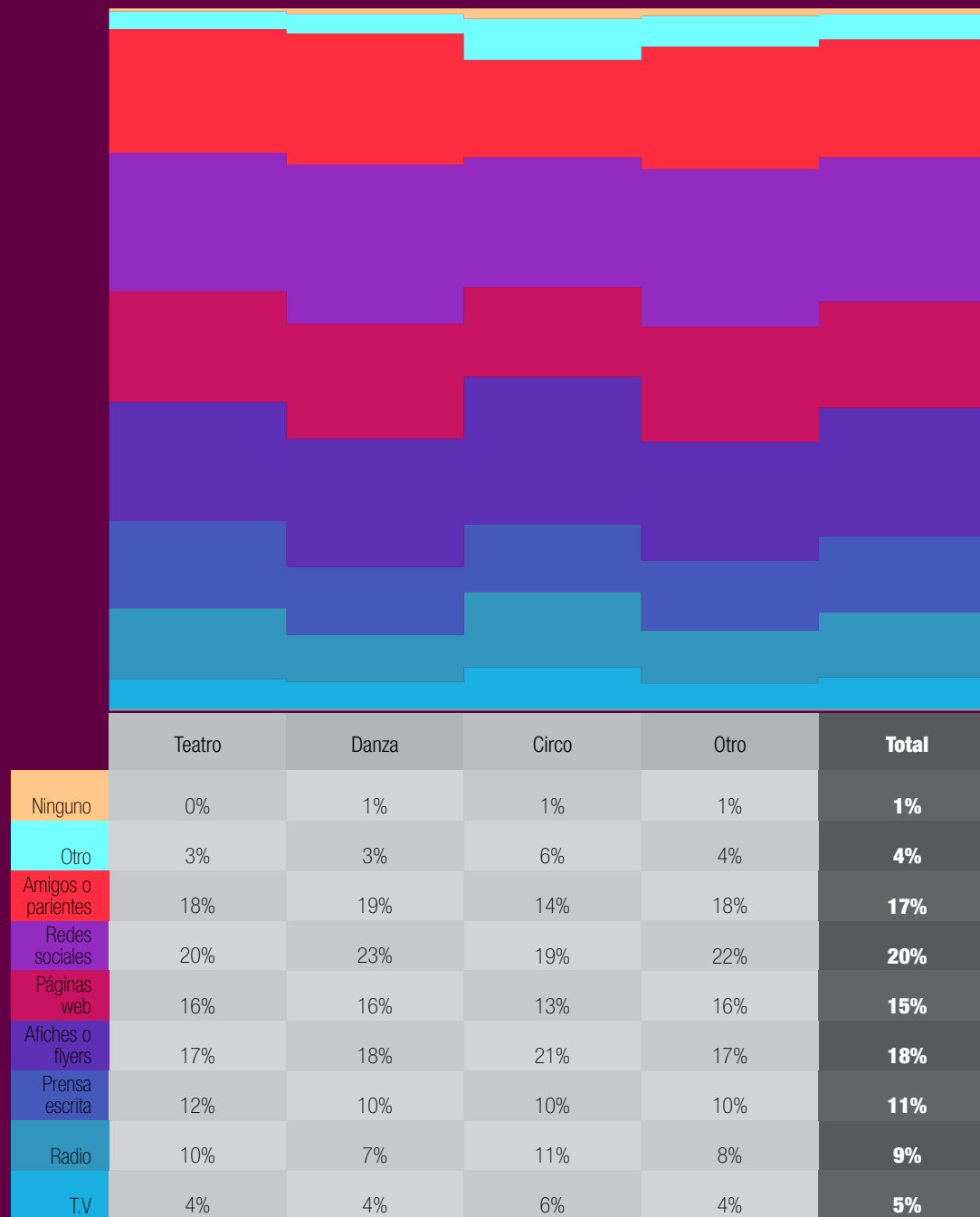


Gráfico descriptivo de medios de difusión según disciplina principal.

Los clústers en torno a la difusión para dar a conocer las distintas obras escénicas se sacan a través de la combinación de las siguientes variables: T.V, Radio, prensa escrita, afiches o flyer, pagina web, redes sociales, amigos o parientes, otros, ninguno. En base a esto se desarrollan los 6 siguientes clúster:

C1.

Página web, Redes sociales, un poco de amigos y parientes y afiches.

C2.

Redes sociales, poco de amigos o pariente y afiches.

C3.

De todo incluyendo medios masivos

C4.

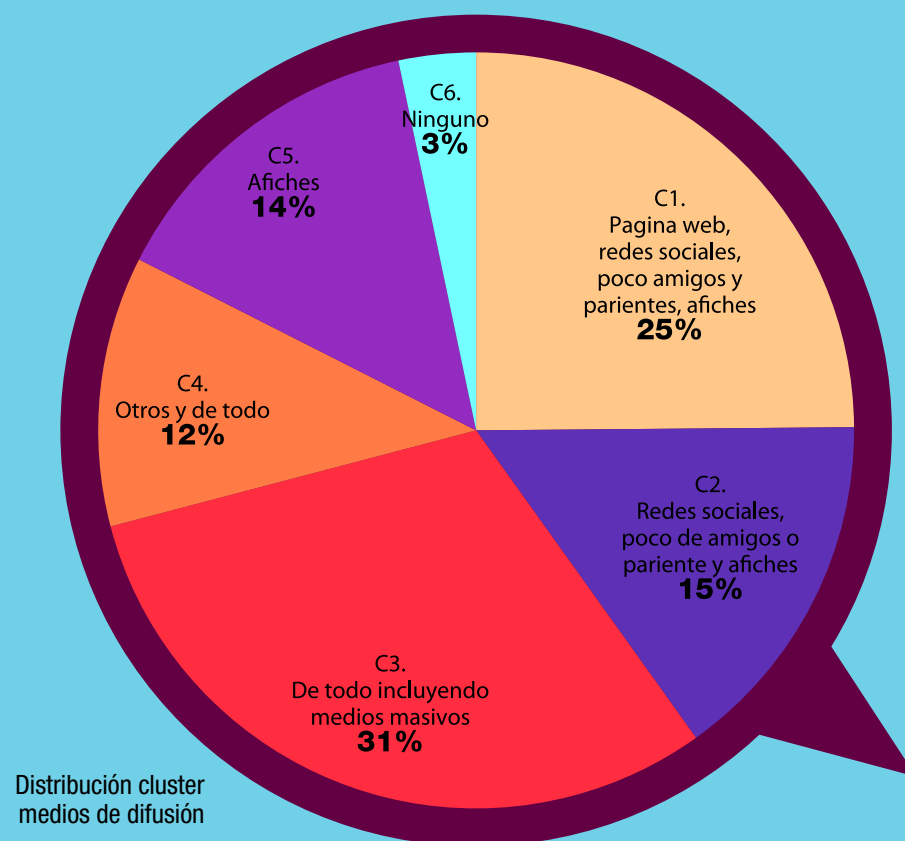
Otros y de todo.

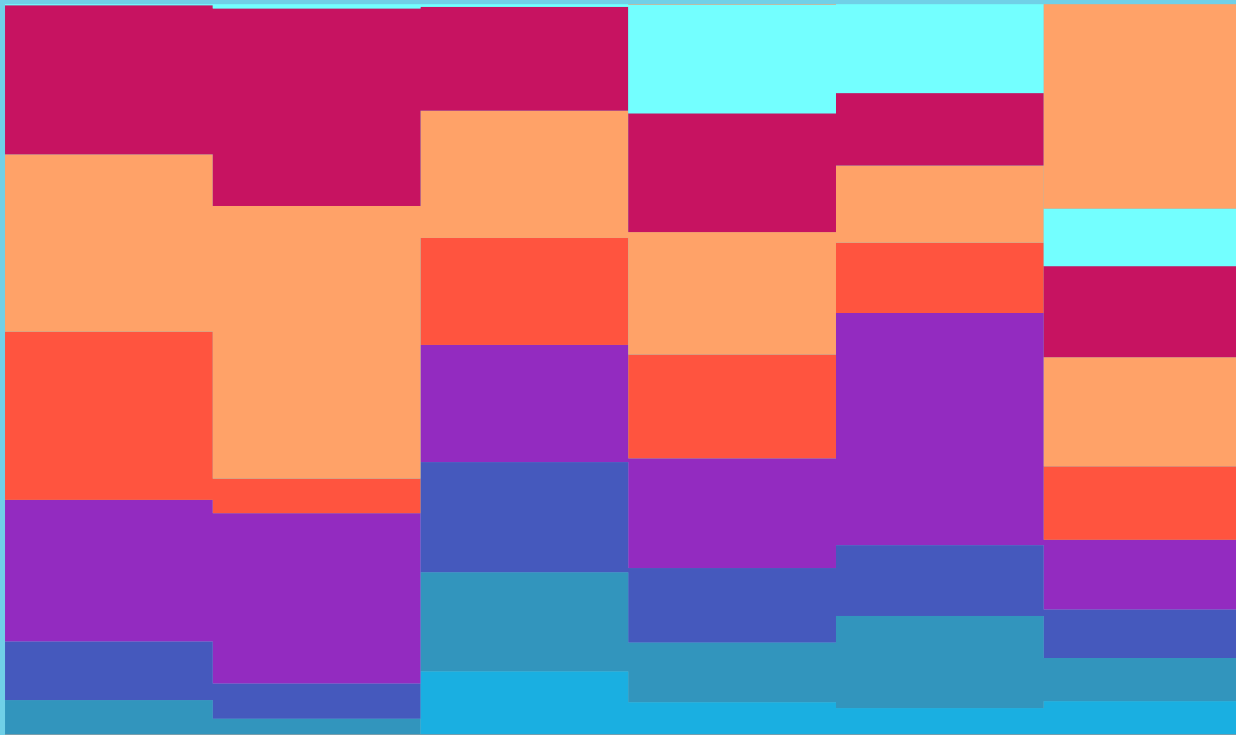
C5.

Afiches

C6.

Ninguno

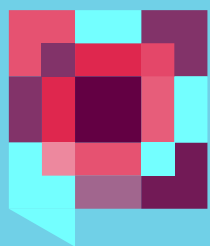




	C1. Pagina web, Redes sociales, poco amigos y parientes, afiches.	C2. Redes sociales, poco amigos o parientes, afiches.	C3. De todo incluyendo medios masivos	C4. Otros y de todo	C5. Afiches	C6. Ninguno
Ninguno	0%	0%	0%	0%	0%	28%
Otro	0%	1%	0%	15%	12%	8%
Amigos o parientes	20%	27%	14%	16%	10%	13%
Redes sociales	24%	37%	17%	17%	11%	15%
Páginas web	23%	5%	15%	14%	10%	10%
Afiches o flyers	19%	23%	16%	15%	32%	10%
Prensa escrita	8%	5%	15%	10%	10%	7%
Radio	5%	2%	14%	8%	13%	6%
T.V	0%	0%	9%	5%	4%	5%

Cluster medios de difusión

En torno a la difusión reconocemos la relevancia que han adquirido las redes sociales, las que para un 82.47% es la forma más utilizada de difusión. Así también, en un menor grado, amigos y parientes. El uso de una página Web es una práctica frecuente para un 67.2% de los encuestados. El caso de afiches y flyers sigue siendo un recurso bastante utilizado por un 96% de los artistas escénicos, incluso un 14.2% de los encuestados es casi el único recurso que utiliza. Mientras que el uso de los medios masivos (prensa, radio y T.V) son utilizados principalmente por un 30.7% de los encuestados.



Fuentes de financiamiento

Es tremendamente relevante considerar de donde viene el financiamiento de los artistas escénicos. Como se menciona en el marco de estadísticas culturales de Chile del 2012.

6 Marco de estadísticas culturales Chile 2012 P.96



“También son importantes las fuentes de financiamiento. El Estado es muy importante en las artes por su rol subsidiario y, en términos generales, se cree que sostiene a las artes escénicas. Pero poco se sabe sobre la participación del sector privado o de la autogestión. Mientras no exista información clara y estudios que aporten en este tema, ninguna industria podrá llamarse como tal, cuando solo depende de recursos vía subsidio-concurso.”

— (Sesión 3, mesa 2).

De esta forma surge la pregunta por fuentes de financiamiento, desde lo privado y desde lo público; cómo afecta por ejemplo el caso de la ley de donaciones culturales al desarrollo de las actividades culturales, cuales son los aportes de las instituciones públicas a la cultura, además de la especificación de fondos concursables (públicos y privados). ⁶

Cuando hablamos de financiamiento hemos dejado a la interpretación de los encuestados el qué entienden por esto. Analizando los datos nos hemos dado cuenta que se han considerado todos los ingresos que llegan por AA.EE, desde el dinero que se recibe con la obra ya creada por venta de entradas, aporte

voluntario, venta de funciones , etc... como el ingreso que entra por distintas labores como docencia (lo que corresponde generalmente en instituciones privadas o públicas). Pero también reconocemos otra instancia de financiamiento que tiene relación al proceso de creación, donde si bien hemos observado que puede ser financiado por fondos del estado, o algún privado que haga de “mecena” o inversionista, la realidad es que el gran porcentaje de los procesos creativos son autofinanciados.

CLÚSTER FUENTES DE FINANCIAMIENTO.

Los conglomerados en torno a las fuentes de financiamiento para alguna obra escénica se sacan a través de la combinación de las siguientes variables: venta de entrada, Aporte voluntario, fondos concursables, instituciones públicas, instituciones privadas y auto financiamiento

En base a esto se desarrollan estos 4 siguientes clúster:

C1.

Entrada al público, taquilla.

C3.

Aporte voluntario, autofinanciado

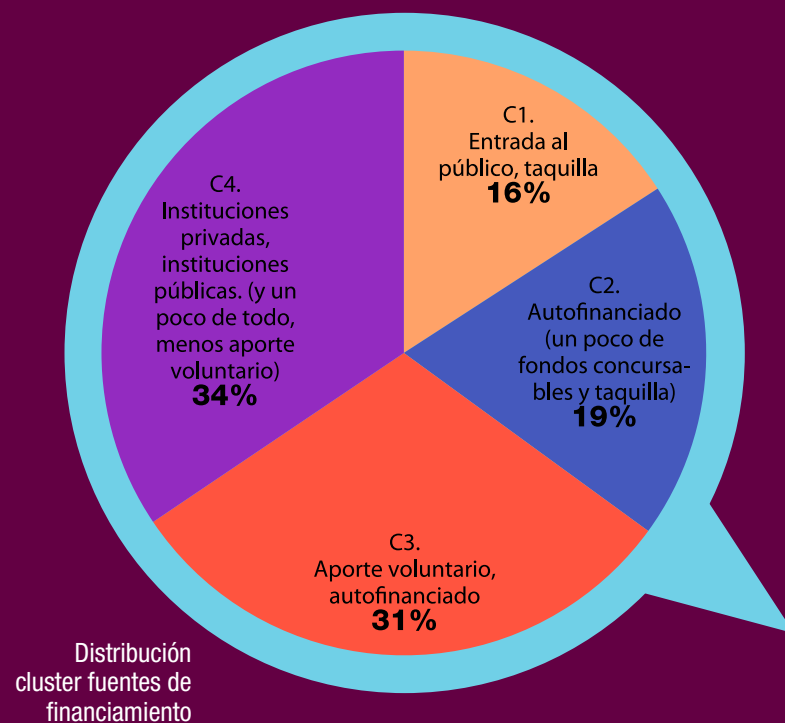
C2.

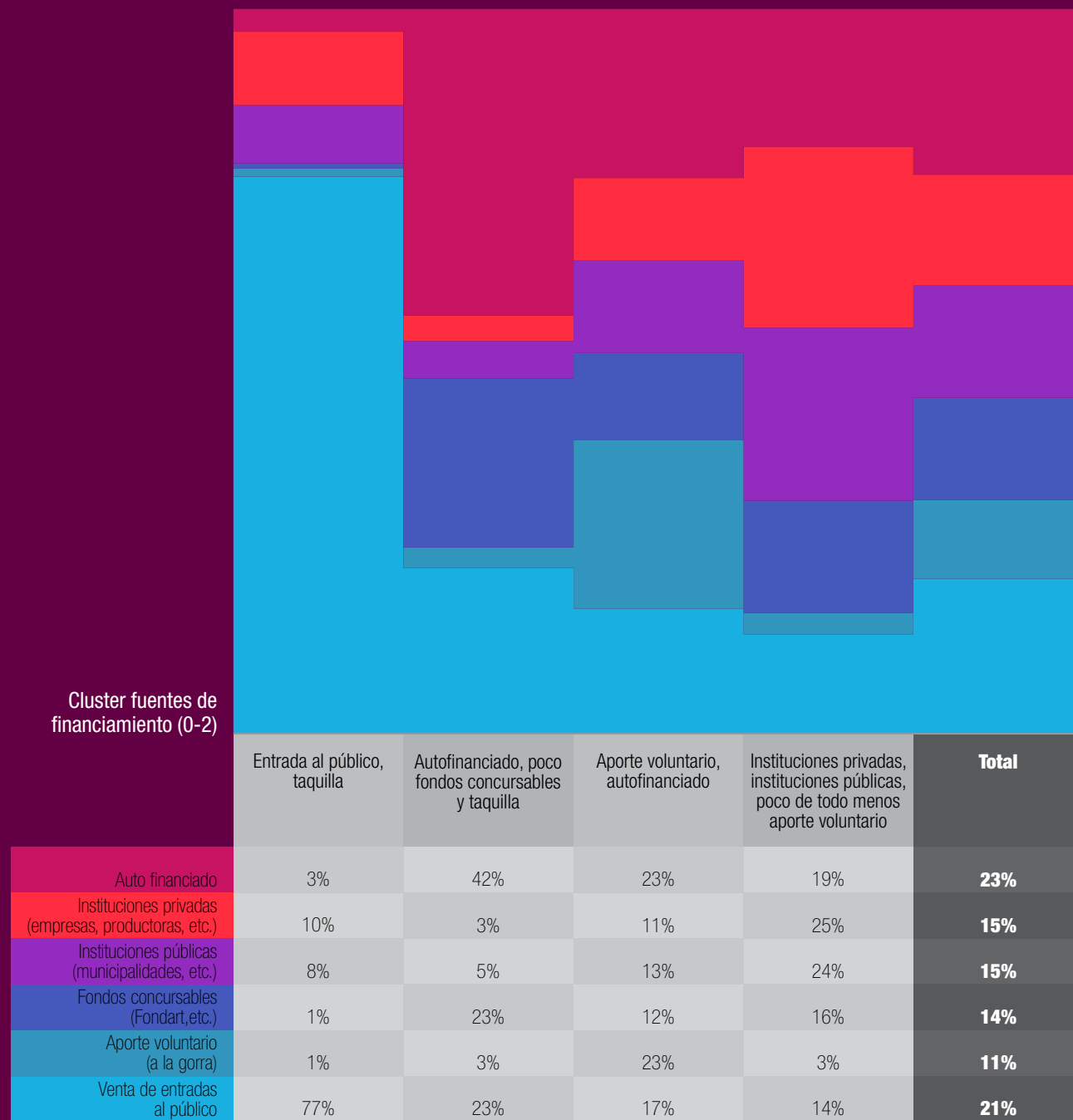
Autofinanciado, un poco de fondos concursables y taquilla

C4.

Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.

Como se aprecia en el siguiente gráfico donde se puede ver la naturaleza de cada clúster en relación a las fuentes de financiamiento que utilizan, estos conglomerados son bastante consistentes en su forma de agruparse. Los encuestados podían contestar para cada fuente de financiamiento si la utilizaban “Nunca” (0), “Ocasionalmente” (1) o “Frecuentemente” (2). Desde ahí en el gráfico se expresan los promedios de frecuencia con que se utilizan los distintos financiamientos en cada clúster. Si bien todos reciben ingresos por “venta de entradas” reconocemos grupos en que otras fuentes de ingreso predominan. Algo interesante es que ninguno de estos grupos declara tener como principal fuente de ingreso los fondos concursables, lo que confirma el carácter efímero de esta fuente de ingreso, que tiene presencia leve en los grupos 2, 3 y 4. Esto nos habla de la independencia financiera de los artistas actualmente, lo que también puede explicar en parte el estado económico en que viven.





FUENTES DE FINANCIAMIENTO-DISCIPLINA

Existen diferencias en la forma de financiar los proyectos escénicos según disciplina. Esto lo medimos de tres formas diferentes. El gráfico nº1 muestra las correlaciones entre las fuentes de financiamiento y la frecuencia con que se practica las distintas disciplinas. El gráfico número 2 muestra la distribución de encuestados en los clúster de fuente de financiamiento antes analizados según disciplina y finalmente la frecuencia de utilización promedio de cada fuente de financiamiento según disciplina.

El análisis según los clúster de financiamiento es tremendamente importante cuando entendemos que los encuestados no tienden a tener solo una forma de financiamiento, si no que se complementan con distintas fuentes, y estas agrupaciones son las que realiza de forma automática el análisis de clúster. Esto lo complementaremos con el gráfico que muestra la tendencia a utilizar cada financiamiento de forma particular donde mostramos la relevancia comparativa con que las distintas disciplinas utilizan las fuentes de financiamiento.

El análisis según los clúster de financiamiento es tremendamente importante cuando entendemos que los encuestados no tienden a tener solo una forma de financiamiento, si no que se complementan con distintas fuentes, y estas agrupaciones son las que realiza de forma automática el análisis de clúster. Esto lo complementaremos con el gráfico que muestra la tendencia a utilizar cada financiamiento de forma particular donde mostramos la relevancia comparativa con que las distintas disciplinas utilizan las fuentes de financiamiento.

Al realizar este análisis vemos que en el teatro en un 37% cae dentro del clúster N°4 que se financia principalmente por instituciones privadas y públicas. Luego un 35,8% se financia a través del aporte voluntario, autofinanciamiento y taquilla. Un 22,9% caen en el clúster N°2 y se financia con autofinanciamiento, fondos concursables y taquilla. Solo un 3,3% se financia exclusivamente de la taquilla. Al complementar esto con el gráfico de fuentes de financiamiento individuales vemos que la fuente más utilizada en específico es el autofinanciamiento (21,4%), luego vemos que la venta de entradas al público también

es una fuerte forma de financiamiento, (19,1%), pero como vimos en el análisis de clúster para muy pocos es una forma exclusiva de financiamiento, está siempre acompañada por otras formas. Luego las instituciones privadas, públicas y los fondos concursables tienen un nivel similar de relevancia en el teatro (15,1%; 16,1%; 17,2% respectivamente). Cabe destacar que entre las disciplinas el teatro son quienes más utilizan fondos concursables como fuente de financiamiento. En esta tabla contemplamos que la forma menos utilizada en el específico es el aporte voluntario (11,2%).

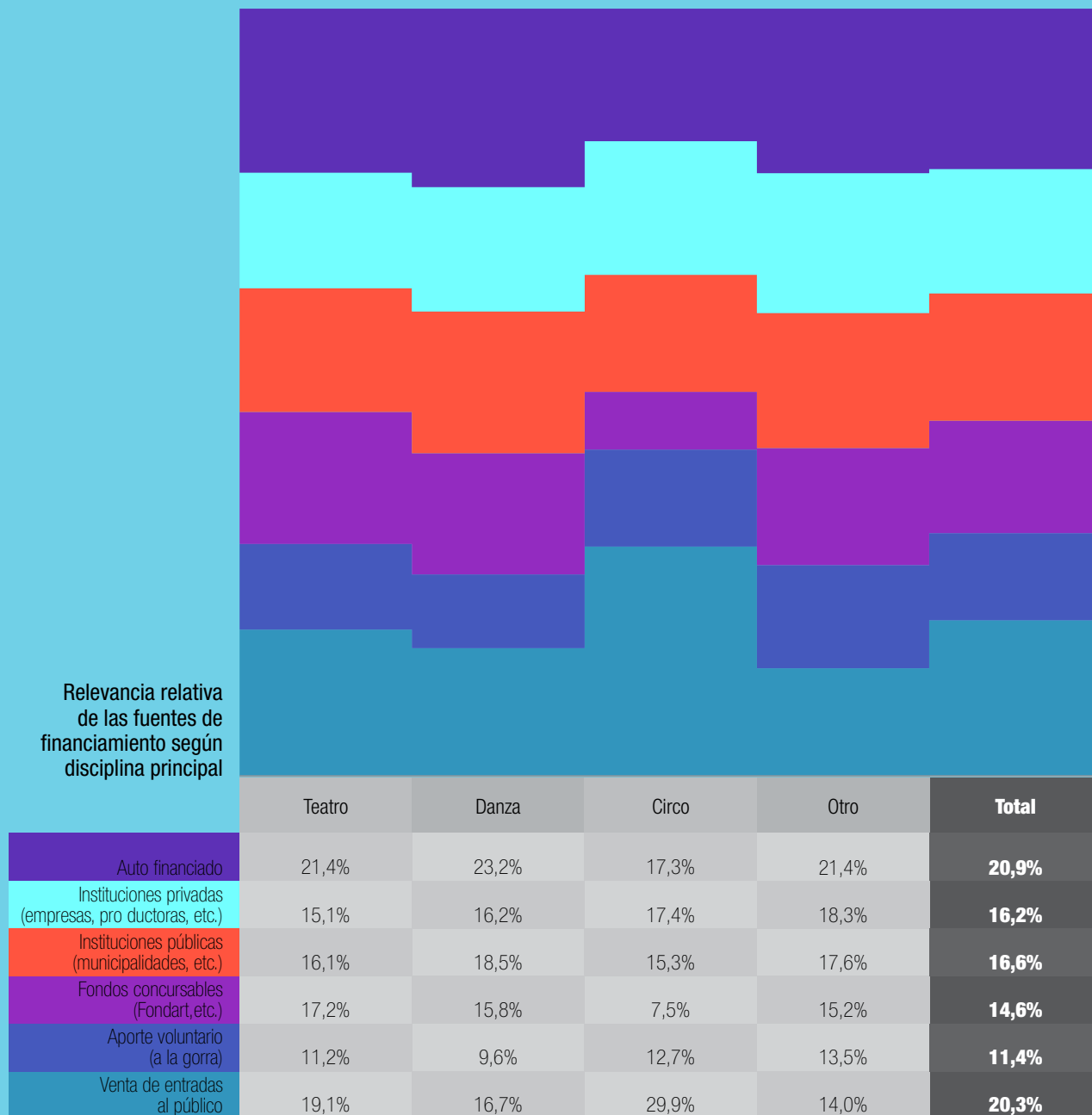
En la danza es más clara la tendencia a financiar el trabajo por instituciones privadas y públicas (42,6%). Luego el exclusivo financiamiento por taquilla es bastante bajo con solo un 3,9% de los encuestados. El autofinanciamiento y el aporte voluntario son fuentes que representan más del 50% del financiamiento de la danza con un 27,2% y un 26,1% respectivamente. Según el financiamiento particular el autofinanciamiento es el utilizado con mayor frecuencia. (23,2%) Luego, vemos la tendencia a financiarse por instituciones públicas (18,5%). Luego siguen de cerca la venta de entradas (16,7%), las instituciones privadas (16,2%) y los fondos concursables (15,8%). El aporte voluntario, al igual que en el teatro es la menor fuente de financiamiento (9,6%).

Para otras disciplinas la principal fuente de financiamiento también son las instituciones privadas y públicas con un 41,9% de los encuestados de otras disciplinas. Luego existe un grupo de un 38%, que se financia a través del aporte voluntario y el autofinanciamiento. Y en un menor grado el 17,1% se autofinancia o utiliza fondos concursables y algo de taquilla. Muy poco utilizan solo la taquilla como fuente de financiamiento. Según las frecuencias particulares las otras disciplinas tienen tendencias al trabajo autofinanciado (21,4%) Luego con puntajes similares vendría el financiamiento privado y el financiamiento público (18,3% y 17,6% respectivamente). En un menor grado utilizarían fondos concursables (15,2%), venta de entradas (14%) y aporte voluntario (11,4%). El circo lo analizaremos con otro gráfico más adelante.

Distribución según cluster de fuentes de
financiamiento y disciplina principal

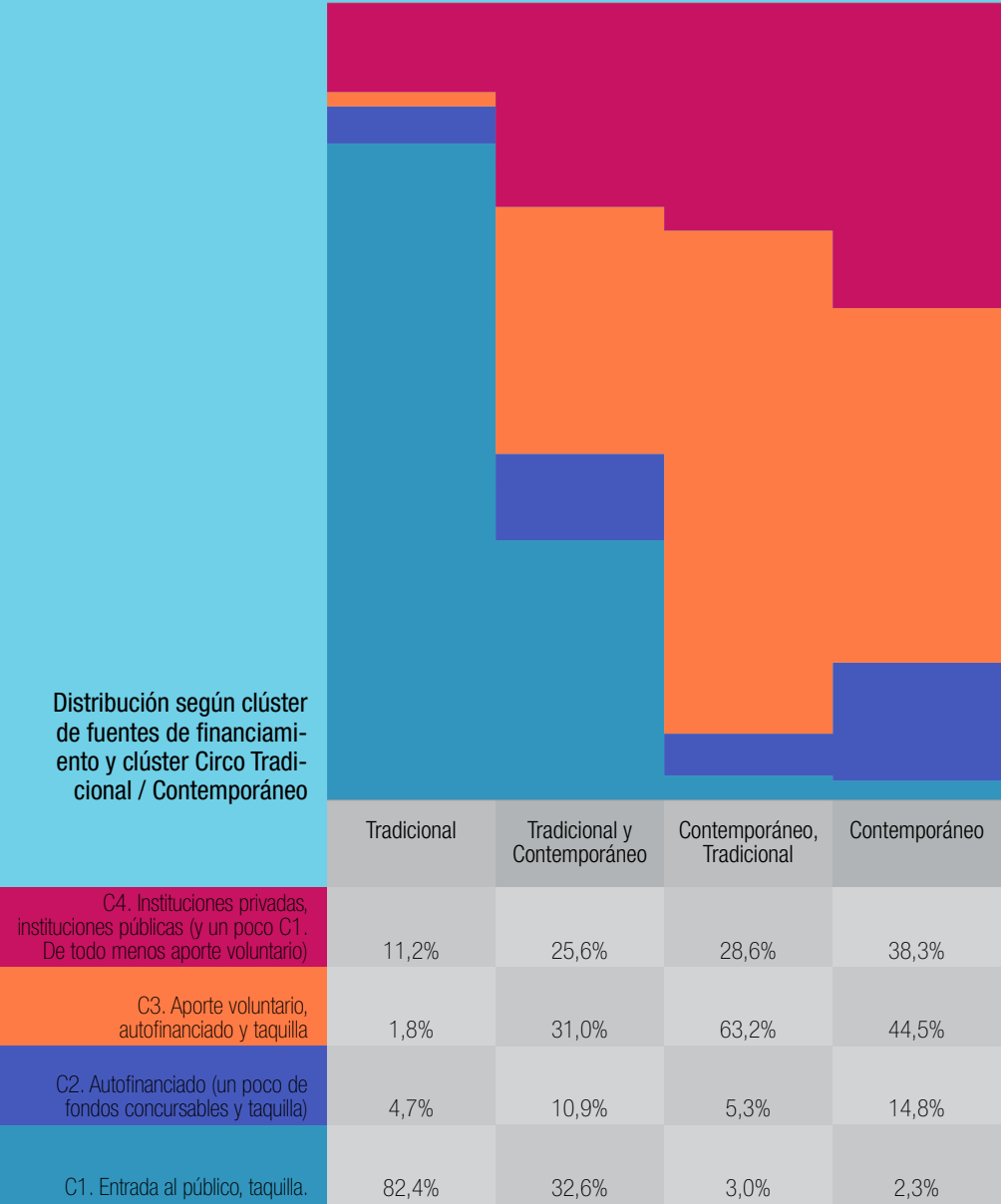
	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
C4. Instituciones privadas, instituciones públicas (y un poco C1. De todo menos aporte voluntario)	37,82%	20,35%	42,64%	41,90%	34,44%
C3. Aporte voluntario, autofinanciado y taquilla	35,85%	23,65%	26,19%	38,57%	30,54%
C2. Autofinanciado (un poco de fondos concursables y taquilla)	22,99%	8,00%	27,27%	17,14%	19,16%
C1. Entrada al público, taquilla.	3,34%	48,00%	3,90%	2,38%	15,86%

Relevancia relativa de las fuentes de financiamiento según disciplina principal



En el circo vemos que la venta de entrada es la forma de financiamiento más utilizada (29,9%), mientras que casi no existe participación de circenses en fondos públicos (7,5%). El caso del circo es particular, ya que encontramos diferencias muy grandes entre las fuentes de financiamiento del circo tradicional y el circo contemporáneo o nuevo circo, por esta razón utilizaremos el siguiente gráfico para hacer el análisis segregando estos dos tipos de circo. Vemos que quienes hacen exclusivamente circo tradicional se financian en un 82% exclusivamente con la venta de entradas al público, solamente un 11,1% utilizan instituciones privadas y públicas para financiarse. Por otro lado quienes hacen exclusivamente circo contemporáneo se financian principalmente de aportes voluntarios, autofinanciamiento y taquilla (44,5%) y secundariamente de instituciones privadas y públicas (38,2%). Quienes hacen circo contemporáneo y ocasionalmente tradicional comparten cifras parecidas perteneciendo principalmente al clúster de aporte voluntario, autofinanciamiento y taquilla (63%) y al clúster de instituciones privadas y públicas (28,5%).

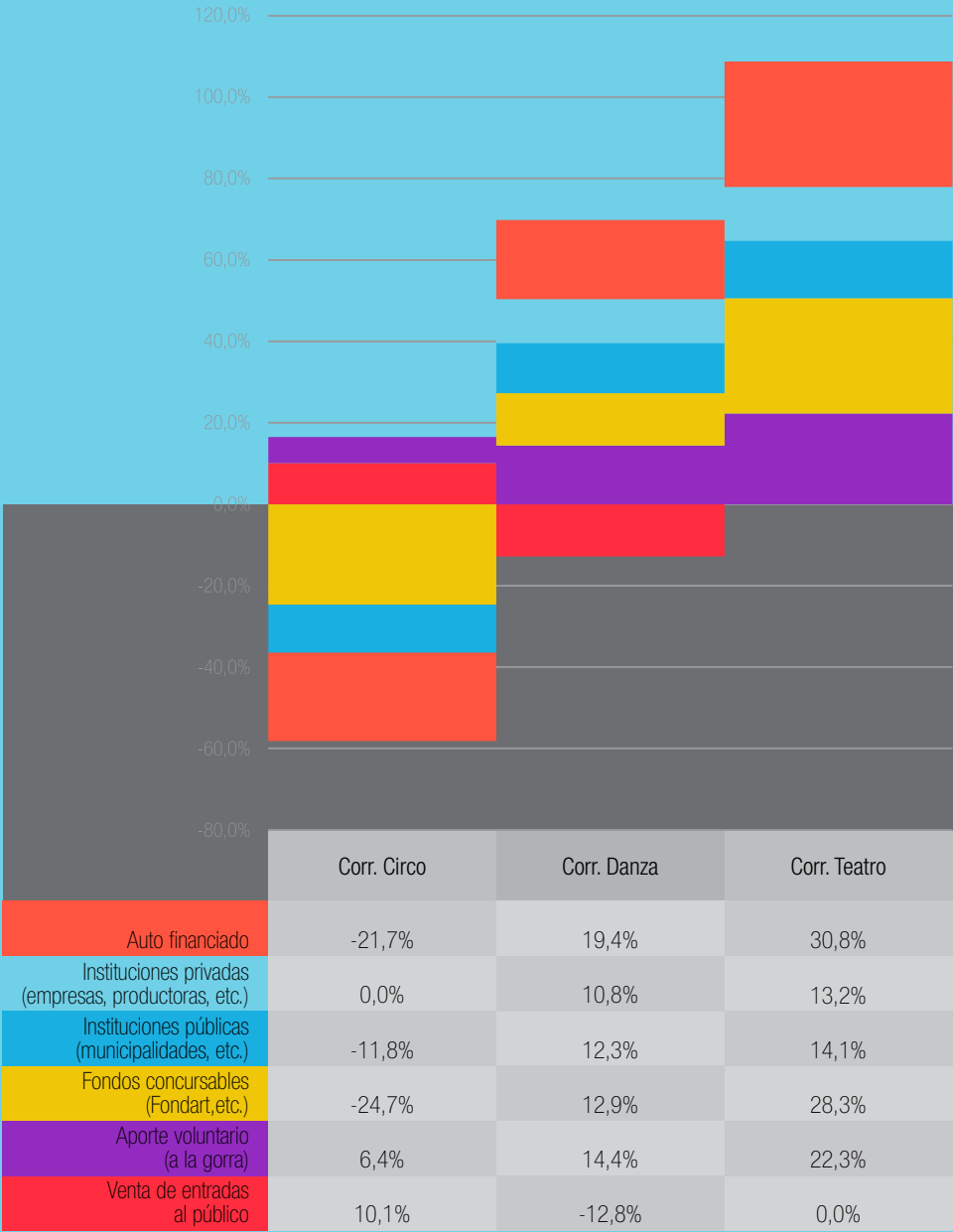
Finalmente quienes hacen de forma frecuente circo tradicional y contemporáneo reflejan esta mezcla en su forma de financiarse, perteneciendo algunos al grupo que se financia exclusivamente por taquilla (32,5%), otros al clúster 3 de aporte voluntario, autofinanciamiento y taquilla (31%) y al clúster 4 donde se priorizan las instituciones públicas y privadas (25,5%). Corroboramos así la información del catastro de circo que dice que el circo tradicional carece de relaciones con otras entidades y subsiste de lo que los mismos artistas son capaces de generar en ventas de entradas al público. *“El circo contemporáneo, en cambio, si bien su principal fuente de financiamiento es directamente el público que presencia sus espectáculos (en la vía pública), sí han logrado relacionarse con instituciones externas, públicas y privadas, haciendo un uso constante, por ejemplo, de fondos concursables como fuentes alternativas de financiamiento (11,6%).”*⁷



En el siguiente gráfico vemos la correlación entre la frecuencia con que se practican las tres disciplinas principales y la utilización de las distintas fuentes de financiamiento. Acá apreciamos que la frecuencia con que se practica teatro tiene una correlación positiva con el auto autofinanciamiento (Corr: 30%, a mayor teatro se practica, mayor tendencia a autofinanciarse.), luego tiene otra correlación importante con el uso de fondos concursables, el que destaca frente a otras disciplinas en que los fondos del gobierno no son fuentes de financiamiento relevante (Corr: 28%). El aporte voluntario también tiene presencia en el teatro (Corr: 22,3%). No vemos una correlación con significancia suficiente con la venta de entradas al público, y notamos una baja correlación con las instituciones públicas y privadas (Corr: 14,1% y 13,2% respectivamente).

En el caso de la danza la mayor correlación también esta con el autofinanciamiento, (Corr: 19,4%), Seguida de aportes voluntarios, fondos concursables, instituciones públicas e instituciones privadas (Corr: 14,4%; 12,9%; 12,3% y 10,8% respectivamente.) Finalmente vemos que existe una correlación negativa con la venta de entradas al público (Corr: -12,8%, a mayor frecuencia se practica danza, menor es la frecuencia con que se cobra por taquilla). Creemos que en torno al financiamiento por taquilla, la poca significancia en el teatro y la correlación negativa de la danza son influidos por la alta frecuencia con que este medio de financiamiento es utilizado en el circo tradicional. Esto lo retomaremos cuando analicemos las fuentes de financiamiento según el tipo de circo.

En el circo solo notamos una correlación positiva con el financiamiento por taquilla y por aporte voluntario. (Corr: 10% y 6,4% respectivamente). El resto son correlaciones negativas, lo que creemos se debe a las diferencias de financiamiento entre disciplinas antes mencionada.



Correlación entre la frecuencia con que se utiliza las fuentes de financiamiento y la frecuencia con que se practica la disciplina principal

FUENTES DE FINANCIAMIENTO- LABORES

Puede existir la tendencia de gestores y productores a optar por fondos públicos, mientras que interpretes pueden ser dependientes de empresas o compañías privadas. Esto debido a que *“Se hace la distinción del financiamiento al creador y al de la obra, y la necesaria distinción en distintos momentos de la producción en que ingresa financiamiento a los proyectos, y cuáles son sus estrategias (si se apela a fondos públicos, apoyo privado, al cobro al público, a través de eventos, autofinanciamiento).”*⁸

Así se debe considerar, *“En la misma relación, la importancia de la formación administrativa o de gestión y la consideración de este tipo de trabajo (la formulación de proyectos por ejemplo) como formal, se considera importante de dimensionar. “La capacitación, lo relevante que es capacitar artistas, medir, desde dos ámbitos de la formación de los artistas, pero también que el Estado se comprometa con la capacitación de los profesionales. Por ejemplo, los proyectos Fondart no son buenos, porque la ejecución no es buena. O sea, entregar herramientas a los artistas y agentes para poder postular con proyectos previa capacitación para una gestión más administrativa.” (Sesión 2, mesa 1).”*⁹

Según datos de la cuenta satélite de cultura Chile del 2011, encontramos diferencias en la fuente de ingresos para las distintas CIIU (Clasificación Internacional Industrial Uniforme), *“las empresas del CIIU “Actividades de artistas” dedicadas al teatro obtienen el 2% de sus ingresos por creación de obra, el 11% por puesta en escena, el 44% por producción de obra y el 16% por venta de entradas. Además perciben el 21% de sus ingresos por docencia. (...) Las empresas del CIIU “Servicios de producción teatral” obtienen el 8% de sus ingresos por creación de obra, el 13% por puesta en escena, el 17% por producción de obra y el 20% por venta de entradas. Además perciben el 6% de sus ingresos por docencia y otro 6% por arriendo de espacio. (...) Para el CIIU “Actividades de artistas” y dentro de este los dedicados a la danza, el 7% de los ingresos corresponde a creación de obra y el 46% a producción de obra. El 47% de los ingresos proviene de la docencia. (...) Al igual que en el caso anterior, el CIIU “Instructores de danza” obtiene la mayoría de los ingresos (84%) por docencia. El resto de sus ingresos corresponde a creación de obra (1%), venta de entradas (6%) y otros (9%)”*¹⁰

El análisis de las fuentes de financiamiento se hará a través de las correlaciones encontradas entre las labores particulares y las fuentes de financiamiento. Luego se analizará la relación entre los clúster de labores y los clúster de fuentes de financiamiento, así como la relación entre clúster de labores y la frecuencia de uso de las distintas fuentes de financiamiento particulares.

En nuestra primera tabla de correlaciones vemos que el autofinanciamiento es la forma más utilizada de financiamiento en toda labor (excepto la música). La interpretación está mayormente correlacionada con el autofinanciamiento y el aporte voluntario. En este caso en particular no se ha encontrado correlación significativa entre la interpretación y la venta de entradas, pero creemos esto ocurre por el sesgo que crea la diferencia interna del circo en torno al tema, ya que analizando estas correlaciones según disciplinas vemos una correlación de 16,8% para la danza y un 14,5% en el teatro.

La composición o coreografía al igual que la interpretación tiene su principal fuente de financiamiento en el autofinanciamiento y luego en el aporte voluntario (Corr: 16,3% y 13,7% respectivamente). Pero en esta labor vemos una correlación negativa con la taquilla (Corr: -6,4%), o sea que la venta de entradas no es una forma de financiamiento recurrente para coreógrafos, lo que se agudiza al ver la correlación específica entre la gente que hace danza, que haciende a un -20,7%.

⁸ Marco de estadísticas culturales Chile 2012

⁹ Ídem

¹⁰ Cuenta satélite de cultura Chile, 2011

La labor de **dirección** tiene una gran correlación con el autofinanciamiento (Corr: 28,3%), pero también existe presencia de los fondos concursables y las instituciones públicas (Corr: 14,5% y 14,1% respectivamente).

La **docencia** se relaciona con el autofinanciamiento principalmente (Corr: 27,9%), cabe destacar que esta labor tiene la mayor correlación entre las disciplinas con las instituciones públicas y privadas (Corr: 19,7% y 13,9% respectivamente). También tiene una alta correlación con los fondos concursable (Corr: 19,7%).

Las labores de **gestión** y **producción** tienen correlaciones similares con las fuentes de financiamiento. La principal correlación nuevamente es el autofinanciamiento (Corr: 26,5% y 28% respectivamente). Luego con un promedio de un 15,8% vienen las fuentes de instituciones públicas (Corr: 17,7% y 16,1% respectivamente), Aporte voluntario (Corr: 16% y 15,7% respectivamente), instituciones privadas (Corr: 14,8% y 15,6% respectivamente) y fondos concursables (Corr: 14,4% y 15,9% respectivamente).

El **diseño** y la **técnica** también tienen correlaciones similares entre ellos con respecto a las fuentes de financiamiento. Primero está la correlación con el autofinanciamiento (Corr: 17,5% y 17,4% respectivamente) Luego aportes voluntarios (Corr: 11,6% y 15,6% respectivamente), le sigue instituciones privadas (Corr: 12%) e instituciones públicas (Corr: 9%). Cabe destacar que estas labores son las únicas que tienen una correlación positiva con el financiamiento por taquilla o venta de entrada.

La frecuencia con la que se hace **música** para AA.EE tiene correlación con las fuentes de financiamiento según aporte voluntario (13,7%), y luego instituciones públicas, privadas y con el autofinanciamiento con igual correlación (Corr: 9,5%).

Los **dramaturgos** se autofinancian principalmente (Corr: 23,7%), luego tienen mayor correlación con el aporte voluntario, fondos concursables, instituciones públicas e instituciones privadas (Corr: 17,6%; 15%; 13,5% y 10,2% respectivamente).

Finalmente los **teóricos** e **investigadores** son principalmente autofinanciados (Corr: 29,5%), luego tienen correlación positiva con el aporte voluntario, fondos concursables, instituciones públicas y privadas (Corr: 20,8%; 19,8%; 17% y 9,6% respectivamente). Cabe destacar la correlación negativa que tiene con la venta de entradas al público.



Correlación entre la frecuencia con que se utiliza las fuentes de financiamiento y la frecuencia con que se practica las distintas labores

Al analizar la relación entre los clúster de financiamiento y los clúster de labores, en conjunto con la tabla que le sigue donde vemos el puntaje para cada fuente de financiamiento según clúster de labores, vemos lo siguiente:

Quienes hacen “**De todo**” (C1) pertenecen en un 43% a quienes trabajan por aporte voluntario y de forma autofinanciada. Y en un 38% al clúster que se financia principalmente por instituciones. Entre estos grupos podemos ver que se prioriza el autofinanciamiento (22%) y las instituciones públicas (18%).

Quienes hacen solamente **interpretación** y “**otras labores**” (C2), pertenecen en un 34,5% al clúster de aporte voluntario y autofinanciamiento, en un 27% al clúster de financiamiento por instituciones, y en un 22% a quienes se financian solo por taquilla (quienes como veíamos antes, son principalmente encuestados del circo tradicional). Esto se corrobora al ver que las fuentes de financiamiento más frecuentes de este clúster de labores son el autofinanciamiento (22%) y la venta de entradas al público (21%).

Quienes principalmente se dedican a la **interpretación**, a la **gestión** y **producción** (C3) entre otras labores pertenecen de forma similar a los clúster de financiamiento por instituciones y al clúster donde prioriza el aporte voluntario y el autofinanciamiento (35,3% y 34,5% respectivamente.) Otro 22,6% se financia a través del autofinanciamiento, fondos concursables

y taquilla. La utilización de fondos concursables en este clúster haciendo a 16%. Las otras dos fuentes de financiamiento que más utilizan son al autofinanciamiento (21%) y la venta de entradas (19%).

Quienes practican principalmente las labores de **composición** y **coreografía, docencia, dirección e interpretación** (C4, grupo compuesto principalmente por gente de danza) pertenecen en un 38% al grupo que se financia principalmente por instituciones, en un 31% a quienes se financian principalmente por aportes voluntarios y autofinanciamiento y en un 25% al grupo que se financia por autofinanciamiento, fondos públicos y taquilla. La mayor frecuencia de financiamiento viene dada por al autofinanciamiento, instituciones públicas, venta de entradas e instituciones privadas (24%; 17%; 17%; 16% respectivamente).

Quienes son **músicos e intérpretes** (C5) pertenecen en un 41% al clúster que se financia a través del aporte voluntario y el autofinanciamiento. Y en un 31% al clúster que se financia principalmente de instituciones. Este clúster declara autofinanciarse frecuentemente (20%), también utiliza frecuentemente la venta de entradas (20%) y comparativamente con otros clúster utiliza frecuentemente el aporte voluntario (13%).

Quienes se dedican a la **interpretación** y a la **docencia** (C6) exclusivamente pertenecen principalmente, en un 39%, al clúster que se financia con instituciones. Luego se distribuyen de forma similar entre los clúster donde predomina el autofinanciamiento y el aporte

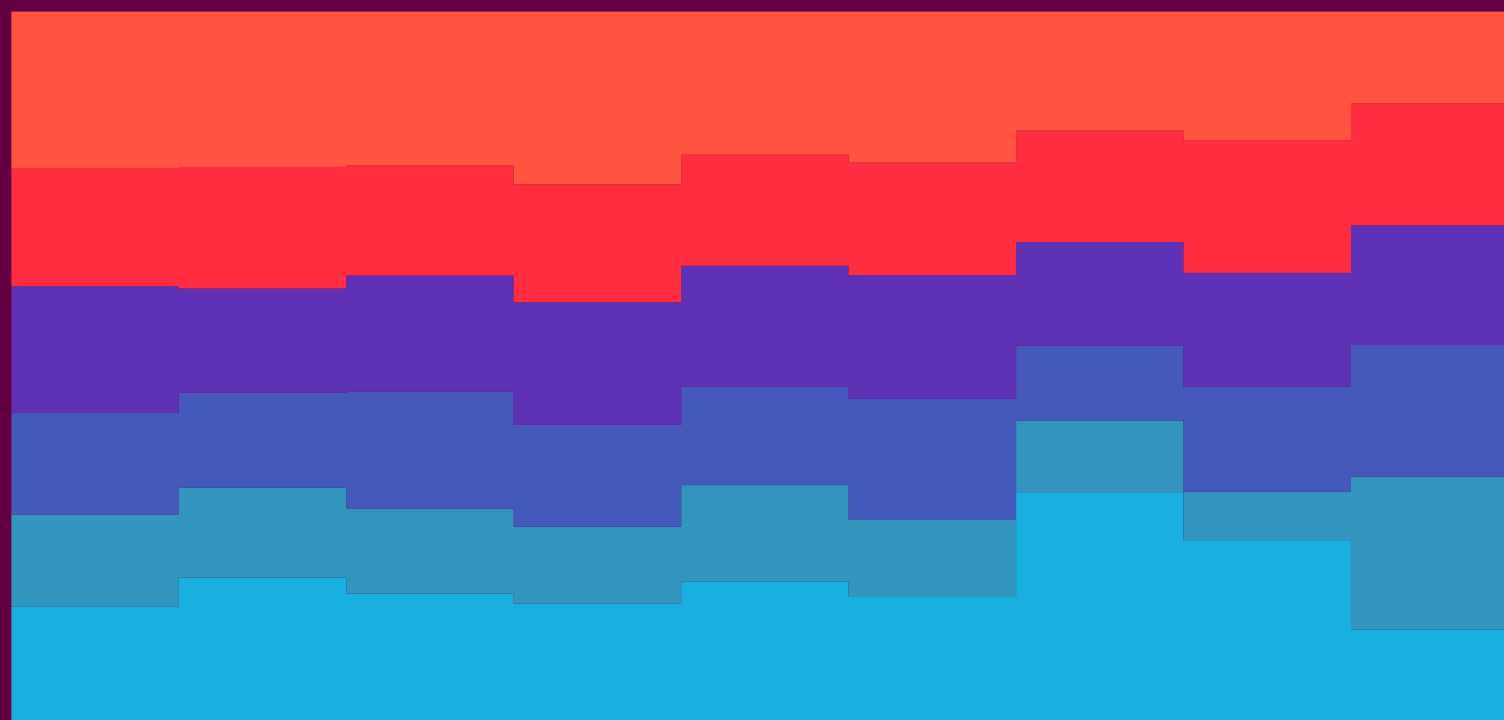
voluntario (27,6% y 26,7% respectivamente). Se ve en este clúster de labores fuerte presencia del autofinanciamiento (21%); la venta de entradas; (18%); los fondos concursables (17%.) y las instituciones públicas y privadas (17% y 16% respectivamente).

Quienes se dedican exclusivamente a la **interpretación** (C7), se agrupan en un 41% en quienes se financian exclusivamente por taquilla (esto podría deberse a que quienes hacen solo interpretación son en un 40% gente del circo tradicional). Esto se corrobora al ver la frecuencia con la que se utiliza la venta de entradas (33%.) versus el resto de las formas de financiamiento que no se utilizan con mucha frecuencia (la mayor fuente es el autofinanciamiento con 17%).

Quienes se dedican al **diseño** y la **técnica** (C8) se financian en un 34,3% exclusivamente de la venta de entradas. Y un 36,9% pertenece al clúster que se financia principalmente de instituciones. Al ver la frecuencia con que utilizan cada fuente de financiamiento por separado notamos que la principal fuente es la venta de entradas efectivamente (26%.), seguido por instituciones privadas (19%) el autofinanciamiento (18%) instituciones públicas (16%) y fondos concursables (15%).

Distribución según cluster de fuentes de financiamiento y cluster labores

	C1. De todo	C2. Otro, Interpretación	C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	C4. Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.	C5. Música, interpretación	C6. Docencia, interpretación	C7. Solo Interpretación	C8. Diseño y técnica	Total
Instituciones privadas, instituciones públicas (y un poco C1. De todo menos aporte voluntario)	38%	28%	35%	38%	31%	39%	23%	37%	35%
Aporte voluntario, autofinanciado y taquilla	44%	32%	35%	31%	41%	27%	21%	12%	31%
Autofinanciado (un poco de fondos concursables y taquilla)	13%	17%	23%	25%	13%	28%	14%	17%	19%
Entrada al público, taquilla.	5%	23%	8%	5%	15%	6%	42%	34%	15%

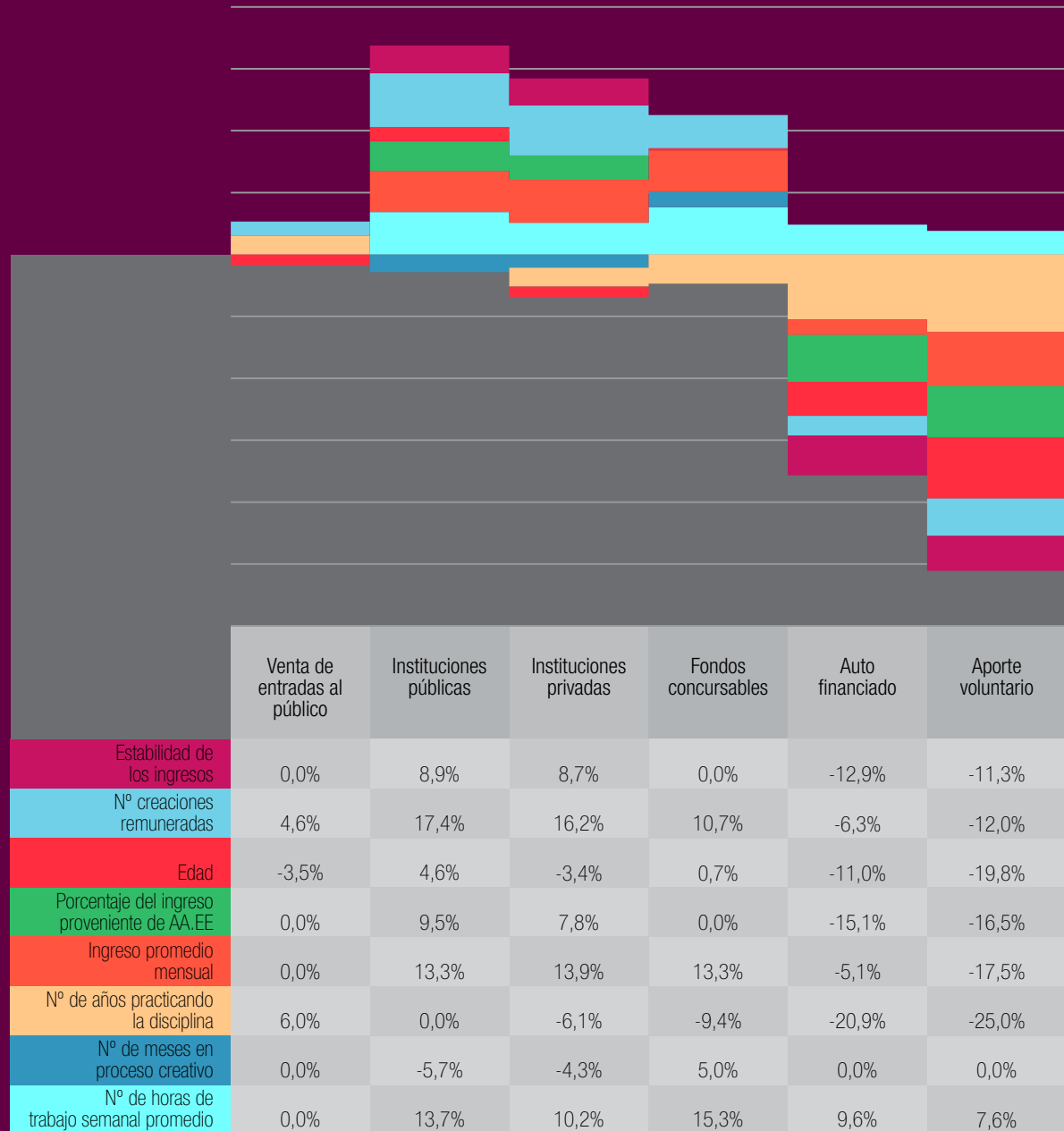


	C1. De todo	C2. Otro, Interpretación	C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	C4. Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.	C5. Música, interpretación	C6. Docencia, inter- pretación	C7. Solo Interpretación	C8. Diseño y técnica	Total
Auto financiado	22%	22%	21%	24%	20%	21%	17%	18%	13%
Instituciones privadas	17%	17%	15%	16%	16%	16%	16%	19%	17%
Instituciones públicas	18%	15%	16%	17%	17%	17%	14%	16%	17%
Fondos concursables	14%	13%	16%	14%	14%	17%	10%	15%	18%
Aporte voluntario	13%	13%	12%	11%	13%	11%	10%	7%	21%
Venta de entradas	17%	21%	19%	17%	20%	18%	33%	26%	13%

Relevancia comparativa de las fuentes de
financiamiento según cluster de labores

FUENTES DE FINANCIAMIENTO-OTRAS VARIABLES

Para ver si existe relación entre las fuentes de financiamiento y otras variables analizaremos el siguiente gráfico con las correlaciones entre las distintas fuentes de financiamiento y distintas variables y una tabla que contrasta los clúster de financiamiento con los promedios de distintas variables.



Correlación entre fuentes de financiamiento y otras variables

	Promedio Estabilidad de ingresos (1 es muy inestable y 5 muy estable)	Promedio Porcentaje del ingreso que proviene de las AA.EE	Promedio N° de meses en el proceso creativo.	Promedio N° de años siendo remunerado por AA.EE
C1. Entrada al público, taquilla.	2,65	76,51%	5,7	19,11
C2. Autofinanciado (un poco de fondos concursables y taquilla)	2,23	44,61%	5,32	9,25
C3. Aporte voluntario, autofinanciado y taquilla	2,21	52,78%	5,08	6,87
C4. Instituciones privadas, instituciones públicas. (y un poco de todo menos aporte voluntario)	2,7	69,53%	4,86	11,75
Total	2,45	60,44%	5,14	10,94

En las correlaciones vemos que el financiamiento de proyectos para encuestados que tienen gran **dedicación de horas semanales** a su arte está primada por fondos concursables y seguida por instituciones públicas, o sea a mayor dedicación, mayor tendencia a postular a fondos y a financiarse por instituciones públicas (Corr: 15,3% y 13,7% respectivamente). El financiamiento por fondos se aplica sobre todo en circo (Corr: 20%), y en las otras disciplinas no se encuentra significancia en las correlaciones. El financiamiento por instituciones públicas se da principalmente en el circo y en la danza (Corr: 17,4% y 15,2% respectivamente). Cabe destacar que en torno a la dedicación, en el teatro solo se encuentra significancia con instituciones privadas (Corr: 9,6%) y en la danza, aparte de las instituciones públicas encontramos correlación con la venta de entradas (Corr: 8,9%, en la danza a mayor dedicación semanal mayor el financiamiento por taquilla).

En torno a la **duración de los procesos creativos** notamos bajas correlaciones. Primero una correlación positiva con los fondos concursables (Corr: 5%, a mayor la duración del proceso creativo mayor tendencia a postular a fondos concursables). Esta correlación es relevante en la danza y en el teatro (Corr: 15,4% y 11,9% respectivamente). Luego correlaciones negativas entre la duración del proceso y el financiamiento por instituciones públicas y privadas (Corr: 5,7% y 4,3% respectivamente; a mayor duración de los procesos creativos menos tendencia a financiarse por instituciones), esto se refleja con mayor intensidad para el circo, donde la correlación entre la duración del proceso creativo y el financiamiento con instituciones públicas es de -14,7%. Cabe destacar que a mayor es el proceso creativo en el teatro existe mayor tendencia a autofinanciarse y a trabajar por aporte voluntario (Corr: 13,4% y 10,4%

respectivamente); En el circo pasa lo contrario y a mayor el proceso de creación existe menor tendencia a trabajar por aporte voluntario (Corr: -16,2%).

En el análisis de los meses que toma cada encuestado en su proceso creativo según los clúster de financiamiento vemos que no existen grandes variaciones. Quienes tienen procesos más largos son los que se financian exclusivamente de la venta de entradas, con un promedio de 5,7 meses por creación. Quienes tienen procesos más cortos son los que se financian por instituciones públicas y privadas principalmente que promedian 4,8 meses de proceso creativo.

A mayor número de años se lleva dedicando el encuestado a las AA.EE vemos que existe mayor tendencia a financiarse por venta de entradas al público (Corr: 6%), ahora esto se aplica en el circo (Corr: 24,6%) pero en el teatro pasa lo contrario (Corr: -11,5%, a mayor número de años menor es el financiamiento por taquilla). En contraste a mayor número de años practicando la disciplina vemos menor tendencia a financiarse por aporte voluntario, al autofinanciamiento. (Corr: -25% y -20% respectivamente). En el caso del circo también notamos la tendencia a no financiarse por fondos concursables e instituciones privadas en la medida que llevan más tiempo haciendo su arte. (Corr: -16,5% y -7,9% respectivamente). Finalmente vemos en la danza una tendencia a financiarse por instituciones públicas en la medida que llevan más tiempo haciendo su arte. (Corr: 18,6%).

Al analizar el **número de años siendo remunerado** por trabajar en su labor o disciplina según los clúster de fuentes de financiamiento vemos que existen grandes diferencias. Quienes más años llevan en promedio son los que se financian exclusivamente por venta de entradas, promedian 19,1 años trabajando, ahora creemos que esto ocurre por la gran participación de gente del circo tradicional en el clúster, quienes tienden a trabajar en su disciplina desde pequeños. Luego vemos que quienes menos años llevan trabajando en su disciplina son quienes trabajan principalmente por aporte voluntario, con un promedio de 6,8 años en su profesión. Quienes se financian por instituciones principalmente promedian 11,7 años siendo remunerados por las AA.EE.

La **edad** tiene correlaciones similares con el financiamiento a las que tiene el número de años trabajando en AA.EE. En su relación con la venta de entradas, en el teatro y en la danza a mayor edad se depende menos de esta fuente de financiamiento (Corr: 12,2% y 10% respectivamente), creemos esto puede ser, en parte, por la tendencia a hacer docencia en la medida se lleva más tiempo practicando la disciplina. En el circo a mayor edad hay mayor financiamiento por taquilla (Corr: -15,5%). El aporte voluntario y el autofinanciamiento disminuyen a mayor edad (Corr: -19,8% y -11% respectivamente). El financiamiento por instituciones privadas solo muestra tendencia a aumentar con la edad en el caso de la danza (Corr: 10%). El financiamiento por fondos concursables e instituciones públicas no presenta correlaciones relevantes con la edad.

Según las correlaciones entre el **ingreso promedio mensual** y las fuentes de financiamiento vemos que las fuentes más relacionadas a altos sueldos son las instituciones privadas (Corr: 13,9%, esto solo se da en el teatro 15% y el circo 15,6%), los fondos concursables (Corr: 13,3%, lo que se da principalmente en el teatro 16,1% y el circo 8,8%, no se ve significancia en la danza) y las instituciones públicas (Corr: 13,3%, lo que se da principalmente en la danza 14,5%). Por el contrario las fuentes de financiamiento que conllevan menores ingresos son el aporte voluntario (Corr: -17,5%, esto no aplica para el circo) y el autofinanciamiento (Corr: 5,1%, esto tampoco se aplica en el circo, se da principalmente en la danza 17,6% y en el teatro 10,8%).

Al analizar los clúster de fuentes de financiamiento vemos que, quienes se financian principalmente por instituciones privadas y públicas tienen mayores ingresos que el resto de los clúster, un 34% de ellos gana más de \$500.000 pesos. Luego quienes se autofinancian y se complementan con fondos concursables y venta de entradas tendrían menores ingresos que quienes dependen de instituciones, pero mayores ingresos que quienes trabajan principalmente por aporte voluntario y quienes se financian exclusivamente por taquilla. Vemos que quienes ganan menos dinero son quienes trabajan principalmente por aporte voluntario complementándose con el autofinanciamiento, un 46,3 % de ellos ganaría menos de \$200.000 pesos.

Distribución según ingreso promedio mensual y cluster de fuentes de financiamiento

	C1. Entrada al público, taquilla.	C2. Autofinanciado	C3. Aporte voluntario, autofinanciado	C4. Instituciones privadas, instituciones públicas.	Total
Más de \$500.000	18,7%	25,9%	13,4%	34,8%	24,0%
Entre \$200.001 y \$500.000	38,7%	34,5%	40,3%	42,4%	39,6%
Menos de \$200.000	42,6%	39,6%	46,3%	22,9%	36,4%

La relación entre las distintas fuentes de financiamiento y el valor por hora promedio que cada encuestado considera correcto arroja solo una correlación con significancia estadística. Esta correlación se da sólo en la danza, y nos dice que a mayor valor por hora se utiliza menor autofinanciamiento (Corr: -14%). Al comparar este valor por hora promedio entre los distintos clúster de financiamiento si vemos diferencias significativas en las medias.

Quienes se financian principalmente por instituciones públicas y privadas consideran un mayor valor por hora de su trabajo, promediando un valor de \$46.128 pesos la hora. Luego quienes se financian por aporte voluntario tienen una valoración por hora promedio de \$34.878 pesos. Quienes se financian exclusivamente de la venta de entradas valoran su hora de trabajo en \$29.342 pesos y finalmente quienes declaran un menor valor hora, promediando \$24.523 pesos, son quienes se financian principalmente del autofinanciamiento y en menor grado de fondos concursables y taquilla. Cabe destacar la diferencia que hay en el clúster 3, (que se financia principalmente de aporte voluntario), entre los ingresos mensuales promedios y el valor por hora promedio. Son quienes menos ganan mensualmente en promedio, pero quienes tienen el segundo valor por hora más alto. Podríamos tener la hipótesis, considerando la baja estabilidad de ese clúster, que cobran un alto valor por su trabajo, pero no tienen muchos trabajos al mes.

	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
C1. Entrada al público, taquilla.	\$ 277.304	\$ 339.141	\$ 29.343	\$ 7.221
C2. Autofinanciado (un poco de fondos concursables y taquilla)	\$ 213.022	\$ 374.492	\$ 24.523	\$ 2.990
C3. Aporte voluntario, autofinanciado y taquilla	\$ 186.098	\$ 294.339	\$ 30.366	\$ 2.950
C4. Instituciones privadas, instituciones públicas. (y un poco de todo menos aporte voluntario)	\$ 347.327	\$ 462.556	\$ 35.476	\$ 5.208
Total	\$ 260.789	\$ 374.730	\$ 30.851	\$ 4.385

La correlaciones entre las fuentes de financiamiento y el porcentaje del sueldo que entra por AA.EE es similar a la relación que tiene con el ingreso promedio mensual. Vemos que quienes tienen mayor tendencia a no depender de ingresos ajenos a las AA.EE. se financian por instituciones públicas (Corr: 9,5%, esto se da para el teatro 21,5% y para la danza 18,8%, en el circo pasa lo contrario -10,3%) e instituciones privadas (Corr: 7,8% esto también se da para el teatro 19,8% y para la danza 9,8%, en el circo pasa lo contrario -8,6%). Por el contrario las fuentes de financiamiento que tienden a necesitar un financiamiento ajeno a las AA.EE son el aporte voluntario (Corr: -16,5%, lo que se da para todas las disciplinas, principalmente en el circo -23,5%) y el autofinanciamiento (Corr: -15,1%, lo que también se da en todas las disciplinas).

Según el análisis por clúster de financiamiento quienes se financian exclusivamente de la taquilla tienen promedian un 76% de ingresos dados por las AA.EE. Ellos serían quienes menos dependen de ingresos ajenos a la disciplina o labor escénico que

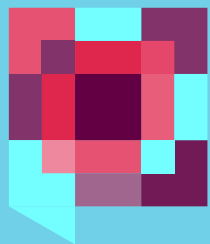
practican, esto puede estar influenciado por el hecho de que casi la mitad de este clúster está compuesto por gente del circo tradicional que se financia casi exclusivamente del circo. Luego quienes se financian principalmente por instituciones privadas y públicas tienen un ingreso por AA.EE que representa un 69% de su ingreso en promedio. En menor grado quienes se financian principalmente por aporte voluntario o de forma autofinanciada tienen un menor porcentaje de 52% y 44% de ingresos dados por AA.EE, respectivamente.

El número de creaciones en las que han participado los encuestados se correlaciona positivamente principalmente con las instituciones. O sea a mayor experiencia en el escenario mayor el financiamiento por instituciones privadas (Corr: 16,2%, esto se da principalmente en el teatro 18,6%) e instituciones públicas (Corr: 17,4%, esto se da principalmente en la danza 22,3%). La correlación del nº de creaciones y los fondos concursables se presenta solo en la danza y en el teatro (Corr: 10,5% en ambos casos). La venta de entradas al público solo tiene correlación significa-

tiva con el circo (Corr: 15,6%). El aporte voluntario y el autofinanciamiento tienden a disminuir en la medida que aumentan el Nº de creaciones en las que se participa. (Corr: 12% y 6,3% respectivamente. Estas relaciones solo se presentan con significancia estadística en el teatro y en la danza).

En torno a la estabilidad de las fuentes de financiamiento vemos que los encuestados consideran las formas de financiamiento más estables a las instituciones públicas (Corr: 8,9% sobre todo en la danza 18,1% y secundariamente en el teatro 10%, no se presenta esta relación en el circo.) y las instituciones privadas (esta relación solo tiene significancia en la danza con Corr: 16,9%). Vemos que los fondos concursables solo se presentan como un financiamiento estable en el circo y en el teatro (Corr: 14,1% y 11,4% respectivamente). Se consideran fuentes de financiamiento inestables el aporte voluntario (Corr: -11,3%, esto solo muestra significancia estadística en el teatro -15% y en la danza -22,1%) y el autofinanciamiento (Corr: -12,9%, esto también solo tiene significancia en el teatro -12% y en la danza -19,4%).

Así, complementando las correlaciones anteriores, en torno a la estabilidad vemos que el clúster de financiamiento que declara estar más estable es el C4 que depende de instituciones (2,7/5 pts.), luego vendrían quienes se financian exclusivamente de la entrada al público C1 (2,65/5 pts.), y quienes tendrían menor estabilidad son quienes se autofinancian C2 (2,23/5 pts.) y quienes se sustentan principalmente del aporte voluntario C3 (2,21/5 pts.).



Pluriempleo

PLURIEMPLEO-DISCIPLINAS



“Considerando a los que ejercen la actividad, es importante identificar la dedicación, el tiempo destinado para producir, o si tienen que dedicarse a otra actividad, además, para obtener algún ingreso. Aquí surge la interrogante de cuál es la rentabilidad que se obtiene, la relación entre formación/ingreso, siendo una de las principales preocupaciones de los actores del sector”.¹¹

Para evaluar el pluriempleo utilizamos un análisis de correlaciones entre distintas variables y dos preguntas particulares, 1) ¿Aparte de la disciplina escénica que practica tiene alguna otra profesión, estudio y/o empleo? 2) Del total de ingresos mensuales percibidos por ti ¿Qué porcentaje proviene de la(s) actividad(es) de AA.EE que realizas? (1-100%).

Según los resultados del catastro vemos que el pluriempleo es algo común para todas las disciplinas, un 56,1% de los encuestados declaran tener otro empleo no relacionado con su AA.EE. Según disciplinas, en el siguiente gráfico, vemos que para quienes practican danza como disciplina principal este número asciende a un 61,3%, para el teatro es un 64%, para otras disciplinas es aún mayor con 72,9%.

¹¹ Marco de estadísticas culturales en Chile 2012. P.89

Aparte de la disciplina escénica que practica, ¿tiene alguna otra profesión, estudio y/o empleo?



En el caso del circo notamos, como se observa en el siguiente gráfico, una diferencia sustancial entre el circo contemporáneo y el tradicional. En el caso de quienes practican exclusivamente circo tradicional solo un 19,3% declara tener un empleo o estudio fuera de su práctica escénica. No así para el circo contemporáneo quienes rodean el 60% (más cercano al resto de las disciplinas). Esto se ve reforzado al ver la correlación entre la frecuencia a practicar circo tradicional y la tendencia a realizar otra labor la que haciendo a -35%, (o sea mientras más se practica circo tradicional menos tendencia existe a tener un segundo empleo o estudio), lo que contrasta con el circo contemporáneo en que esa correlación de ese 35,9% (o sea mientras más circo contemporáneo más tendencia existe al pluriempleo). Esto viene a confirmar los datos publicados en el catastro de circo donde exponen: *... "puede verse que un 75,8% de los artistas de circo tradicional tiene a su participación en el circo como única fuente de ingresos, contrastando con el 27% de los artistas de circo contemporáneo donde el circo tendría el mismo rol."*

12

Aparte de la disciplina escénica que practica,
¿tiene alguna otra profesión, estudio y/o empleo?



Contemporáneo	Contemporáneo, Tradicional	Tradicional y Contemporáneo	Tradicional	Total
61,4%	61,2%	37,8%	19,4%	38,4%
38,6%	38,9%	62,2%	80,6%	61,6%

Viendo las variaciones entre las distintas técnicas, vemos que en el circo quienes se dedican al aéreo y la acrobacia tiene menor tendencia al pluriempleo (29% promedio) que el resto de las técnicas (41% promedio).

En la danza vemos una menor tendencia al pluriempleo para quienes se concentran en la danza clásica en comparación con otros géneros o estilos de danza (48% vs. 64% en promedio). Esto se corrobora con las correlaciones en torno a las frecuencias con que se practica cada género de danza y la tendencia al pluriempleo. Para la danza contemporánea, la danza moderna y la danza clásica o ballet se demuestra significancia estadística en la correlación (respectivamente Corr: -11,3%; -12,2%; -17,8%. A mayor la frecuencia en que se practica este género menor la tendencia a tener pluriempleo.) Siendo en la danza clásica o ballet más fuerte esta tendencia.

En el teatro esta correlaciones entre la frecuencia en que se practica algún género y el pluriempleo se dan para el género cómico, el dramático y el teatro de calle en el que, en la medida que más se practica el género, menos se tiende al pluriempleo.

OTROS ESTUDIOS O PROFESIONES

A quienes contestaron que si contaban con un empleo o estudio ajeno a las AA.EE se les preguntó cuál era este, a continuación hacemos un análisis de los resultados de esa pregunta. Las labores o estudios fuera de las AA.EE más realizadas, en el general de los encuestados, son la docencia (11,9%), Gestión cultural (5,6%), docencia de párvulos o pedagogía infantil (4,4%). Vemos que algunas profesiones tienen mayor tendencia según disciplina, como son para el teatro el audiovisual (7,5%), la gestión cultural (8,4%) y la música (3,4%); en el caso de la danza vemos que destacan instructores de yoga o Pilates (9,7%), párvulos/pedagogía (5,4%) y terapias alternativas (4,6%); en el circo existe mayor tendencia para la docencia en educación física (5,8%), administración pública o de empresas (3,9%), garzones o bar tender (3,4%) y otras profesiones, trabajos o estudios (6,8%).

Otras profesiones	Disciplinas					Otras profesiones	Disciplinas				
	Circo	Danza	Otro	Teatro	Total		Circo	Danza	Otro	Teatro	Total
Docencia no escénica	4,88%	9,73%	14,18%	15,55%	11,91%	Secretaria	2,93%	1,95%	1,42%	0,65%	1,50%
Gestión cultural	1,46%	3,89%	5,67%	8,42%	5,63%	Estudiante	5,37%	1,17%	0,71%	0,22%	1,50%
Docencia Párvulos o pedagogía infantil	2,93%	5,45%	8,51%	3,24%	4,41%	Diseño gráfico	1,95%	1,17%	2,13%	1,08%	1,41%
Audiovisual (cine, televisión)	2,44%	0,78%	2,13%	7,56%	4,22%	Diseño genérico	0,49%	2,33%	0,71%	1,30%	1,31%
Otro	6,83%	1,56%	3,55%	4,32%	4,03%	Técnico de iluminación	1,46%	0,78%	0,71%	1,51%	1,22%
Instructora Yoga o Pilates	0,98%	9,73%	1,42%	2,16%	3,66%	Dramaturgia o guionista	0,00%	0,00%	0,71%	2,59%	1,22%
Administración pública o de empresas	3,90%	3,50%	0,71%	2,59%	2,81%	Preparador físico	1,95%	2,33%	1,42%	0,22%	1,22%
Psicología	1,46%	3,11%	4,26%	1,94%	2,44%	Contable	2,44%	0,78%	0,71%	1,08%	1,22%
Artes visuales, ilustración, artes plásticas o artesanías	2,44%	1,17%	4,96%	2,16%	2,35%	Comunicación	0,00%	0,78%	0,71%	1,94%	1,13%
Terapias alternativas	0,49%	4,67%	2,84%	1,73%	2,35%	Estilista (cosmetología, peluquería, maquillaje, etc...)	1,46%	0,39%	2,13%	0,86%	1,03%
Garzón o Bar tender	3,41%	1,95%	2,84%	1,94%	2,35%	Trabajador social	1,46%	1,56%	0,71%	0,65%	1,03%
Música	1,46%	0,78%	2,13%	3,46%	2,25%	Periodismo	0,49%	1,17%	1,42%	1,08%	1,03%
Docencia educación física	5,85%	3,11%	0,00%	0,43%	2,06%	Gastronomía	0,98%	1,56%	0,71%	0,86%	1,03%
Producción cultural	0,98%	1,56%	1,42%	2,81%	1,97%	Ingeniería comercial	1,95%	1,17%	0,00%	0,43%	0,84%
Masajista o maso terapia	0,98%	3,50%	0,00%	1,73%	1,78%	Diseño de espacios o escenario	0,49%	0,39%	0,71%	1,30%	0,84%
Diseño y confección de vestuario	1,46%	1,17%	2,13%	2,16%	1,78%	Kinesiología	1,95%	1,56%	0,00%	0,22%	0,84%
Ventas	2,93%	1,17%	0,71%	1,73%	1,69%	Electricista	2,44%	0,39%	0,00%	0,65%	0,84%
Antropología o sociología	0,49%	1,95%	2,84%	1,51%	1,59%						

PLURIEMPLEO Y OTRAS VARIABLES

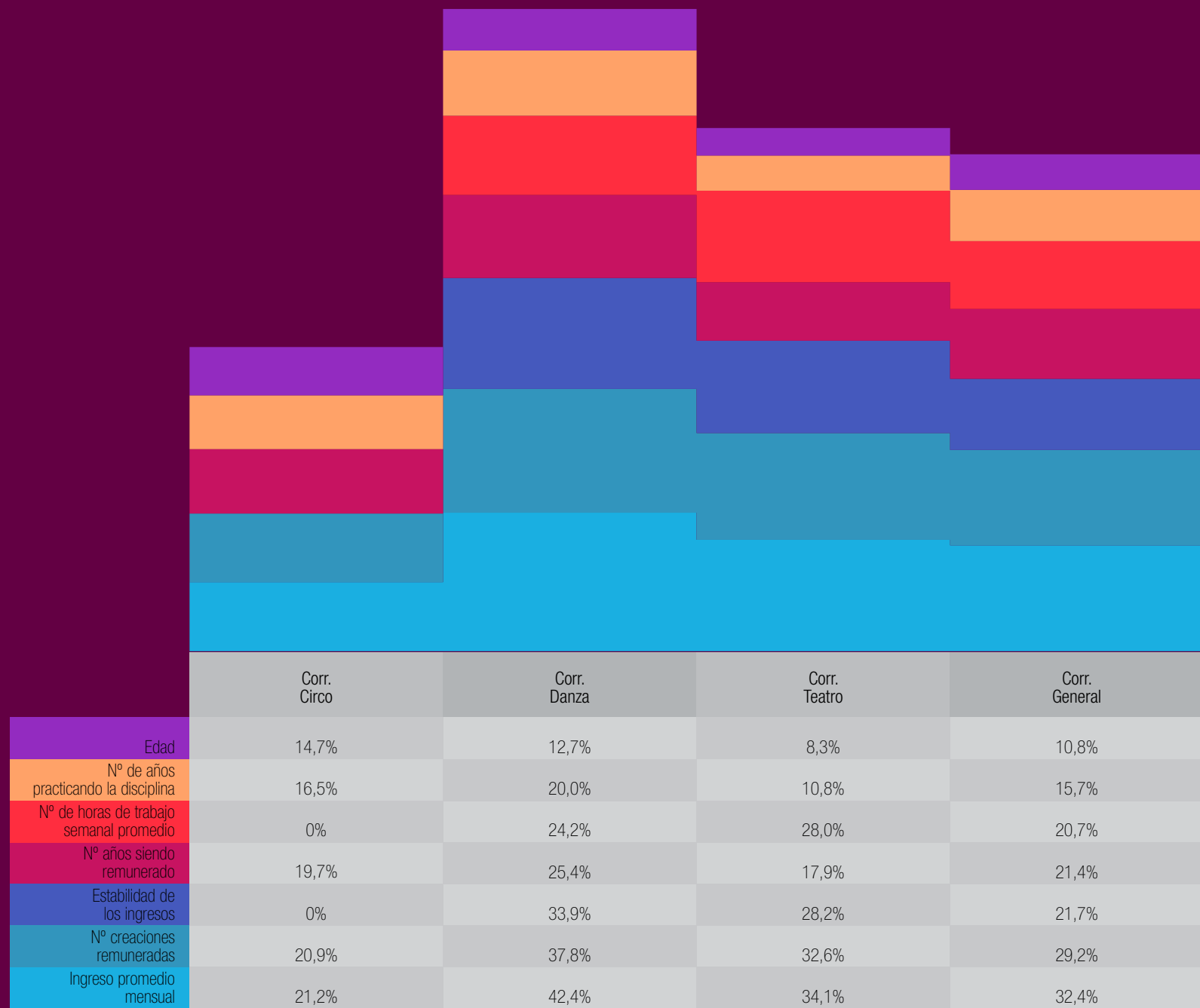
De las correlaciones sobre el porcentaje de ingresos que proviene de las AA.EE y otras variables encontramos la siguiente información.

En el siguiente gráfico encontramos que el factor más correlacionado al porcentaje de ingreso proveniente por AA.EE, (y por lo tanto a la tendencia a no tener pluriempleo u otra fuente de ingreso ajena al sector estudiado), es el tramo de ingresos promedio mensual (Corr. 32%). Podríamos concluir de lo anterior que en la medida que uno se dedica exclusivamente a las AA.EE tiene mayores ingresos mensuales, o sea, podríamos tener la hipótesis que, para los encuestados los empleos u otras fuentes de ingreso ajenas a las AA.EE tienden a ser secundarios o complementarios, son el porcentaje de ingresos que los encuestados no pueden ganar por su labor artística y que, en general, deben compensar con labores ajenas a AA.EE.

El segundo factor más correlacionado a tener mayor porcentaje de ingresos por las AA.EE es la experiencia escénica, representada en la cantidad de creaciones en la que ha trabajado el encuestado (Corr. 29%: a mayor nº de creaciones, mayor porcentaje de ingresos por AA.EE) y la cantidad de años que esa persona lleva siendo remunerado (Corr. 21% a mayor nº de años, mayor porcentaje de ingresos por AA.EE). También vemos que, excepto en el circo en que no hay significancia estadística, la estabilidad de

los ingresos tiene correlación positiva con el porcentaje de ingresos provenientes por las AA.EE. (Corr. 21%, a mayor porcentaje de ingresos provenientes de AA.EE mayor estabilidad económica). Todo lo anterior nos hace pensar que en la medida que uno tiene más experiencia en su labor y disciplina va teniendo más y mejores empleos, lo que provoca mejores sueldos, menor pluriempleo y mayor estabilidad de los ingresos mensuales. Esta relación se puede ver más claramente en la danza, luego en el teatro y finalmente en el circo.

También existe una correlación entre los ingresos y la dedicación, o el número de horas a la semana que los encuestados le dedican a su arte. A diferencia con la relación anterior, donde la danza estaba más influenciada por la experiencia, el teatro responde de forma más clara a la dedicación. Ahora no podemos afirmar si a mayores ingresos por AA.EE uno se dedica más o si en la medida que uno dedica más horas llegan mayores ingresos, imaginamos que ocurren ambas situaciones. La relación con la edad la explicaremos a continuación.

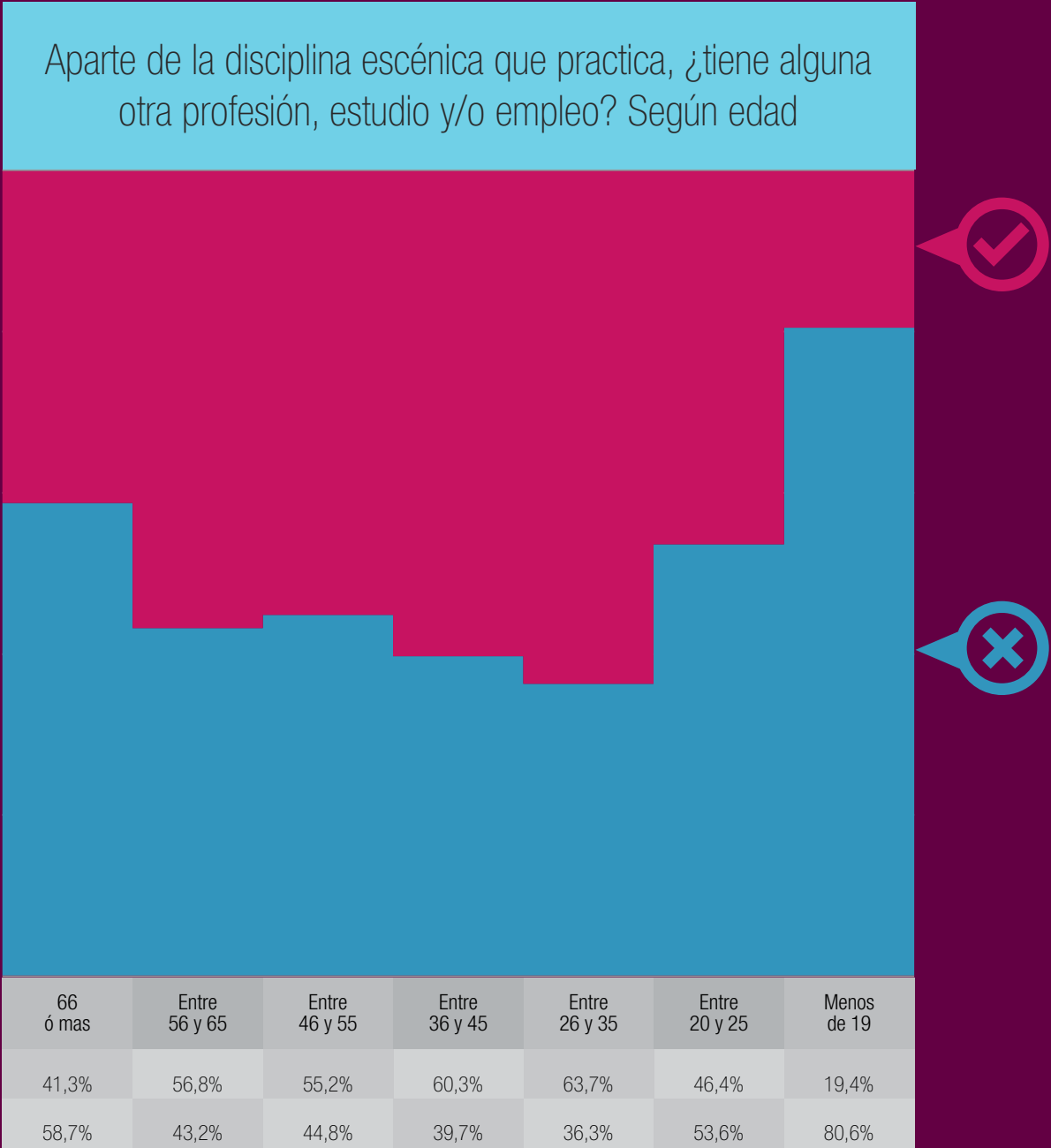


Correlación entre el porcentaje de ingresos que entra por AA.EE y otras variables

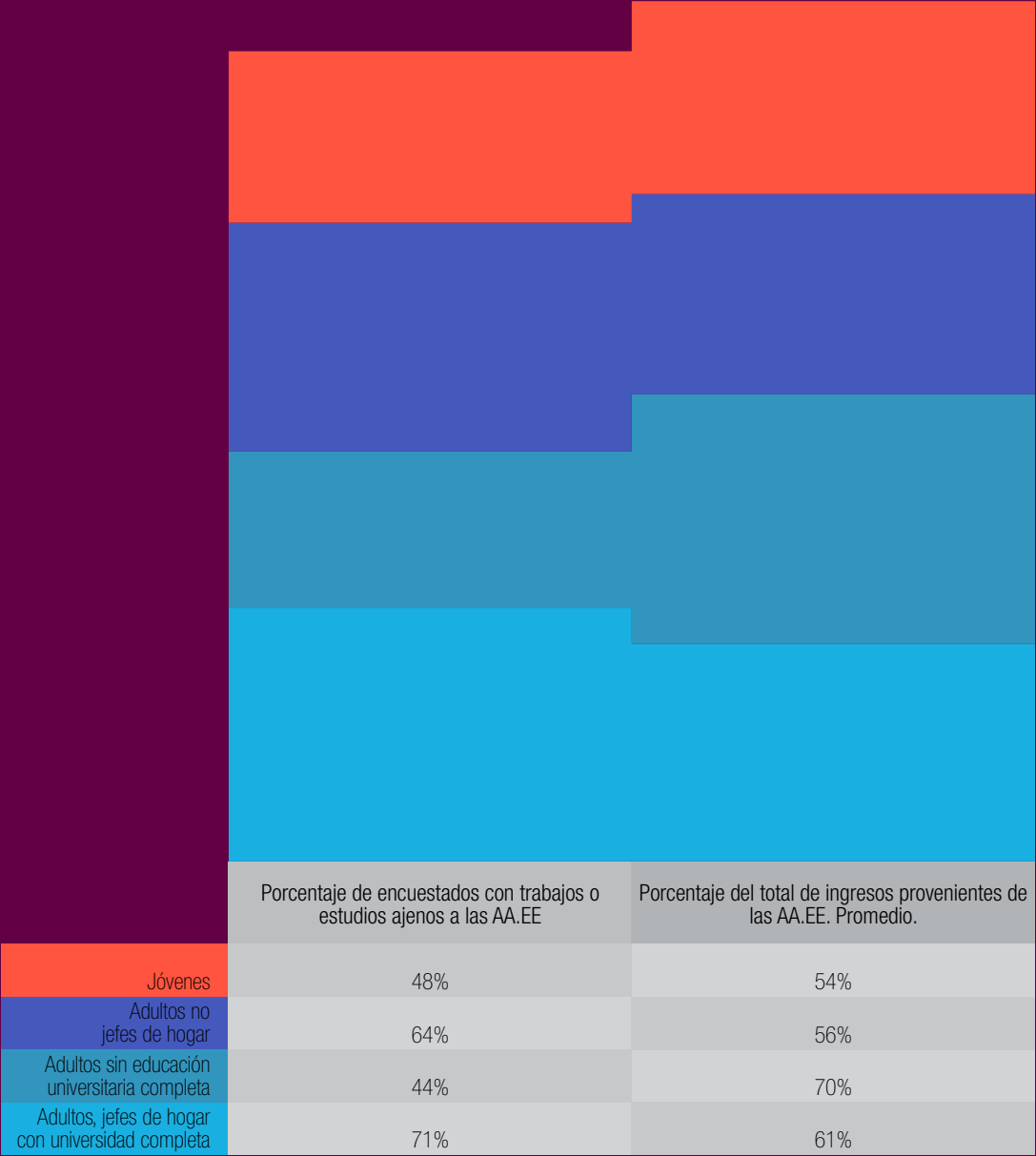
En respuesta a la siguiente cita del catastro de danza, hemos profundizado la relación entre la edad y el pluriempleo: "...la proporción de personas que no percibe ingresos por la danza tiende a ir disminuyendo a medida que avanza la edad de las personas, llegando a desaparecer a partir de los 55 años aproximadamente. Por otro lado, el 50% de las personas que tienen entre 26 y 35 años comparte la danza tanto con actividades artístico-culturales como no artístico-culturales, presentando, en este sentido, una mayor tendencia al pluriempleo". ¹³

En este análisis, que observamos en el siguiente gráfico, vemos que la correlación de la edad en torno al pluriempleo no tiene una relación lineal, en un principio para los estudiantes el pluriempleo es bastante bajo, luego vemos que un 63,7% de quienes tienen entre 26 y 35 años tienen un empleo ajeno a las AA.EE, y esa cifra vuelve a disminuir en la medida que avanza la edad, llegando a un 41,2% para los mayores de 66 años. Esto explica la baja correlación entre la edad y el porcentaje del ingreso que proviene de las AA.EE, y que la experiencia escénica tenga mayor correlación a un menor pluriempleo que la edad.

13 Catastro de danza 2012



Comparando el pluriempleo y el % de ingresos provenientes de las AA.EE con los clúster demográficos, como se muestra en el siguiente gráfico, observamos que en los jóvenes el porcentaje de ingresos desde las AA.EE es bastante bajo (54%) pero el porcentaje de pluriempleo también es bajo, lo que nos indica que estas personas tienen otras fuentes de ingreso ajenas a las AA.EE, pero que no necesariamente son trabajos o estudios, y esos ingresos pueden provenir de, por ejemplo, un sostenedor o parientes. En los adultos que no son jefes de hogar podemos reconocer un porcentaje similar de ingresos por AA.EE, pero tienen mayor pluriempleo, por lo que en este caso sí podríamos decir que los otros ingresos provienen de una actividad remunerada, a diferencia del clúster “jóvenes”. Para los adultos sin educación universitaria reconocemos el menor porcentaje de pluriempleo y el mayor porcentaje de ingresos provenientes por las AA.EE, esto tiene sentido si consideramos que un gran porcentaje de este clúster son cirqueros tradicionales, que como ya vimos antes, son quienes tienen menor pluriempleo. Finalmente los jefes de hogar con estudios universitarios tienen el mayor porcentaje de pluriempleo y también un alto porcentaje de ingresos provenientes por AA.EE, tenemos la hipótesis que esto se debe a que al ser jefes de hogar deben mantener un sueldo mínimo mensual para mantener el hogar, por lo que deben complementar sus ingresos con otros ingresos ajenos a las AA.EE, a pesar de ser profesionales en su quehacer escénico.



Porcentaje de pluriempleo y porcentaje de ingresos por AA.EE. del total de ingresos según cluster demográfico.

PLURIEMPLEO-LABORES

Al analizar la correlación entre la frecuencia en que se practican las distintas labores y el porcentaje de ingresos provenientes de las AA.EE vemos que algunas labores arrojaron correlaciones positivas, o sea a mayor frecuencia se practica esa labor, mayor es el porcentaje de ingreso proveniente de AA.EE. Estas labores tienen menor tendencia a necesitar otras fuentes de ingresos para llegar a fin de mes. En la siguiente tabla vemos que la labor que tiene mayor correlación es la docencia, principalmente en la danza; luego la gestión o representación, donde se ve más clara esta relación en el circo; después la dirección, donde la danza tiene mayor correlación. La técnica es un factor que se ve más en el circo y luego en el teatro. La producción es un factor que determina menor pluriempleo solo para el circo, mientras que el diseño tiene igual correlación para el teatro y para el circo.

Correlación entre el porcentaje de ingresos por AA.EE y las labores

	Corr. Circo	Corr. Danza	Corr. Teatro	Corr. General
Diseño (escenógrafo, vestuarios, diseño de iluminación, maquillaje)	9,6%	0,0%	9,6%	5,8%
Producción	12,2%	0,0%	0,0%	6,5%
Técnica (montaje, tramoya, técnico de luces o sonido)	10,3%	0,0%	8,8%	6,8%
Dirección	9,6%	13,3%	11,1%	8,0%
Gestión o Representante	13,9%	10,5%	6,9%	8,5%
Docencia	11,8%	28,1%	15,8%	12,4%

Lo anterior lo podemos complementar con otro análisis entre la relación de los conglomerados de labores y el pluriempleo. Esto arroja que para todos los clúster existe la tendencia a tener un estudio o empleo ajeno a las AA.EE de un 61% en promedio, excepto para dos clúster: quienes practican exclusivamente interpretación y quienes realizan diseño o técnica escénica tienen un porcentaje de encuestados que ejercen fuera de las AA.EE de 39,8% y un 42,6% respectivamente.

Aparte de la disciplina escénica que practica,
¿tiene alguna otra profesión, estudio y/o empleo?

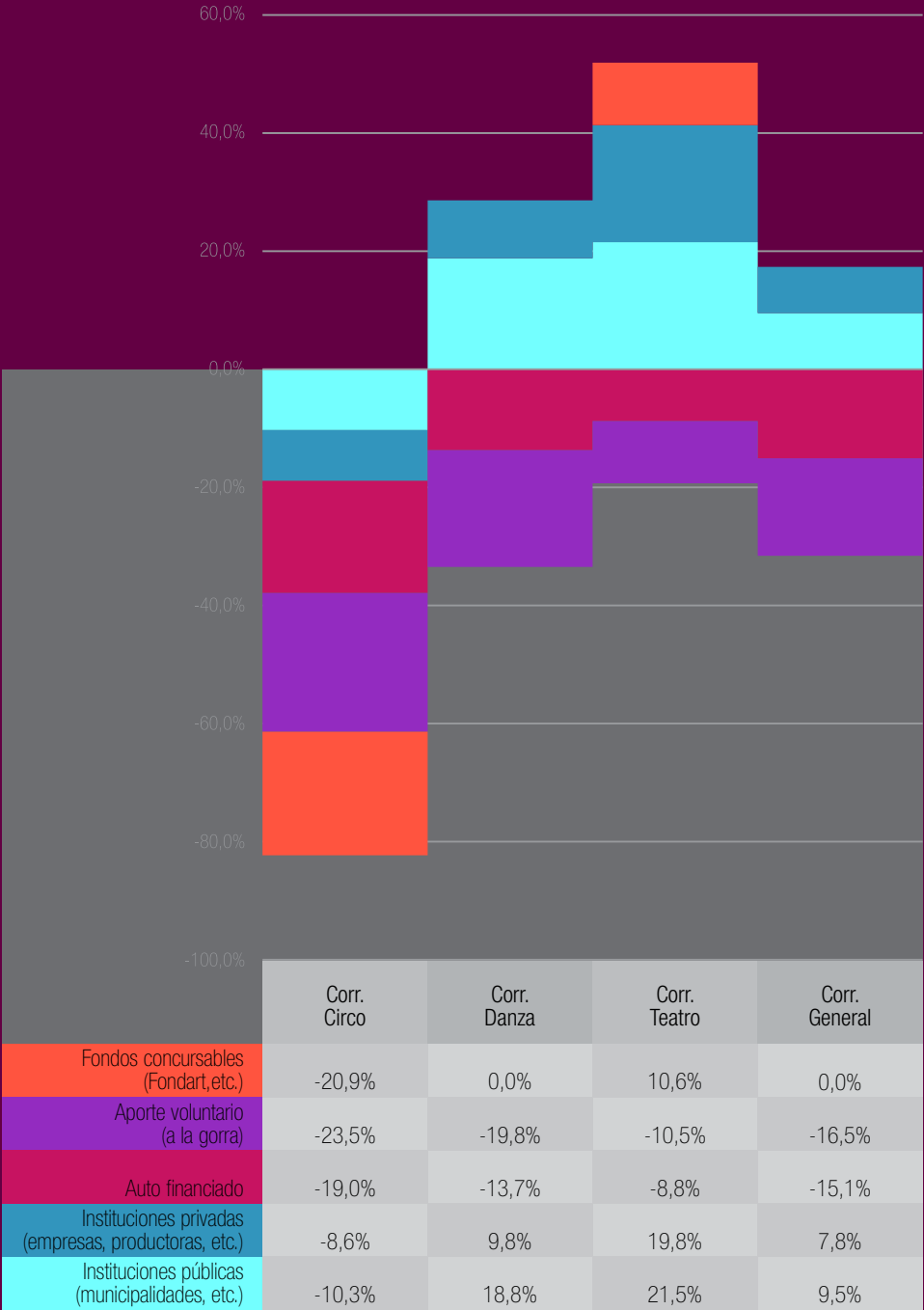


PLURIEMPLEO- FUENTES DE FINANCIAMIENTO

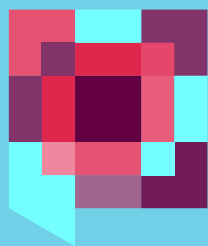
En torno a las formas de financiamiento y el pluriempleo, el clúster que depende principalmente de la taquilla o venta de entradas son quienes menos dependen de empleos ajenos a las AA.EE, donde solo un 21,17% de los encuestados de este grupo tendrían estudios o trabajos no relacionados con el escenario, mientras que el resto rodea un 63%.

Esto se explica al ver que el conglomerado que depende de la taquilla está compuesto en un 70,2% por encuestados que solo hacen circo tradicional. Lo mismo pasa con los conglomerados de espacios donde vemos que quienes trabajan en carpas de circo (clúster nº3) son los únicos que tienen baja dependencia de trabajos no relacionados a las AA.EE. Profundizando esta relación encontramos correlaciones con las fuentes de financiamiento que mostramos en la siguiente tabla. Acá podemos notar que el financiamiento por instituciones públicas y por instituciones privadas tiende a acrecentar el porcentaje de

ingresos provenientes de AA.EE. Esto se da con mayor notoriedad en el teatro, pero no se da en el circo, en el que incluso puede existir una relación negativa, la que creemos se da ya que el circo tradicional tiene otras fuentes de ingreso y tiene bajo pluriempleo en comparación al circo contemporáneo, el que sí utiliza estos medios de financiamiento. Vemos que quienes son autofinanciados o trabajan a través del aporte voluntario tienen mayor tendencia a tener ingresos ajenos a las AA.EE, esto se da especialmente en el circo y en la danza. Quienes se financian por fondos concursables tienden a un mayor porcentaje de ingreso proveniente de AA.EE en el teatro, pero nuevamente en el circo tiene una correlación negativa, por lo mencionado anteriormente.



Correlación entre el porcentaje de ingresos por AA.EE y las fuentes de financiamiento.



Ingresos

INGRESOS-DISCIPLINAS

En torno a los ingresos recibidos por los encuestados debemos contrastar los resultados encontrados en esta encuesta con estudios anteriores. En especial encontramos diferencias significativas con el estudio del INE del 2014 ¹⁴, donde muestran que los ingresos mensuales promedios de las AA.EE serían de \$928.229 pesos.

¹⁴ Informe de cultura y tiempo libre 2013, INE

¹⁵ Valor por hora real determinado por el ingreso mensual proveniente por AA.EE dividido la cantidad de horas mensuales promedio declarada por los encuestados.

Desagregando esta información por disciplina el INE dice que el teatro gana \$965.068 pesos mensuales promedio, el circo \$231.527 y la danza \$217.188 pesos. Esto difiere con los resultados que hemos encontrado nosotros, donde el promedio de lo declarado por los encuestados es de \$373.949, de lo cual \$261.213 pesos en promedio corresponderían por AA.EE. Creemos que esta diferencia se explica por un sesgo que tiene la información del INE, donde su muestra considera solo “empresas” de AA.EE formales, lo que produce que el 95% de su muestra sean personas de teatro (donde se incluyen trabajadores del ámbito audiovisual), 4% son de circo y solo un 1% son de danza.

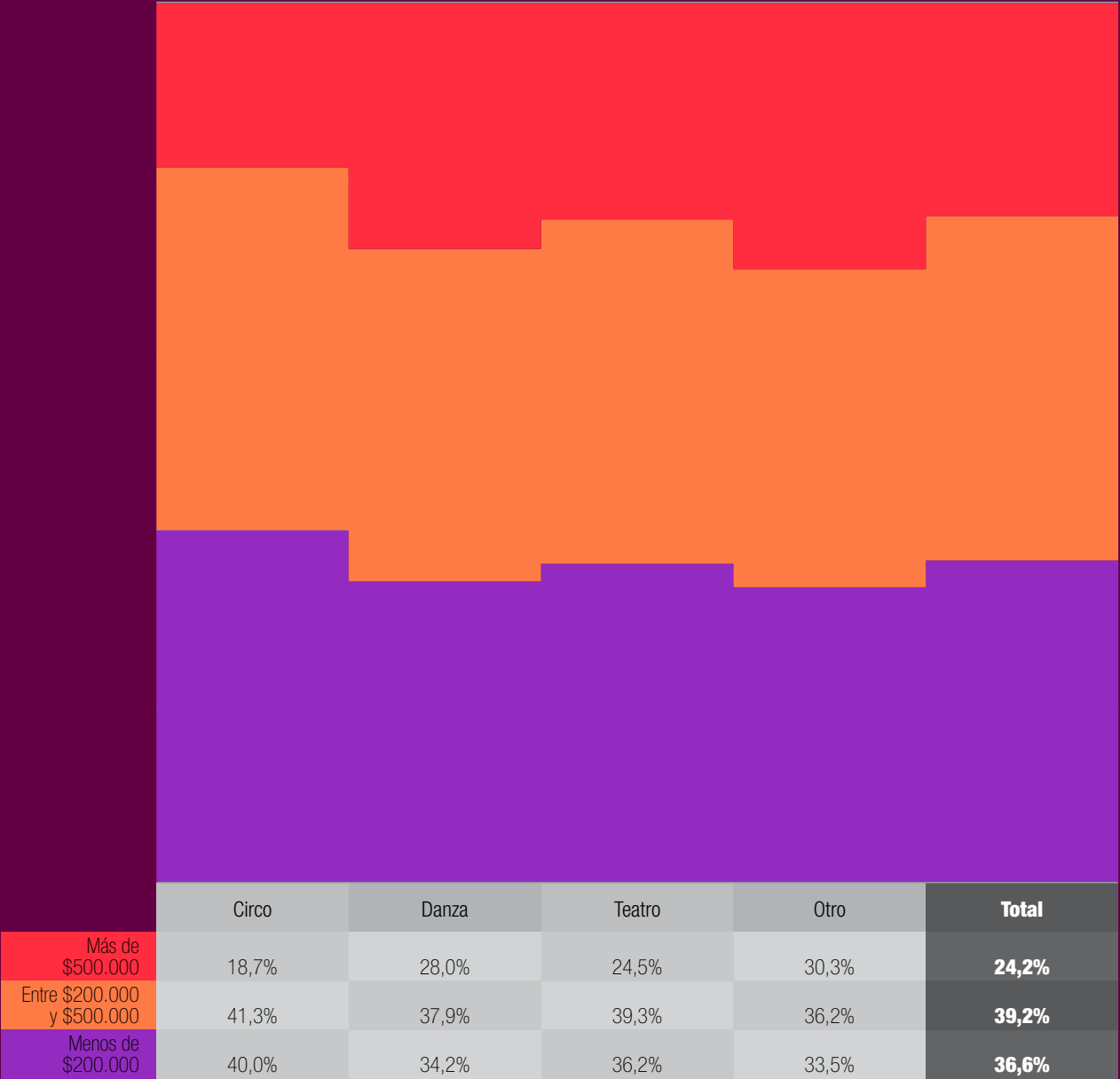
Continuando el análisis de los resultados de esta encuesta encontramos que en teatro el ingreso mensual promedio sería de \$371.525, en danza \$398.642

pesos, en circo \$339.239 y en otras disciplinas \$429.472. Esta cifra varía bastante al considerar sólo el porcentaje de esos ingresos promedio que entra por AA.EE, si bien en ingresos generales el teatro tiene ingresos similares a los de la danza, al considerar solo los ingresos de AA.EE vemos que los encuestados de teatro son quienes menos reciben mensualmente por su quehacer escénico (\$235.022 pesos en promedio). Seguidos por los de circo (\$271.472 pesos), la gente de danza (\$278.830 pesos) y quienes practican “otra disciplina” (\$297.794 pesos).

Los encuestados podían responder cuánto era el valor por hora que ellos creían debían ganar por su trabajo. Esto se contrasta con el valor por hora real¹⁵ que declaró indirectamente cada encuestado. Al analizar esto vemos que en general el valor por hora esperado de los encuestados es de \$30.705 pesos, mientras que el valor por hora real promedio es de \$4.226 pesos.

Disciplina principal	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Circo	\$271.472	\$339.239	\$35.218	\$5.577
Danza	\$278.830	\$398.642	\$29.101	\$3.935
Teatro	\$235.022	\$371.525	\$26.598	\$3.364
Otro	\$297.794	\$429.472	\$36.931	\$4.319
Total	\$261.213	\$373.949	\$30.705	\$4.226

En la siguiente tabla podemos ver la distribución de los ingresos mensuales totales. Ahí podemos reconocer que un total de 36% tiene un sueldo menor a \$200.001, lo que está por debajo del sueldo mínimo (\$250.000). La variaciones de esto según disciplina indican un 40% para el circo, 34% para la danza 36% para el teatro y un 33% otro. Así vemos que un 24% de los encuestados ganan sobre los \$500.000, lo que según disciplina varia, siendo un 18,6% para el circo; 27,9% para la danza; 24,5% para el teatro y un 30% para otras disciplinas.



Distribución de encuestados según tramo de ingresos y disciplina principal.

En el caso del circo no se ven grandes variaciones en el sueldo entre los tradicionales y los contemporáneos excepto para quienes practican mucho de ambos, que tienen mayores sueldos: ganan en promedio \$441.399 pesos en promedio mensual. Un 32,1% de ellos ganan más de \$500.000 pesos mensuales, lo que dobla al resto de los conglomerados de circo que van desde un 12% y un 19%.

	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Contemporáneo	\$ 267.950	\$ 350.000	\$ 28.854	\$ 4.593
Contemporáneo, Tradicional	\$ 212.983	\$ 303.309	\$ 43.682	\$ 3.196
Tradicional y Contemporáneo	\$ 342.788	\$ 441.399	\$ 37.695	\$ 7.150
Tradicional	\$ 254.702	\$ 304.625	\$ 37.222	\$ 6.005
Total	\$ 267.355	\$ 339.183	\$ 37.031	\$ 5.418

Para las especialidades o géneros específicos de cada disciplina no existen grandes correlaciones o correlaciones significativas que expliquen la relación entre el ingreso y la frecuencia en que se realizan las especialidades o géneros. Pero al analizar los ingresos promedios mensuales con los clúster de especialidades de cada disciplina tenemos lo siguiente:

Danza:

Como vemos en el siguiente gráfico y en la tabla de promedios los clúster mejor pagados son quienes practican danza clásica (\$457.901 pesos de ingreso mensual promedio) y flamenco (\$404. 831 pesos). Los clúster peores

pagados son de quienes practican “danza árabe y un poco de todos los estilos” (\$347.817 pesos en promedio) y “danza afro y danza contemporánea” (\$317.520 pesos mensuales promedio)

	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Danza árabe, y un poco de todas	\$ 237.482	\$ 347.817	\$ 20.092	\$ 3.366
Danza clásica, un poco de Moderna y Contemporánea	\$ 338.882	\$ 457.901	\$ 38.056	\$ 4.355
Flamenco y Otros	\$ 239.219	\$ 404.831	\$ 28.161	\$ 3.850
Contemporánea, otras danzas, Afro y Moderna	\$ 205.269	\$ 317.520	\$ 28.530	\$ 4.006
Contemporánea	\$ 263.389	\$ 392.162	\$ 25.565	\$ 3.305
Otro	\$ 295.159	\$ 404.945	\$ 39.018	\$ 4.605
Total	\$ 270.867	\$ 394.050	\$ 30.092	\$ 3.857

Distribución de encuestados según tramo de ingresos y cluster danza.

	Danza árabe y un poco de todas	Danza clásica, un poco de Moderna y Contemporánea	Flamenco y Otros	Contem- poránea, otras dan- zas, Afro y Moderna	Contem- poránea	Otro	Total
Más de \$500.000	21%	35%	34%	17%	24%	26%	26%
Entre \$200.000 y \$500.000	38%	35%	29%	40%	43%	42%	39%
Menos de \$200.000	41%	30%	37%	43%	32%	32%	35%

Circo:

En la siguiente tabla vemos que los clúster de técnicas que ganan más dineros son quienes hacen principalmente “Otros aparatos” (péndulo, pértiga, rueda Cyr, rueda alemana, etc.) (quienes ganan \$403.297 pesos promedio mensual) el clúster de “Otras técnicas circenses” (las que ya se revisaron en el apartado de clúster que ganan \$370.122 pesos mensuales promedio), y quienes hacen “Magia” (\$381.375 pesos mensuales promedio), mientras que los clúster con ingresos mensuales más bajos son quienes hacen “Equilibrio acrobacia y aéreo” (\$279.099 pesos mensuales promedio), “Malabares” (\$290.972 pesos mensuales promedio) y “Aéreo y acrobacia” (\$312.114 pesos mensuales promedio). Estos datos coinciden con el número de personas que practican la técnica, o sea una posible hipótesis podría ser que mientras menos personas hacen la técnica, o menos oferta de esa técnica hay, mayor es el ingreso mensual de quienes practican esa técnica.

	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Otros aparatos, Aéreo, Acrobacia, un poco Payaso	\$ 316.879	\$ 403.297	\$ 40.231	\$ 5.665
Payaso (poco acrobacia, malabar, aéreo)	\$ 242.405	\$ 338.723	\$ 37.383	\$ 7.443
Otros	\$ 348.290	\$ 370.122	\$ 48.952	\$ 4.017
Aéreo y Acrobacia	\$ 252.243	\$ 312.114	\$ 33.382	\$ 5.205
Magia, Malabares, Payaso.	\$ 312.890	\$ 381.375	\$ 58.238	\$ 5.986
Equilibrio, Acrobacia y Aéreo	\$ 193.750	\$ 279.099	\$ 27.781	\$ 3.019
Malabares	\$ 221.727	\$ 290.972	\$ 27.234	\$ 7.500
Total	\$ 265.280	\$ 336.629	\$ 38.103	\$ 5.543

Distribución de encuestados según tramo de ingresos y cluster técnica circo.

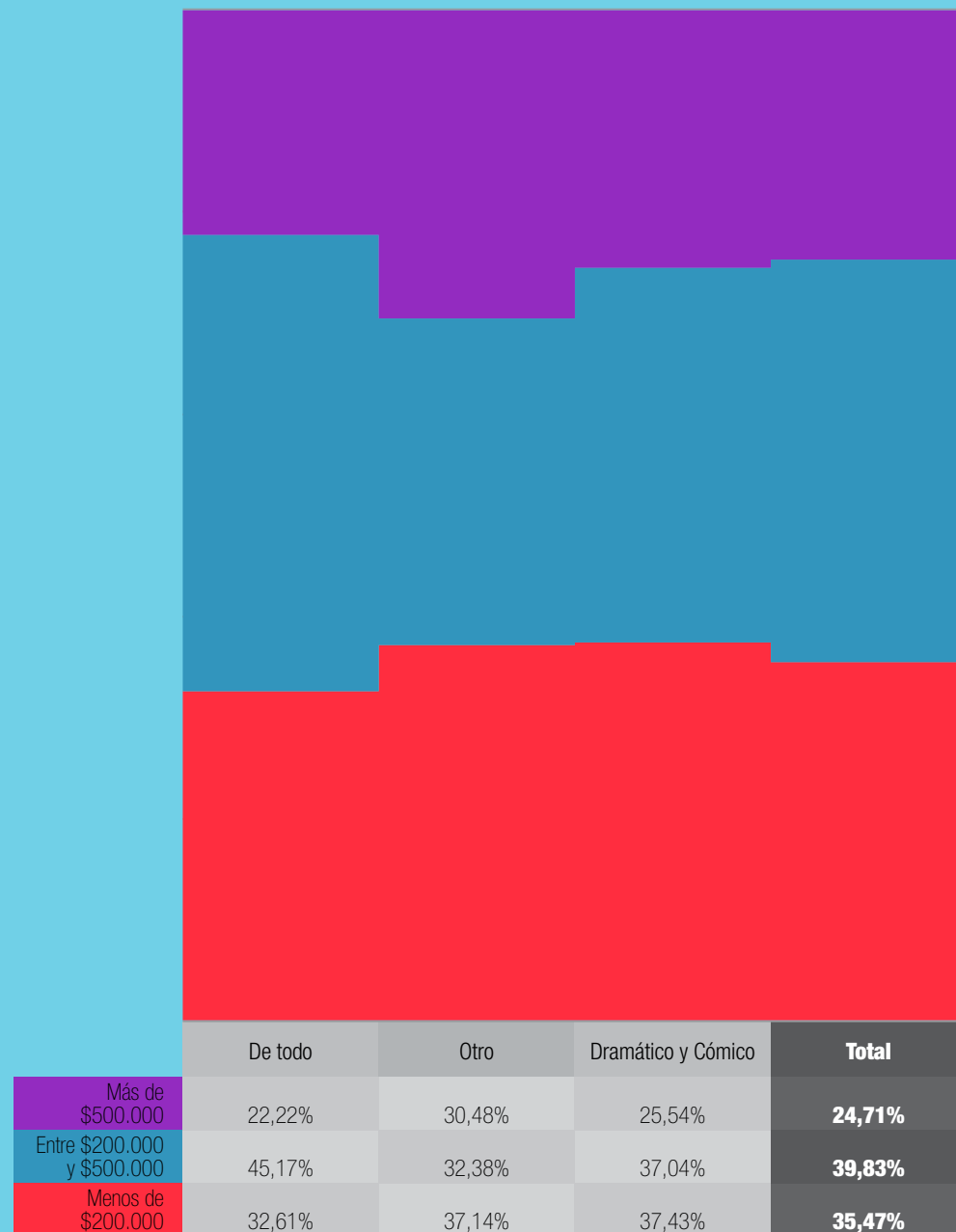
	Otros Aparatos, Aéreo, Acrobacia, un poco payaso	Payaso (poco Acrobacia, Malabares, Aéreo)	Otros	Aéreo y Acrobacia	Magia, malabares, payaso.	Equilibrio, Acrobacia y Aéreo	Malabares	Total
Más de \$500.000	24%	21%	22%	14%	20%	13%	13%	18%
Entre \$200.000 y \$500.000	44%	37%	46%	41%	50%	36%	42%	41%
Menos de \$200.000	32%	43%	32%	46%	30%	51%	46%	41%

Teatro:

En los clúster de teatro no se ven grandes variaciones, exceptuando las diferencias en los porcentajes de quienes ganan más de \$500.000 mensuales en promedio. La hipótesis acá podría ser que mientras más acotados los estilos de teatro que se suelen hacer, mayor es el sueldo mensual de quienes practican esos estilos. Si podemos destacar el caso

de quienes practican “otros” estilos teatrales, que si bien son quienes tienen mayores ingresos mensuales, tanto de forma general como por su trabajo en AA.EE, son quienes tienen menor valor por hora. Podemos inferir de lo anterior que ganan más dinero porque son quienes trabajan mayor cantidad de horas al mes, pero eso hace que su valor por hora sea menor al del resto.

	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
De todo	\$ 258.123	\$ 370.616	\$ 34.800	\$ 3.821
Otro	\$ 280.970	\$ 399.619	\$ 34.020	\$ 2.892
Dramático y cómico	\$ 220.684	\$ 377.583	\$ 22.508	\$ 3.415
Total	\$ 241.979	\$ 377.030	\$ 28.661	\$ 3.526



Distribución de encuestados según tramo de ingresos y cluster técnica teatro.

INGRESOS- LABORES

En términos de labores se encontraron algunas correlaciones significativas entre la frecuencia en que se practican las distintas labores y el tramo de ingreso promedio mensual. De estas correlaciones, que se pueden apreciar en el siguiente gráfico, destacamos la correlación positiva entre la dirección y los ingresos, esta se puede apreciar más para el circo con un 23%. La docencia también tiene una correlación positiva con el ingreso en todas las disciplinas, siendo la principal en la danza con un 18,5%. Vemos que en el circo las labores que tienen mayor correlación positiva con los ingresos son la dirección, gestión o representación, la producción, la docencia y la dramaturgia, en ese orden. En el teatro encontramos una correlación negativa entre la interpretación y los ingresos, o sea para el teatro existe una pequeña tendencia entre más interpretación se hace menor el tramo de ingresos, la hipótesis para explicar esto podría ser que la gran cantidad de intérpretes versus el número de personas que hace otras especialidades, hace que se pague más por otras labores no interpretativas por existir menor oferta de estas labores. Esta misma correlación negativa la podemos encontrar para quienes componen o interpretan música en el teatro. Por ultimo en la danza encontramos una relación positiva con los altos ingresos en quienes practican docencia, pero quienes hacen diseño y técnica en danza tienden a tener menores ingresos mensuales promedio.

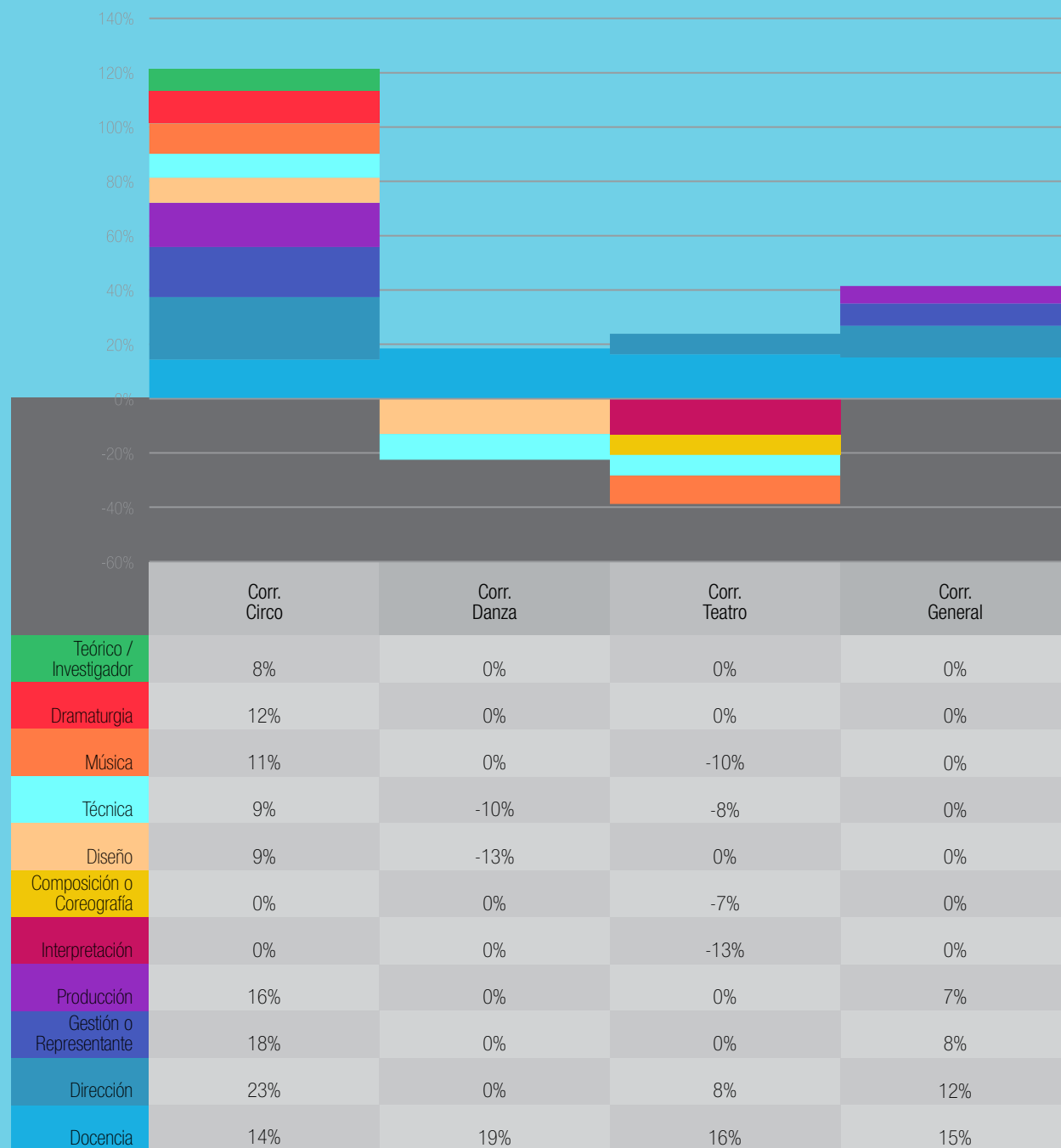


Gráfico N°26: Correlación ingresos mensuales promedio y labores

En la siguiente tabla se puede analizar los distintos clúster de labores en relación con los ingresos promedio mensuales lo que se complementa en el siguiente gráfico con las distribuciones de esos ingresos según los clúster de labores. El clúster con mayor ingresos promedio mensual (\$420.865 pesos) y menor porcentaje de encuestados que ganan menos de \$200.000, con solo un 27%, es el número 4, (labor principal es composición y coreografía), esto puede hacer sentido si consideramos que el clúster de labores N°4 está compuesto principalmente por la gente que tiene danza como disciplina principal (62%), corroborando que ellos son quienes tienen mayores sueldos mensuales.

A diferencia de lo anterior el clúster 5 (Música e interpretación) y 7 (exclusivamente interpretación) son quienes tienen menores sueldos mensuales promedio (\$346.939 y \$303.932 pesos respectivamente) y el mayor porcentaje de encuestados que ganan mensualmente menos de \$200.000 (46% y 53% respectivamente), esto nos puede llevar a la hipótesis de que quienes se dedican exclusivamente a la interpretación tienen menores sueldos, ahora esta correlación no demuestra causalidad ya que es posible que estos bajos sueldos se puedan deber a otras variables que determinen que estos clúster hagan solamente interpretación.

	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
C1. De todo	\$ 285.855	\$ 404.092	\$ 40.186	\$ 3.799
C2. Otro, interpretación	\$ 229.588	\$ 350.268	\$ 23.723	\$ 3.823
C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	\$ 258.379	\$ 384.801	\$ 27.582	\$ 3.987
C4. Composición y coreo, docencia, dirección, interpretación, gestión y producción.	\$ 308.404	\$ 420.865	\$ 25.981	\$ 4.451
C5. Música, interpretación.	\$ 262.709	\$ 346.939	\$ 27.751	\$ 5.924
C6. Docencia, interpretación	\$ 236.976	\$ 380.738	\$ 33.071	\$ 4.121
C7. Interpretación	\$ 218.040	\$ 303.932	\$ 32.896	\$ 4.493
C8. Diseño y técnica	\$ 276.349	\$ 388.058	\$ 29.000	\$ 3.342
Total promedio	\$ 261.610	\$ 375.269	\$ 30.861	\$ 4.205

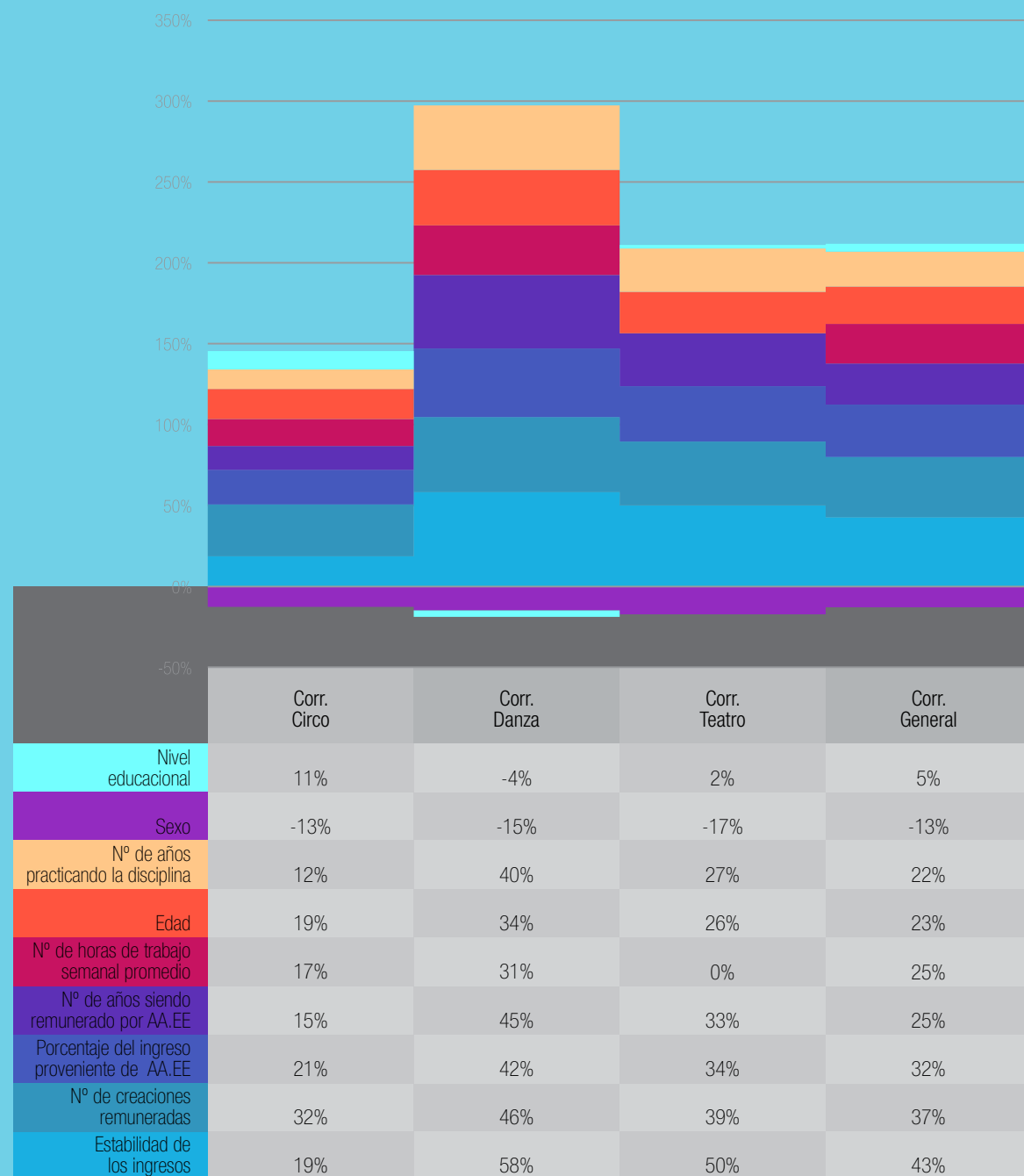
Correlación
ingresos
mensuales
promedio y
labores

	C1. De todo	C2. Otro, interpretación	C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	C4. Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.	C5. Música, interpretación	C6. Docencia, interpretación	C7. Solo Interpretación	C8. Diseño y técnica
Más de \$500.000	26%	21%	25%	29%	22%	26%	19%	25%
Entre \$200.000 y \$500.000	43%	43%	42%	44%	32%	39%	27%	44%
Menos de \$200.000	31%	37%	33%	27%	46%	34%	53%	31%

INGRESOS-OTRAS VARIABLES

El propósito de cruzar las variables de ingreso con otras variables como la experiencia o dedicación es para corroborar ciertas correlaciones encontradas en estudios anteriores o encontrar algunas nuevas que puedan darnos indicios de cuáles son los factores que determinan el sueldo de los artistas escénicos en Chile. Un ejemplo de estas hipótesis a corroborar es la siguiente brindada por el INE el 2013: *“Con un 0% de error, se puede afirmar que hay una relación directamente proporcional del 18,2% entre las horas semanales que se le dedican al oficio y el tramo de ingreso en que se ubica el sujeto.”*¹⁶

En torno a la relación del ingreso mensual promedio y otras variables hemos encontrado las siguientes correlaciones significativas, que analizaremos en orden de su relevancia en torno al ingreso mensual.



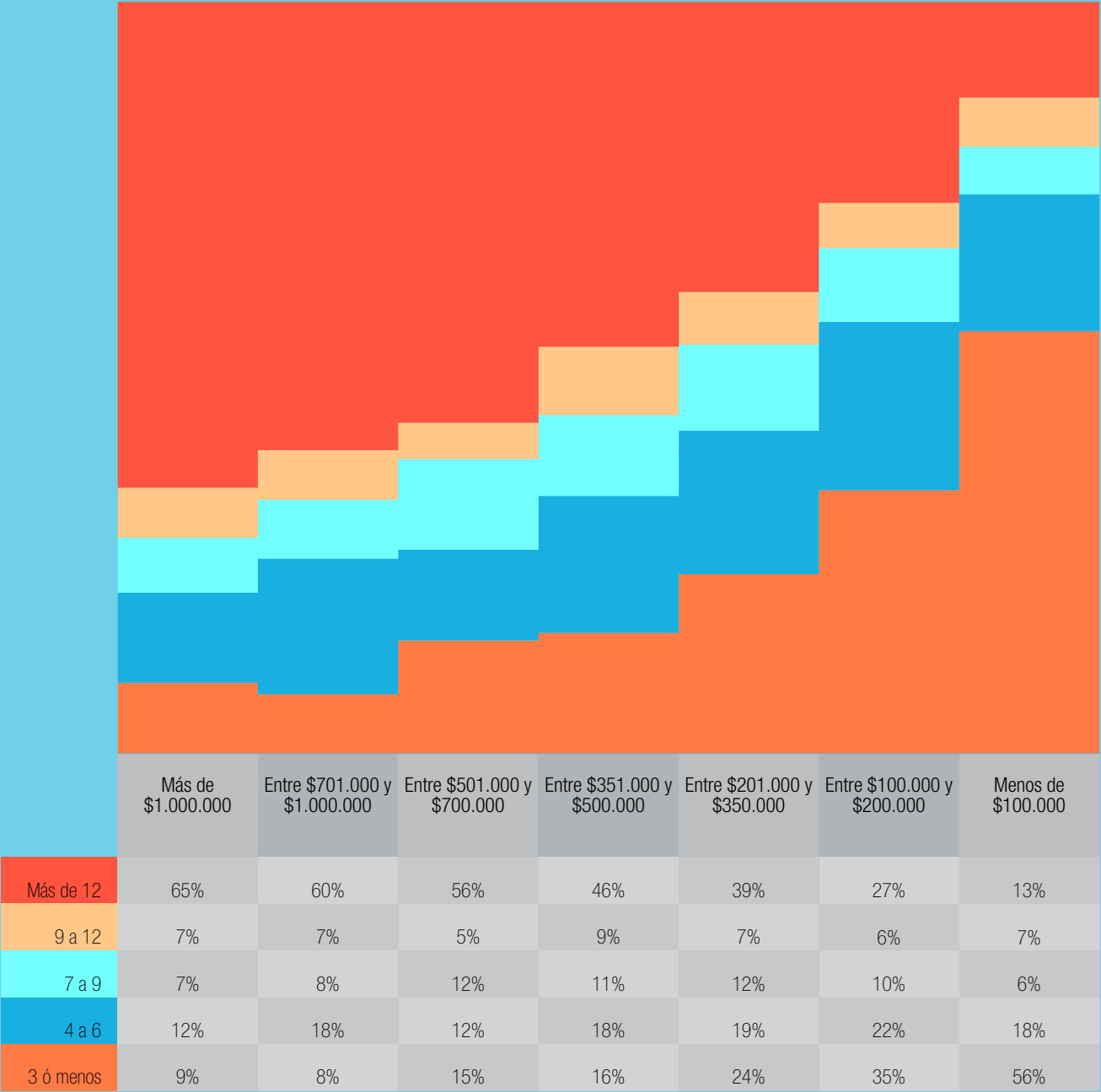
Correlación ingresos mensuales promedio y otras variables

¹⁶ Informe de cultura y tiempo libre 2013, INE

Vemos según la tabla anterior que la variable con mayor correlación en torno al tramo de ingresos mensuales promedio es la **estabilidad en torno a los ingresos**, (Corr. 42,7%; A mayor ingresos, mayor es la estabilidad de ingresos, o viceversa). Esto se intensifica para la danza (58,3%) y el teatro (50,2%), no así para el circo (18,7%). O sea podemos entender que quienes tienen mayores ingresos lo tienen en un gran porcentaje de forma estable.

Luego podemos ver la correlación que tienen los ingresos con el **número de creaciones** en el que se ha participado. Lo que nos insinúa la hipótesis que en términos generales a mayor número de creaciones en que se ha participado mayores son los ingresos mensuales, (Corr. 37,3%) lo que es mayor para la danza (46,3%) y el teatro (39,4%) y menor para el circo (32%).

Esto lo podemos evidenciar al contrastar el tramo de ingresos mensuales con la cantidad de creaciones que han tenido los encuestados en el siguiente gráfico.



Distribución de encuestados según tramo de ingresos mensuales promedio y número de creaciones

Así también podemos ver una gran correlación entre los ingresos y el **porcentaje de esos ingresos que proviene de las AA.EE**, esto nos dice con una correlación general de 32,4% que a mayor es el porcentaje de ingresos provenientes de las AA.EE, mayores son los ingresos mensuales, lo que se intensifica nuevamente en la danza y el teatro, pero disminuye para el circo. Esta relación, como ya la hemos analizado también en el apartado de pluriempleo, nos permite hacer la hipótesis de que los trabajos complementarios a las artes escénicas son en general no muy bien remunerados y posiblemente son trabajos para complementar el ingreso de las AA.EE y no al revés (al menos para el caso de los encuestados que son personas que se declaran profesionales o han ganado dinero de su arte durante el último año).

Esto lo podemos confirmar en la siguiente tabla donde vemos el porcentaje promedio de ingresos que viene de las AA.EE según tramo de ingreso mensual promedio y disciplina principal. Ahí observamos una clara tendencia de que al tener mayores ingresos, mayor es el porcentaje de ingresos dado por las AA.EE y vemos que esta diferencia va en aumento hasta los \$700.000 pesos, excepto en el circo que como ya vimos no tiene mucho pluriempleo y que su porcentaje de ingreso siempre está por sobre el 72% (excepto por quienes ganan menos de \$100.000 pesos). Luego vemos que quienes ganan por sobre \$700.000 pesos comienzan a disminuir su porcentaje de ingreso brindado por las AA.EE (sobre todo en el teatro), lo que indica que hay un buen porcentaje de encuestados que ganan sobre los \$700.000 pesos mensuales porque tienden a tener otro empleo ajeno a las AA.EE.

Luego la correlación que sigue en términos de influencia al ingreso mensual es la cantidad de años que ha sido remunerado el artista por trabajar en esta disciplina. Con una correlación general de 25,3% podemos decir que a mayor el tiempo lleva el encuestado trabajando en su disciplina escénica, mayores son sus ingresos mensuales. Esto se complementa con el análisis anterior que analizaba el número de creaciones, a lo que podríamos llamar la experiencia escénica.

Así confirmamos lo expuesto en el catastro de danza donde dicen: *“Con un 0% de error asociado, podemos decir que existe un 31,8% de relación proporcionalmente directa entre la cantidad de años de ejercicio de la danza en forma profesional y el tramo de ingreso mensual en que el sujeto se ubica. Esto quiere decir que a mayor cantidad de años de ejercicio de la danza en forma profesional, mayor es la posibilidad de alcanzar tramos de ingreso mensual superiores.”* ¹⁷

Tramo de ingreso promedio mensual	Disciplina principal				Total
	Teatro	Circo	Danza	Otro	
Menos de \$100.000	24,9%	41,4%	14,9%	22,6%	26,0%
Entre \$100.000 y \$200.000	49,9%	72,4%	46,9%	48,9%	57,0%
Entre \$201.000 y \$350.000	58,8%	79,2%	66,0%	67,4%	67,2%
Entre \$351.000 y \$500.000	67,8%	79,5%	66,6%	62,9%	70,0%
Entre \$501.000 y \$700.000	72,6%	81,6%	78,2%	72,8%	75,6%
Entre \$701.000 y \$1.000.000	66,2%	84,4%	74,1%	69,8%	72,9%
Más de \$1.000.000	59,9%	78,6%	75,9%	79,0%	71,1%
Total	55,0%	72,4%	57,1%	57,8%	60,3%

17 Informe de cultura y tiempo libre 2013, INE

En nuestro catastro vemos que esta cifra es incluso mayor, para la danza encontramos un 45,4% de correlación entre las variables; luego el teatro 32,8% y en un menor grado para el circo un 14,9%. Esto lo podemos ver en detalle, en el siguiente gráfico, al comparar tramo de ingreso mensual y el promedio de años que llevan siendo remunerados.

Existe una diferencia entre la correlación de los ingresos y la cantidad de años siendo remunerado por las AA.EE (25,6%) y la correlación entre los ingresos y la cantidad de años desde que se comenzó a practicar la disciplina entre la cantidad (21,6%). Siendo más representativos del ingreso los años remunerados por las AA.EE.

Así también existe una correlación significativa entre el ingreso mensual y la dedicación, o el número de horas a la semana que se le dedica a trabajar o entrenar la disciplina. Esta correlación general de 24,5% nos dice que a mayor dedicación semanales mayores son los ingresos, aunque no se puede demostrar causalidad, ya que otra lectura posible podría ser: a mayor ingreso mayor es mi dedicación. Nuevamente la correlación es mayor para la danza (30,7%), luego el teatro (24,9%) y finalmente el circo (16,6%). Esto se puede apreciar en el siguiente gráfico donde vemos el promedio de horas de entrenamiento o trabajo semanal y los tramos de ingreso promedio mensual.

Tramo de ingreso promedio mensual	Disciplina principal				Total
	Teatro	Circo	Danza	Otro	
Menos de \$100.000	5,13	6,20	3,12	4,49	4,88
Entre \$100.000 y \$200.000	8,20	14,68	5,61	7,33	10,12
Entre \$201.000 y \$350.000	9,99	15,36	8,36	12,00	11,55
Entre \$351.000 y \$500.000	11,24	17,68	10,19	10,59	12,71
Entre \$501.000 y \$700.000	11,91	17,10	12,70	11,94	13,29
Entre \$701.000 y \$1.000.000	15,68	14,45	13,31	12,63	14,20
Más de \$1.000.000	16,31	16,26	16,89	13,83	16,06
Total	9,97	14,18	8,84	9,95	10,95

Tramo de ingreso promedio mensual	Disciplina principal				Total
	Teatro	Circo	Danza	Otro	
Menos de \$100.000	17,22	14,28	15,10	15,56	15,80
Entre \$100.000 y \$200.000	19,25	14,45	17,60	17,06	16,98
Entre \$201.000 y \$350.000	21,30	19,33	20,69	21,75	20,57
Entre \$351.000 y \$500.000	26,76	22,50	21,16	21,94	24,01
Entre \$501.000 y \$700.000	29,67	24,44	27,36	27,44	27,80
Entre \$701.000 y \$1.000.000	27,24	19,81	26,20	32,74	26,20
Más de \$1.000.000	30,08	22,03	30,03	27,65	27,86
Total	23,08	18,41	21,24	22,36	21,26

Hemos encontrado que existe una correlación positiva entre la edad y el tramo de ingresos promedio mensual. Esta correlación general de 23,1% dice que a mayor edad, mayores son los ingresos. Para la danza la correlación es de 34,3%; para el teatro es de 25,6% y para el circo es de 18,6%. Ahora, como vimos anteriormente, esta correlación se explica mejor por la experiencia escénica (nº de años siendo remunerado 25% y nº de creaciones 37%) que por la edad. Dado que existe una correlación entre la edad y la experiencia escénica (Corr: 41,7% a mayor edad más creaciones escénicas), creemos que es esta última la que explica mejores sueldos, más que la edad en sí.

Cabe mencionar que no hemos encontrado correlación significativa entre la educación formal del artista y los ingresos mensuales promedio. En la única disciplina donde se ha encontrado alguna relación entre estas variable es en el circo con una correlación de 11,4%. Creemos que esto se debe a la diferencia educacional entre quienes practican circo tradicional y circo contemporáneo, ya que los primeros tienden a tener baja educación formal mientras que los últimos tienen mayor educación.

Ingresos-clúster demográfico

Comparando los ingresos según disciplina con los clúster demográficos que analizamos anteriormente encontramos la siguiente información.

Teatro:

En el teatro hay una diferencia de ingresos entre quienes tienen educación universitaria completa y quienes no tienen universidad completa, a diferencia de la danza y el circo en que la educación formal no es tan determinante. Luego quienes son adultos sin ser jefe de hogar o jóvenes tienen aún menores ingresos, esta diferencia se sostiene en el ingreso mensual promedio como en ingreso por AA.EE.

Observamos que el clúster jóvenes tiende a tener mayor valor por hora deseado que el resto, a pesar que en la realidad el valor por hora real es el menor. Esto nos puede dar indicios de las altas expectativas que tienen los jóvenes en torno al mercado, lo que ocurre de menor manera en quienes tienen más experiencia quienes tienen un valor por hora deseado menor al de los jóvenes.

Cluster demográfico Teatro	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Adultos, jefes de hogar con universidad completa	\$ 303.824	\$ 472.149	\$ 29.302	\$ 3.866
Adultos sin educación universitaria completa	\$ 283.335	\$ 427.872	\$ 26.619	\$ 4.462
Adultos no jefes de hogar	\$ 197.142	\$ 327.913	\$ 19.941	\$ 3.008
Jóvenes	\$ 143.628	\$ 238.373	\$ 32.678	\$ 2.229
Total	\$ 235.278	\$ 371.299	\$ 26.654	\$ 3.373

Cluster demográfico Circo	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Adultos, jefes de hogar con universidad completa	\$ 296.635	\$ 417.167	\$ 36.644	\$ 5.239
Adultos sin educación universitaria completa	\$ 347.802	\$ 395.785	\$ 45.610	\$ 6.771
Adultos no jefes de hogar	\$ 248.491	\$ 359.653	\$ 23.436	\$ 4.205
Jóvenes	\$ 186.586	\$ 253.939	\$ 28.721	\$ 4.846
Total	\$ 271.714	\$ 339.536	\$ 35.250	\$ 5.579

Circo:

En el circo los adultos sin educación universitaria completa son quienes más dinero ganan, esto debido a que hay muchos encuestados de circo tradicional que ganan dinero de forma estable por sus años de labor a pesar de no tener formación universitaria. De todas formas se mantienen las diferencias de sueldo con quienes los adultos no jefes de hogar y jóvenes.

Esta diferencia es menor que la que existe entre quienes hacen danza y, en menor grado, que la gente de teatro. También como lo analizamos anteriormente vemos tanto danza como teatro tienen mayores ingresos generales que quienes practican circo, pero circo tiene un mayor valor por hora de su arte escénico.

Danza:

En la danza destaca un grupo de 93 adultos, donde un 83% son jefes de hogar, sin universidad completa que tienen un promedio de ingresos por artes escénicas de \$347.802 pesos, el mayor dentro de los clúster demográficos. Este grupo se compone en un porcentaje por personas con estudios en el extranjero, otros que están cursando la universidad pero ya reciben ingresos, encuestados del Teatro municipal, estudios con maestros y otros. Entre quienes practican danza se ve una mayor diferencia de ingreso que en el resto de las disciplinas entre quienes tienen educación universitaria completa y los adultos no jefes de hogar y jóvenes. En términos de los

clúster demográficos, los jóvenes de danza junto con los jóvenes de teatro son quienes tienen menores ingresos entre todos los encuestados, aunque los de danza promedia un menor valor por hora. Finalmente también cabe destacar el promedio del valor por hora deseado de quienes son jefes de hogar con Universidad completa, el cual es el menor valor de todos los clúster demográficos de todas las disciplinas, nuestra hipótesis es que ese valor se acerca bastante al valor por hora pedagógica y se aleja del valor que se cobra por función (donde se incluye un “recargo” por el proceso creativo) por la naturaleza que hay en la danza a dedicarse a la docencia.

Cluster demográfico Danza	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Adultos, jefes de hogar con universidad completa	\$ 337.250	\$ 482.984	\$ 17.859	\$ 5.097
Adultos sin educación universitaria completa	\$ 396.388	\$ 516.613	\$ 50.610	\$ 5.123
Adultos no jefes de hogar	\$ 243.937	\$ 388.792	\$ 23.391	\$ 3.585
Jóvenes	\$ 153.038	\$ 221.549	\$ 34.309	\$ 2.113
Total	\$ 279.506	\$ 399.411	\$ 29.141	\$ 3.927

Cluster demográfico Otro	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
Adultos, jefes de hogar con universidad completa	\$ 337.250	\$ 489.167	\$ 35.278	\$ 5.425
Adultos sin educación universitaria completa	\$ 396.388	\$ 398.053	\$ 45.293	\$ 6.473
Adultos no jefes de hogar	\$ 243.937	\$ 391.156	\$ 27.852	\$ 3.753
Jóvenes	\$ 153.038	\$ 255.992	\$ 29.110	\$ 4.615
Total	\$ 279.506	\$ 362.825	\$ 35.694	\$ 5.250

En “otras disciplinas” la tendencia a haber una diferencia de ingresos entre quienes son jefes de hogar y quienes no lo son se mantiene. Se puede destacar en comparación al resto un leve aumento en el valor por hora real. Sobre todo entre quienes no tienen educación universitaria completa.

INGRESOS- GÉNERO

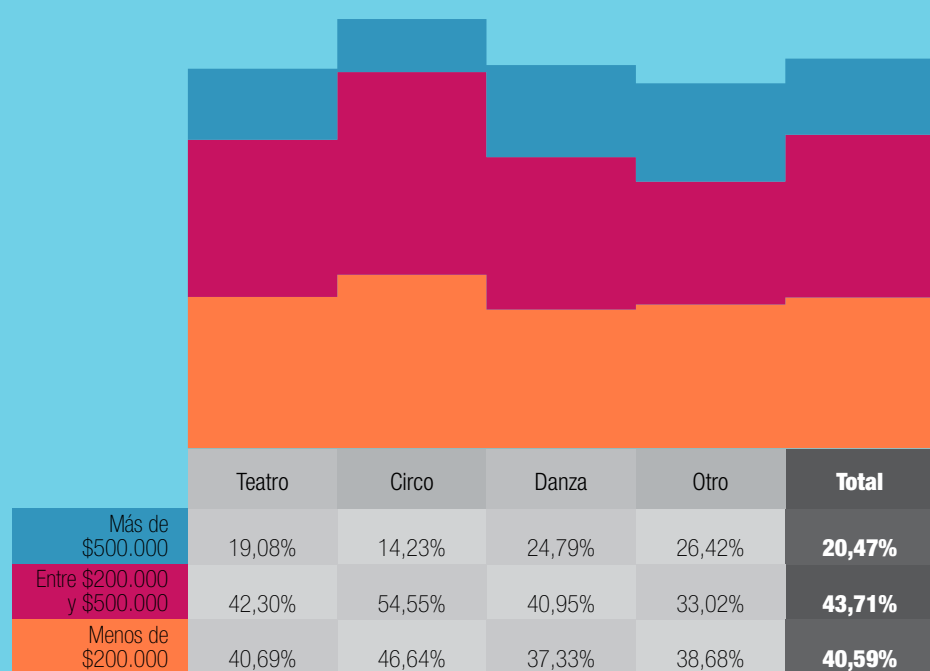
Como vimos en el análisis de correlaciones anterior existen diferencias de ingreso entre mujeres y hombres. Con una correlación general de -12,8% vemos que los hombres tienden a ganar más dinero que las mujeres. Esto se agudiza en el teatro -17,2%, luego en la danza (-14,8%) y luego en el circo (-12,6%).

Al analizar los siguientes gráficos y tablas con los ingresos de cada disciplina para hombres y para mujeres podemos corroborar esto. En el teatro un 40%

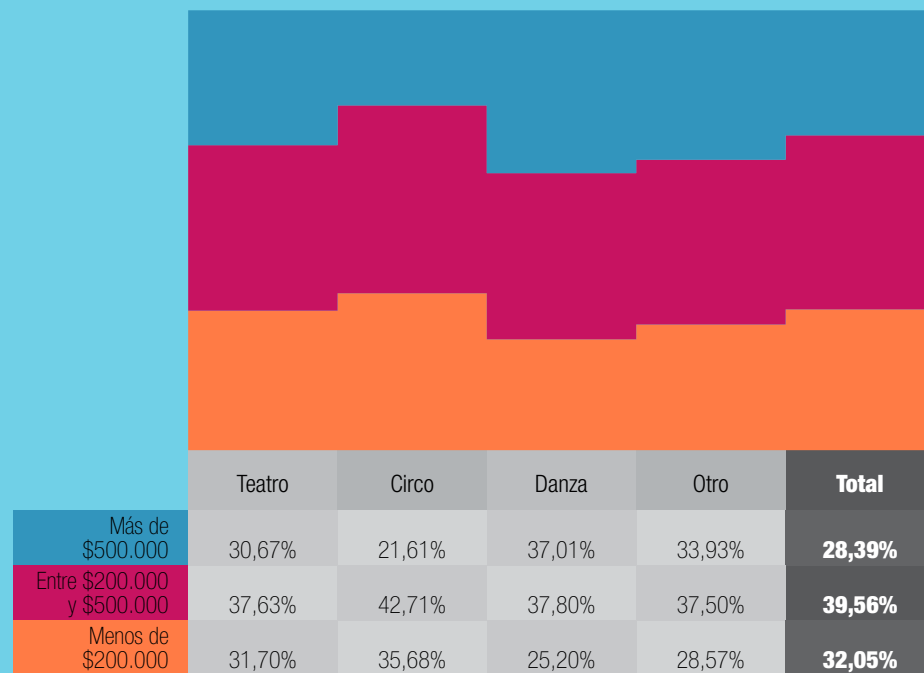
de las mujeres gana menos de \$200.000 , mientras que en el caso de los hombres esa cifra se reduce a un 31% , así, en esta misma disciplina vemos que un 19% de las mujeres gana más de \$500.000 mientras que un 30% de los hombres ganan esa cantidad.

Para la danza, los porcentajes de encuestados con sueldos menores a \$200.000 son 37% para las mujeres y 25% para los hombres, mientras que el porcentaje para quienes ganan más de \$500.000 es de 24% para mujeres y 37% para los hombres.

En el circo esta diferencia es menor pero existe, el porcentaje que gana menos de \$200.000 es de 46% para mujeres y 35% para hombres , y el porcentaje de quienes ganan más de \$500.000 es de 14% para mujeres y 21% para hombres. Para otras disciplinas principales existen diferencias parecidas.



Distribución de encuestadas MUJERES, según tramo de ingresos mensuales promedio y disciplina



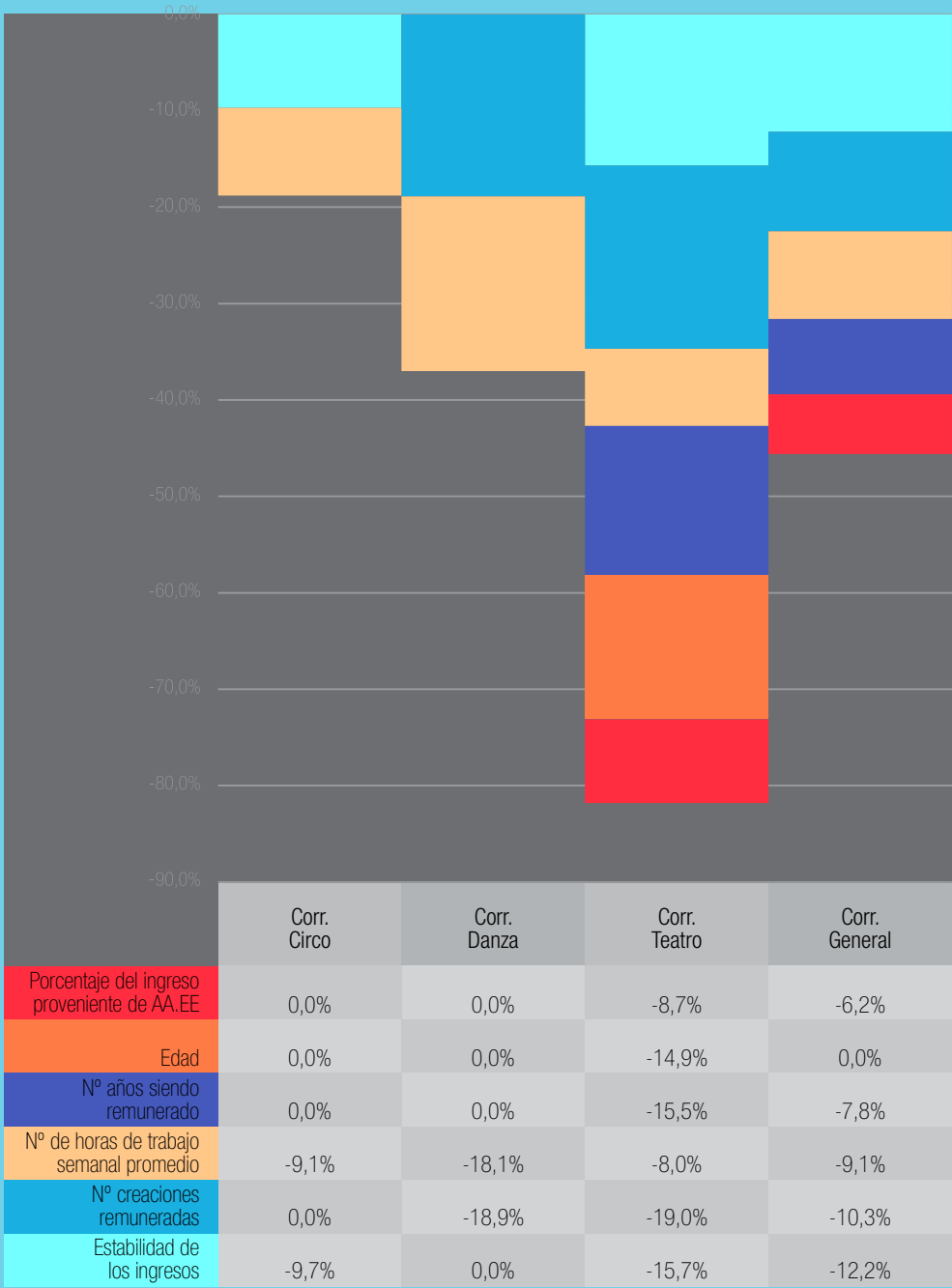
Distribución de encuestados HOMBRES, según tramo de ingresos mensuales promedio y disciplina

Para explicar esta diferencia de sueldos profundizamos el análisis del género y otras variables. Y encontramos algunas correlaciones que pueden ayudarnos a explicar esta situación. Como vemos en la tabla anterior la estabilidad de ingresos es mayor para hombres que para mujeres, excepto en danza en que no se encontró significancia en la correlación. Lo anterior confirma que la mujeres no solo tienden a tener menores ingresos si no que son más inestables.

Siguiendo la pregunta ¿Por qué ocurre lo anterior? Vemos que existe una diferencia en el número de creaciones, donde hombre tienden a haber participado en un mayor número de creaciones que las mujeres en todas las disciplinas excepto en el circo, en el que no se encuentra significancia en la relación. También encontramos diferencia en el número de horas dedicadas a las AA.EE durante la semana, donde las mujeres tienden a tener menor cantidad de horas, sobre todo en danza con -18.1% de cor-

relación. Ahora esto, para la danza y el circo habla exclusivamente de la dedicación o el tiempo que se invierte en su disciplina, no necesariamente de la experiencia, ya que como vemos no existen diferencias en la cantidad de años que llevan haciendo su labor. No así en el teatro en que si notamos una diferencia en la experiencia que se puede ver explicada por la diferencia de edad que hay entre hombres y mujeres.

Si sumamos a este análisis con que no existen mayores tendencias en las mujeres que en los hombres a tener pluriempleo, y que, exceptuando en el teatro, no existen grandes diferencias en el porcentaje de ingresos que proviene por las AA.EE, podemos crear una hipótesis complementando estos datos con la siguiente tabla con los ingresos promedio:



Correlación entre el género y otras variables

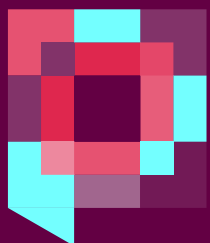
La diferencia de sueldo entre hombres y mujeres en la danza, se puede deber en parte a que tienen menos tiempo para realizar su labor en AA.EE. Esto se puede apreciar al ver que las mujeres tienen menores ingresos mensuales que los hombres, pero mayor valor por hora real (única disciplina en que sucede esto). Esta falta de tiempo no es por tener otros empleos remunerados, por lo que se podría asumir que tienen menores ingresos a causa de labores como la maternidad. En el teatro si podemos adjudicar parte de esta diferencia de sueldos a una diferencia de edad (Corr. -14%) y experiencia (Corr. -19%) entre las encuestadas mujeres y los hombres, y a una tendencia en las encuestadas mujeres a tener otros ingresos ajenos a las AA.EE (Corr. -8,7%) lo que podría justificar en parte la diferencia del valor por hora según género en el teatro.

En el caso del circo en las correlaciones, a diferencia del teatro, solo podemos ver diferencias en la estabilidad de ingresos y en el número de horas de trabajo semanal dedicados a la disciplina. Pero por otro lado a diferencia de los encuestados de danza hay una diferencia del valor por hora real que tienen hombres y mujeres, por lo que se podría pensar que la diferencia de ingresos mensuales se puede explicar en parte por la menor dedicación de horas que le dan las mujeres a su trabajo, (lo que como dijimos se podría explicar por tareas como la maternidad), pero hay otro factor que no hemos podido identificar en el circo que produce que las mujeres tengan menor valor por hora promedio.

En general, como mencionamos antes, creemos que la diferencia de sueldos se debe principalmente al tiempo que las mujeres le dedican a tareas no remuneradas. Como lo menciona la organización internacional del trabajo, este es un tema que transversal en el mundo entero *"En los países con altos y bajos ingresos las mujeres realizan, en promedio, al menos dos veces y media más trabajo doméstico y de cuidado familiar que los hombres."* ¹⁸

¹⁸ http://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_457269/lang-es/index.htm, 8 de Marzo 2016.

	Circo		Danza		Teatro		Otro		Total
Sueldo mensual promedio por AA.EE	\$ 271.472		\$ 278.830		\$ 235.022		\$ 297.794		\$ 261.213
	♀ \$ 247.983	♂ \$ 286.468	♀ \$ 254.647	♂ \$ 349.236	♀ \$ 200.904	♂ \$ 272.241	♀ \$ 256.023	♂ \$ 337.201	
Sueldo mensual	\$ 339.239		\$ 398.642		\$ 371.525		\$ 429.472		\$ 373.949
	♀ \$ 297.451	♂ \$ 366.771	♀ \$ 369.889	♂ \$ 479.921	♀ \$ 323.322	♂ \$ 425.567	♀ \$ 391.368	♂ \$ 465.536	
Valor por hora deseado	\$ 35.218		\$ 29.101		\$ 26.598		\$ 36.931		\$ 30.705
	♀ \$ 37.721	♂ \$ 33.613	♀ \$ 29.840	♂ \$ 27.056	♀ \$ 22.448	♂ \$ 31.170	♀ \$ 25.667	♂ \$ 47.171	
Valor por hora real	\$ 5.577		\$ 3.935		\$ 3.364		\$ 4.319		\$ 4.226
	♀ \$ 4.780	♂ \$ 6.071	♀ \$ 3.989	♂ \$ 3.782	♀ \$ 2.905	♂ \$ 3.862	♀ \$ 3.999	♂ \$ 4.613	



Contratos y otros acuerdos con el empleador

Como vimos en el contexto expuesto en un principio del documento, la utilización de contratos por parte de los artistas escénicos es algo que no se frecuente por distintas razones. A continuación haremos el análisis para profundizar en esta teoría y ver cuáles son las tendencias que podrían explicar esta falta de formalidad entre los trabajadores del escenario y sus empleados.

ACUERDOS CON EL EMPLEADOR-DISCIPLINA

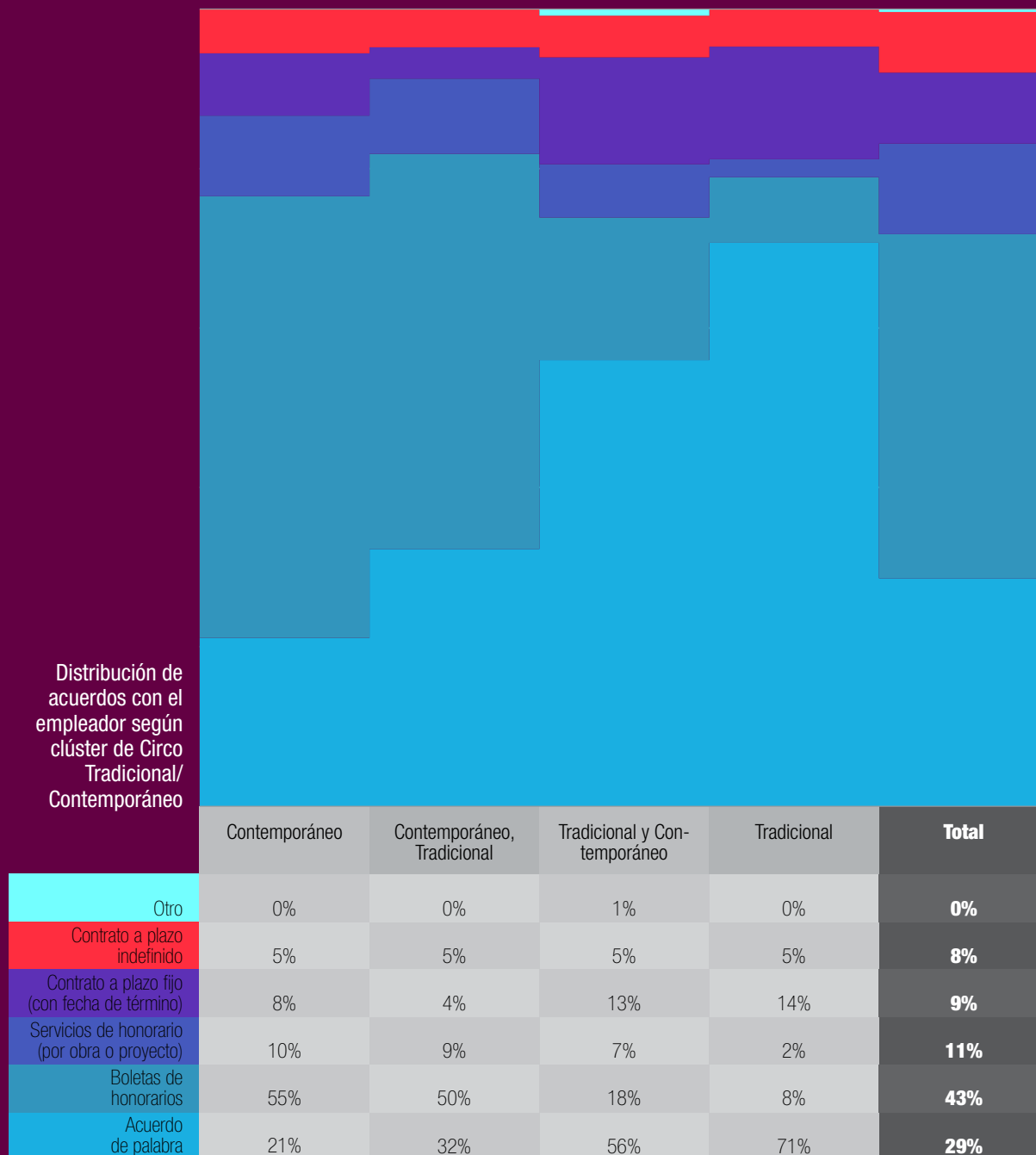
Vemos que en general sólo el 16,5% de los encuestados cuenta con contratos (ya sea a plazo fijo o plazo indefinido). Esta cifra no varía mucho según disciplina. La disciplina con mayor porcentaje de encuestados que utilizan contrato es danza, con un 18,9%, y quienes menos utilizan contrato son los de teatro con un 15,2%.

El medio más utilizado, por un 43,2% de los encuestados, es la boleta de honorario. Esta cifra haciende para el teatro (52%), la danza (51,5%) y quienes practican "otra disciplina" (55%).

Un 29% de los encuestados trabaja bajo acuerdo de palabra, lo que como veremos más adelante se concentra en el circo tradicional. La danza tiene un 18% de encuestados que trabajan bajo acuerdo de palabra, teatro un 17%, y "otras disciplinas" un 14%.

Distribución de acuerdos con el empleador según disciplina.

	Teatro	Circo	Danza	Otro
Otro	0%	0%	0%	1%
Contrato a plazo indefinido	8%	4%	12%	9%
Contrato a plazo fijo (con fecha de término)	8%	12%	7%	8%
Servicios de honorario (por obra o proyecto)	16%	5%	11%	15%
Boletas de honorarios	52%	21%	52%	55%
Acuerdo de palabra	17%	57%	18%	14%



En el circo vemos que el acuerdo de palabra es la forma de relación entre empleado y empleador más utilizada con un 56,8%. Analizando este caso más en profundidad haciendo la diferencia entre los tipos de circo vemos que el acuerdo de palabra predomina en el circo tradicional, donde un 70,7% de quienes hacen exclusivamente circo tradicional trabajan a través de acuerdos de palabra. En cambio solo un 21% de quienes hacen exclusivamente circo contemporáneo utilizan acuerdo de palabra regularmente, mientras que la mayoría (55,4%) utilizan boletas de honorarios.

Quienes hacen ambos tipos de circo tienen tendencias a que a más circo contemporáneo se hace, más se tiende a la boleta de honorarios, mientras que a más circo tradicional se hace, se utiliza con mayor frecuencia el acuerdo de palabra.

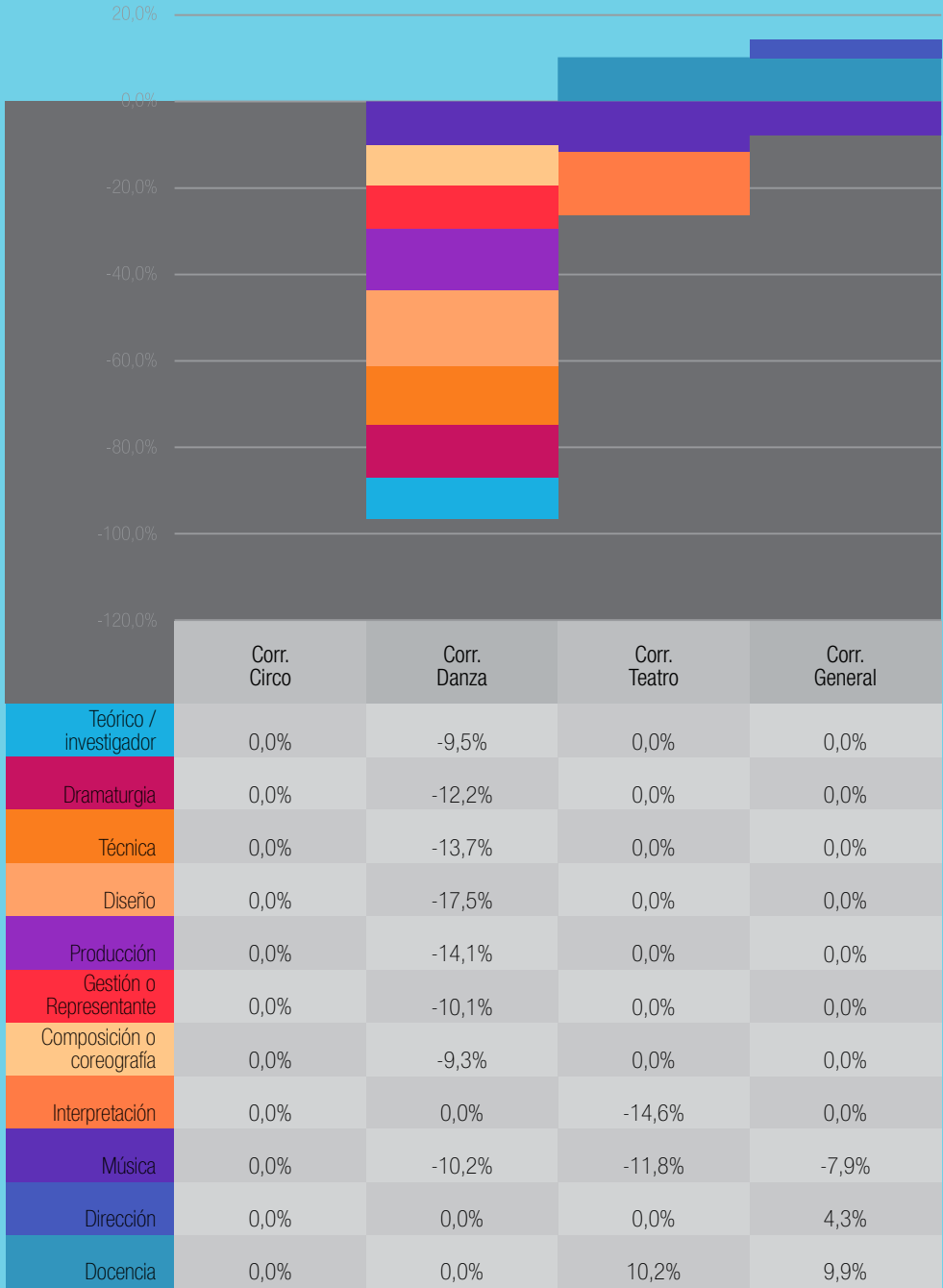
La utilización de contratos para la gente de circo tradicional es comparativamente alta, similar a la de la danza. Un 18,7% tienden a tener contrato fijo o indefinido. Mientras que en el circo contemporáneo este porcentaje es de un 13,2%, bajando aún más a un 8,6% para quienes hacen contemporáneo y ocasionalmente tradicional.

ACUERDOS CON EL EMPLEADOR-LABORES

Al analizar la correlación entre la formalidad de las formas de acuerdo entre empleado y empleador y la frecuencia con que se hacen las distintas labores vemos que en el circo no se ven correlaciones significativas, (esto se puede deber a la gran proporción de informalidad por los “acuerdos de palabra” que hay en el circo). Vemos existe una correlación positiva entre la formalidad de los acuerdos y la docencia (Corr: 9,9%, a mayor docencia se hace mayor tendencia a la formalidad o los contratos) lo que se incrementa en el caso del teatro. Así también encontramos una correlación general positiva con la dirección (Corr: 4,3%).

Las otras labores tienen correlaciones negativas con la formalidad de los acuerdos entre empleado y empleador, o sea a mayor frecuencia se practican estas labores mayor es la tendencia a la informalidad (como acuerdos de

palabra) o menor es la tendencia a la formalidad (contratos). La labor que presenta mayor informalidad o falta de contrato en el análisis general (que incluye a todos los encuestados) fue la creación o interpretación musical (Corr: -7,9%), lo que en el teatro y en la danza tenía incluso menores correlaciones (Corr: -11,8% y 10,2% respectivamente). En el teatro encontramos también una correlación negativa entre la interpretación y la formalidad de acuerdos. (Corr: -14,6%, a mayor interpretación se hace, menor tendencia a contratos y acuerdos formales). En la danza vemos hay mayor significancia entre las labores que se practican y la formalidad de los acuerdos. En esta disciplina la correlación más baja es con la labor de diseño (Corr: -17,5%, a mayor diseño se hace, menor tendencia a tener acuerdos formales). Luego viene la producción (-14,1%), la técnica (-13,7%) y la dramaturgia (-12,2%).



Correlación entre la formalidad de los acuerdos con el empleador y las distintas labores

Al revisar la distribución general de los encuestados según los clúster de labores que realizan y los tipos de contratos que utilizan, vemos que quienes tienen mayor porcentaje de encuestados que utilizan contratos (fijo e indefinido) son quienes hacen diseño y técnica con un 24,1%. Luego son quienes hacen “otras” disciplinas (18,6%), quienes practican “docencia e interpretación” (17,8%), y “composición y coreografía, docencia y dirección” (17,3%). Quienes tienen menor porcentaje de encuestados con contratos son quienes hacen “música e interpretación” (10,1%) y quienes hacen de todas las labores (11,8%). También notamos que quienes hacen música e interpretación y quienes hacen “otras” labores tienen tendencia al acuerdo de palabra (34,6% y 37,2% respectivamente).

Distribución de acuerdos con el empleador según clúster de labores

	C1. De todo	C2. Otro, interpretación	C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	C4. Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.	C5. Música, interpretación	C6. Docencia, interpretación	C7. Solo Interpretación	C8. Diseño y técnica	Total
Otro	0%	0%	0%	0%	1%	0%	0%	1%	0%
Contrato a plazo indefinido	7%	11%	7%	8%	5%	8%	8%	10%	8%
Contrato a plazo fijo	5%	8%	9%	10%	5%	10%	9%	14%	9%
Servicios de honorario	12%	11%	13%	13%	10%	14%	6%	11%	11%
Boletas de honorarios	57%	33%	51%	48%	45%	50%	25%	26%	44%
Acuerdo de palabra	19%	37%	19%	21%	35%	18%	52%	38%	28%

ACUERDOS CON EL EMPLEADOR-OTRAS VARIABLES

Al analizar la correlación entre la tendencia a utilizar contratos o formas de acuerdo formales, (entendiéndose como lo más formal el contrato indefinido y lo menos formal el acuerdo de palabra) y otras variables que pueden explicar la tendencia a utilizar contratos vemos en el siguiente gráfico que:

La mayor correlación con la utilización de acuerdos formales se da con la estabilidad de los ingresos mensuales (Corr: 23,6%, a mayor utilización de contratos mayor estabilidad de ingresos). Esto se da sobre todo en la danza y en el teatro (Corr: 34,9% y 31,6% respectivamente), pero en menor grado en el circo (14,5%). Vemos que la utilización de acuerdos formales en el circo tiene mayor relación con la dedicación o cantidad de horas que se le dedica a la semana a su disciplina (Corr: 24,3%, a mayor N° de horas, mayor tendencia a utilizar contratos). Esto también influye, aunque en menor medida, en la formalidad de

los acuerdos entre empleado y empleador para la danza y el teatro (Corr: 15% y 7,6% respectivamente).

En la danza y en el teatro la experiencia, dada en el número de creaciones y la cantidad de años trabajando en la disciplina, también juega un rol en la utilización de pactos más formales o contratos. La cantidad de años practicando la disciplina presenta una correlación del 16% en la danza y de 9,3% en el teatro. En el circo no encontramos correlación significativa.

El ingreso mensual también presenta una correlación con la utilización de acuerdos formales, en el teatro esta correlación es positiva (Corr: 10,9% a mayor ingresos mayor tendencia a utilizar contratos), mientras que el en circo esta correlación es negativa (Corr: -14%, a mayor ingresos mensuales, menor tendencia a utilizar formas de acuerdo formales.)

Correlación entre la formalidad de los acuerdos con el empleador y otras variables

	Corr. Circo	Corr. Danza	Corr. Teatro	Corr. General
Sexo	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
Valor por hora deseado	0,0%	0,0%	9,4%	0,0%
Porcentaje del ingreso proveniente de AA.EE	0,0%	0,0%	10,9%	0,0%
N° de meses en proceso creativo	0,0%	0,0%	0,0%	0,0%
N° de años practicando la disciplina	0,0%	16,0%	9,3%	0,0%
Edad	0,0%	13,1%	9,6%	7,1%
N° creaciones remuneradas	0,0%	9,7%	8,6%	8,2%
N° de horas de trabajo semanal promedio	24,3%	15,0%	7,6%	16,0%
Estabilidad de los ingresos	14,5%	34,9%	31,6%	23,6%

Acuerdos con el empleador-fuentes de financiamiento



"Existe una relación de un 44,2% entre el tipo de financiamiento de la institución donde se trabaja y el tipo de contrato que poseen los y las profesionales de la danza en Chile." ¹⁹

El análisis de las formas de acuerdos según la fuente de financiamiento nos arroja lo siguiente:

Según las correlaciones de las fuentes de financiamiento y la formalidad de los acuerdos, quienes utilizan fondos concursables tienen mayor tendencia a la formalidad laboral y el uso de contratos (Corr: 9,8%, mientras más se utilizan fondos concursables mas formalidad tienen los acuerdos entre empleado y empleador). Esto se da principalmente en el circo (16,6%) y en el teatro (7,6%).

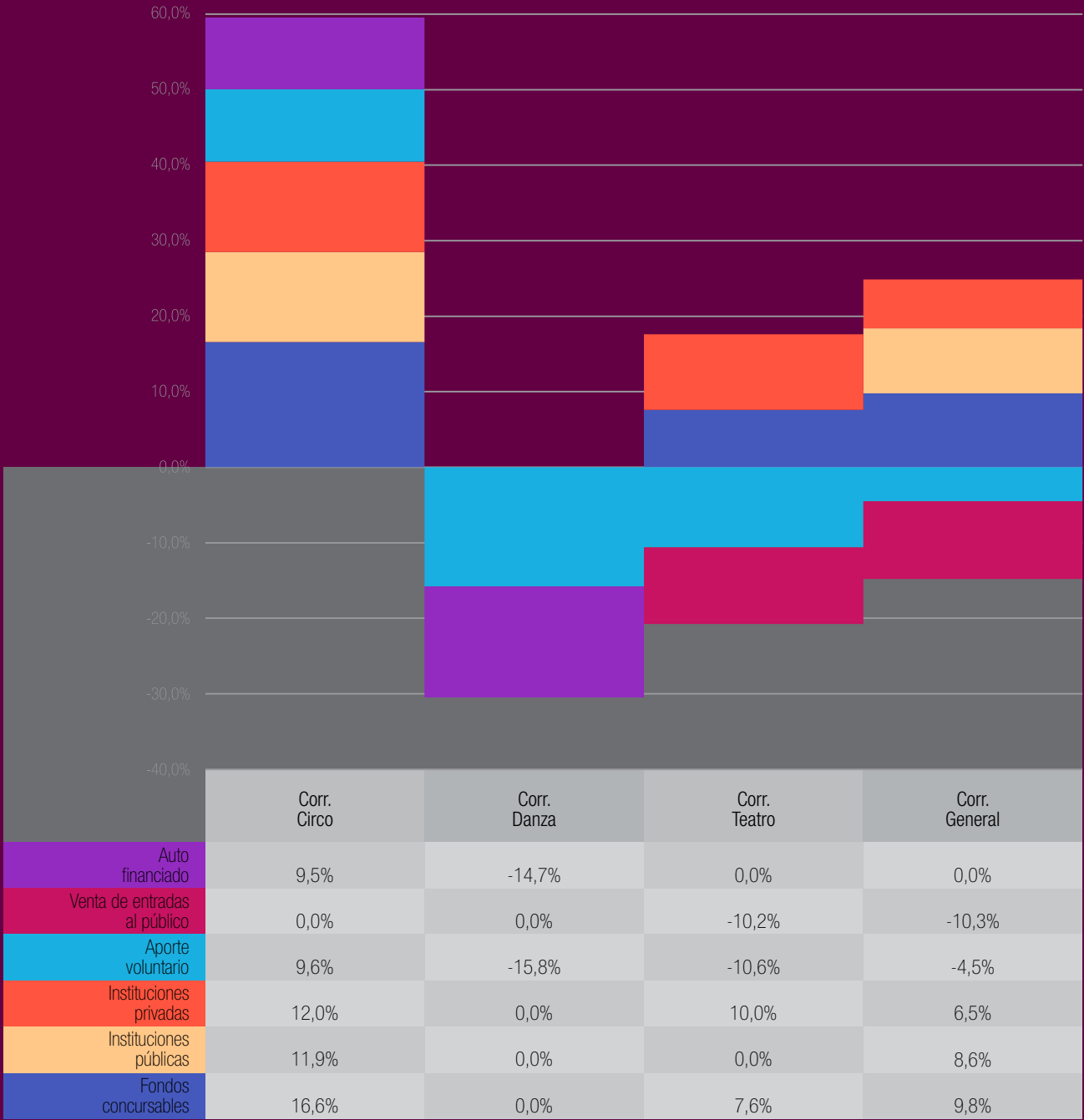
La utilización de instituciones públicas y privadas también tiene tendencia a la formalidad de los acuerdos, (Corr: 8,6% y 6,5% respectivamente). Las instituciones públicas tienen esa relación principalmente en el circo (11,9%) mientras que las instituciones privadas tienen mayor tendencia a la formalidad en el circo y en el teatro (Corr: 12% y 10% respectivamente).

Las otras fuentes de financiamiento muestran correlaciones negativas con la utilización de acuerdos formales (contratos). La venta de entrada al público tiene una correlación negativa con la formalidad de acuerdos entre empleados y empleadores. (Corr: -10,3% a mayor tendencia existe a financiarse por taquilla, menor tendencia a acuerdos formales o contratos).

Quienes se financian por aporte voluntario en la danza y en el teatro tienden a la informalidad en relación entre empleado y empleador (Corr: -15,8% y -10,6% respectivamente), aunque en el circo vemos que existe una relación positiva con el aporte voluntario. Pasa algo parecido con quienes tienen la tendencia a trabajar de forma autofinanciada, donde quienes practican danza tienen una correlación negativa con la formalidad de acuerdos (-14,7%, a mayor autofinanciamiento se utiliza, menor tendencia a contratos) mientras que en el circo hay una correlación positiva (Corr: 9,5%, a mayor autofinanciamiento, mayor formalidad de acuerdo).

¹⁹ http://www.ilo.org/global/about-the-ilo/newsroom/news/WCMS_457269/lang-es/index.htm, 8 de Marzo 2016.

Esta diferencia entre el circo y la danza con el teatro, para el autofinanciamiento y el aporte voluntario creemos se debe a que el circo contemporáneo tiende a financiarse por aporte voluntario y al autofinanciamiento y también tiende a la utilización de boletas de honorarios, mientras que en el circo tradicional la tendencia es a financiarse por venta de entradas al público y se relacionan a través de acuerdo de palabra. Como la utilización de boletas de honorarios es más formal que el acuerdo de palabra, en la medida se financien por aporte voluntario o se autofinancien, tendrán mayor tendencia a ser del circo contemporáneo y a la utilización de boletas de honorario, y menos a la informalidad del acuerdo de palabra.



Correlación entre la formalidad de los acuerdos con el empleador y las fuentes de financiamiento

Lo anterior lo profundizamos y complementamos con la distribución de encuestados según los clúster de financiamiento y el tipo de contrato que se utiliza habitualmente.

En este análisis vemos que quienes trabajan por aporte voluntario y de forma autofinanciada son quienes tienen menor porcentaje de encuestados que utilizan contratos (fijo e indefinido), con solo un 10,7%. El 50,8% de estas personas trabaja con boletas de honorarios y el 26,8% a través de acuerdos de palabra.

Quienes se financian por instituciones públicas y privadas tienen el mayor porcentaje de encuestados con contratos, con un 20,4%. El 52,1% de estos encuestados trabajan con boletas de honorarios.

Quienes principalmente de autofinancian y utilizan un poco de fondos concursables y venta de entradas tienen un porcentaje de 14,8% de encuestados con contrato, un 45,7% de encuestados que trabajan con boletas de honorarios y un 26,8% de personas que trabajan bajo acuerdo de palabra.

Finalmente quienes se financian exclusivamente por la taquilla o venta de entrada (principalmente artistas del circo tradicional) tienen un porcentaje del 15,8% de encuestados que trabajan con contrato y un 69% de encuestados que trabajan por acuerdo de palabra.

Distribución de acuerdos con el empleador según clúster de fuentes de financiamiento

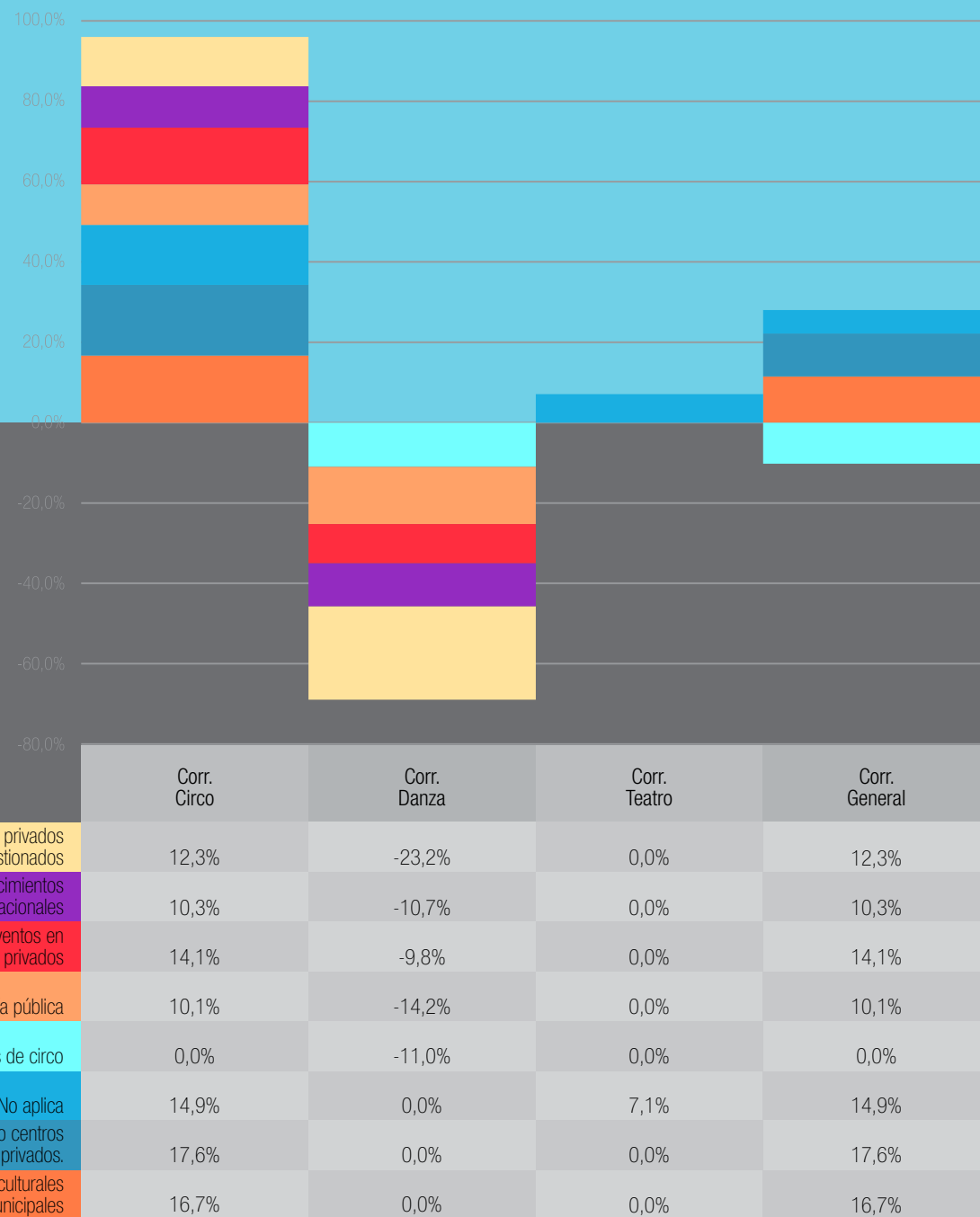
	Entrada al público, taquilla	Autofinanciado (un poco de fondos concursables y taquilla)	Aporte voluntario, autofinanciado	Instituciones privadas, instituciones públicas.	Total
Otro	0,0%	0,6%	0,2%	0,3%	0,0%
Contrato a plazo indefinido	5,8%	7,7%	4,1%	11,3%	8,0%
Contrato a plazo fijo	10,0%	7,2%	6,6%	9,1%	8,0%
Servicios de honorario	2,3%	15,7%	11,4%	13,4%	11,0%
Boletas de honorarios	12,9%	45,7%	50,8%	52,2%	44,0%
Acuerdo de palabra	69,0%	23,1%	26,8%	13,7%	28,0%

Acuerdos con el empleador-espacios de trabajo

Al ver la relación entre los espacios que se utilizan para trabajar y la utilización de las distintas formas de contrato tenemos lo siguiente:

Según las correlaciones entre la tendencia a utilizar cada tipo de espacio y la formalidad de los contratos que se utilizan vemos que quienes trabajan en teatros o centros culturales públicos o municipales son quienes tienen más tendencia a la formalidad contractual (Corr: 11,5%, mientras más se trabaja en estos espacios, más tendencia a la formalidad y los contratos). Luego teatros y centros culturales privados también tienen tendencia a la formalidad (Corr: 10,7%). Las carpas de circo tienen correlación negativa entre su frecuencia de uso y la formalidad de los contratos que se utilizan (Corr: -10,2% a mayor tendencia a trabajar en carpas de circo, menor tendencia a la formalidad y utilización de contratos). Los otros espacios presentan correlaciones negativas con la formalidad de sus contratos en la danza, pero correlaciones positivas en quienes practican circo como disciplina principal. Esto creemos ocurre por la diferencia entre circenses tradicionales y contemporáneos, explicado

en el análisis de correlaciones entre las fuentes de financiamiento y la formalidad de los contratos. En la danza quienes trabajan en lugares privados auto gestionados tienen la menor tendencia a la formalidad de sus contratos (Corr: -23,2%, mientras más se trabaja en espacios privados auto gestionados, menor es la tendencia a la formalidad y los contratos). Lo mismo ocurre en la danza con la vía pública, establecimientos educativos, y lugares privados (Corr: -14,2%; -10,7% y -9,8% respectivamente). En el circo lo que tiene mayor correlación con la formalidad son los centros culturales o teatros, públicos o municipales y los privados (Corr: 16,7% y 17,6% respectivamente). Luego en el circo, los espacios con menor correlación son la vía pública y los establecimientos educativos. (Corr: 10,1% y 10,3% respectivamente), las carpas de circo no presentan significancia individual, pero si presentan, como ya mencionamos, correlación negativa con la formalidad de contratos en términos generales.



Correlación entre la formalidad de los acuerdos con el empleador y los espacios de trabajo

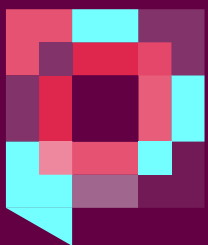
Complementando la información anterior analizamos la distribución de los encuestados según los clúster de espacios de trabajo y las formas de contratos utilizadas.

De acá sacamos que quienes tienen menor porcentaje de personas con contrato (fijo o indefinido) son quienes trabajan en vía pública, solo el 8,9% de ellos tiene contrato, ellos trabajan principalmente con boletas de honorario y acuerdos de palabra (48,9% y 32,8% respectivamente). Quienes trabajan en lugares privados auto gestionados o en centros culturales o teatros privados, tienen un 14,7% de encuestados con contrato, ellos trabajan principalmente con boleto de honorario (53,2%).

Quienes trabajan en teatros o centros culturales públicos (y ocasionalmente en privados) son quienes tienen mayor porcentaje de encuestados con contratos (19,4%), el 50,9% de ellos trabajan con boletas de honorarios. Quienes ya no trabajan en el escenario o trabajan ocasionalmente en distintos espacios tienen un 18,8% de encuestados con contrato, un 43,4% que trabajan con boletas de honorario y 23,9% bajo acuerdos de palabra. Finalmente quienes trabajan en carpas de circo tienen un 18,2% de encuestados con contrato y un 70% de personas que trabajan bajo acuerdo de palabra.

Distribución de acuerdos con el empleador según clúster de espacios de trabajos

	Lugares privados, teatro o centros culturales públicos y privados	Teatros o centros públicos o municipales y algo de privados.	Carpas de circo	Vía pública	Fuera de las pistas, y poco de todo	Total
Otro	0,2%	0,4%	0,0%	0,6%	0,7%	0,0%
Contrato a plazo indefinido	7,4%	11,4%	5,6%	3,3%	11,6%	8,0%
Contrato a plazo fijo	7,4%	8,0%	12,7%	5,7%	7,3%	8,0%
Servicios de honorario	15,6%	14,1%	1,5%	8,7%	13,0%	11,0%
Boletas de honorarios	53,3%	51,0%	10,3%	49,0%	43,5%	44,0%
Acuerdo de palabra	16,2%	15,2%	70,0%	32,8%	23,9%	28,0%



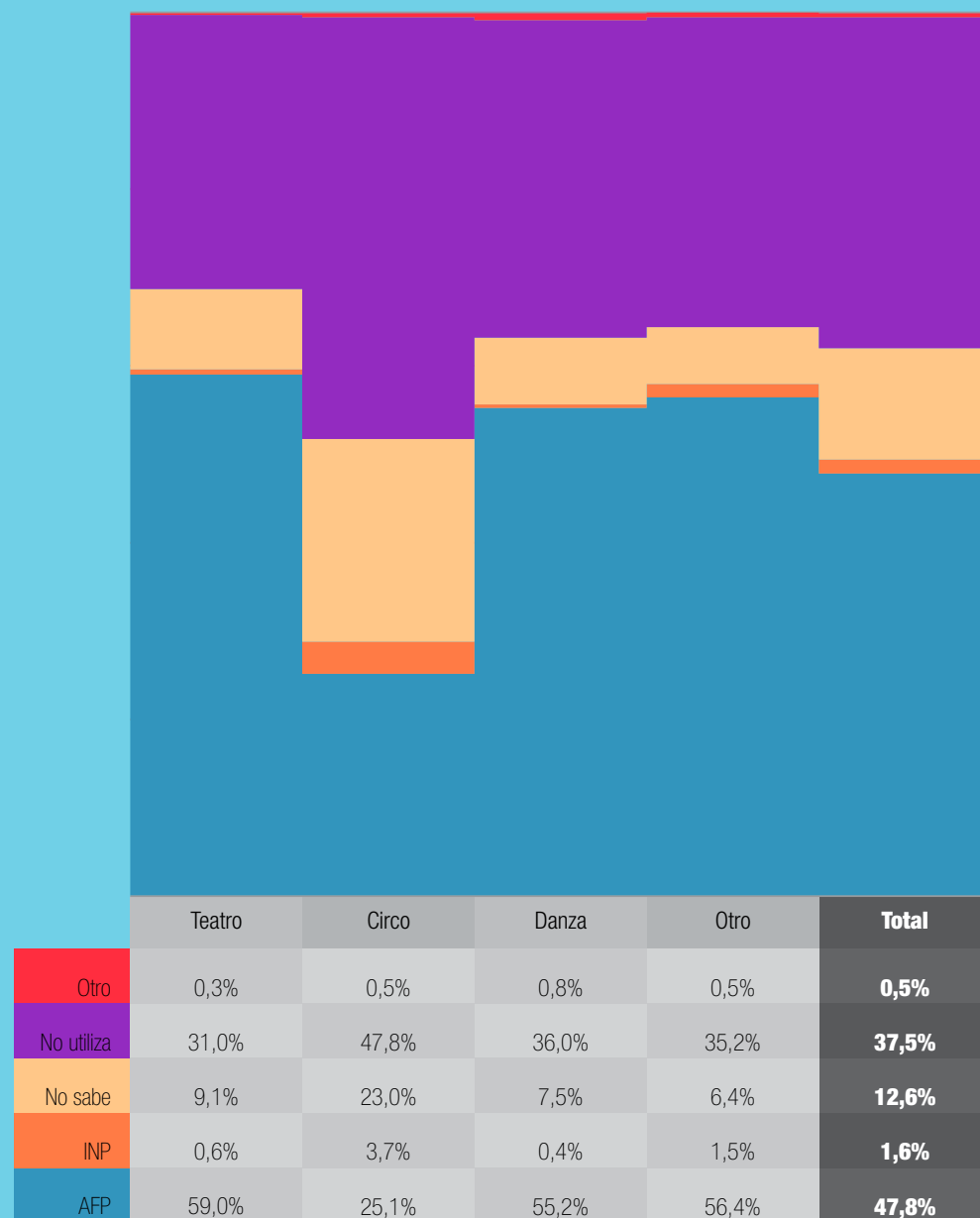
Jubilación

La participación de parte de los artistas escénicos en fondos de pensiones para la posterior jubilación es bastante baja. Solo el 47,9% de los encuestados declara cotizar en alguna AFP, mientras que un 1,5% declara ser parte de un INP ²⁰. El 37,5% de los encuestados no utiliza ningún sistema previsional de pensiones, mientras que otro 12,6% declara no saber al respecto.

Esto debiese cambiar desde el 2018, cuando será obligatorio cotizar en alguna AFP (al igual que la previsión de salud) para todos quienes declaren renta de alguna forma.

SISTEMA PREVISIONAL DE JUBILACIÓN—DISCIPLINAS

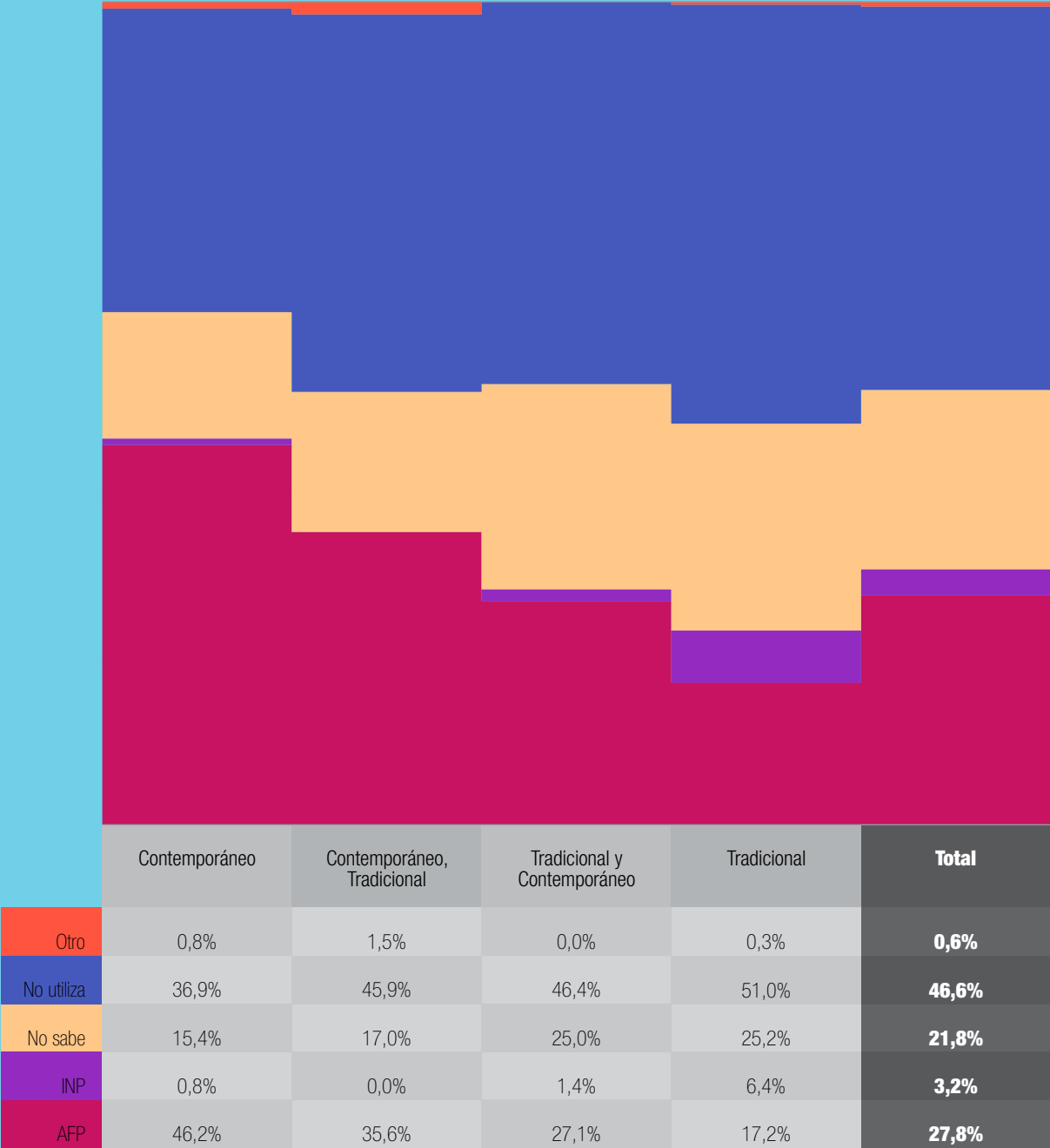
Al ver la distribución según disciplinas de la utilización de sistemas previsionales de pensiones notamos que en el teatro existe mayor tendencia a la utilización de AFP, (59%), en la danza la utilización de AFP haciende a un 55% y en otras disciplinas es un 56%.



Distribución de sistema previsional de jubilación según tipo Disciplina principal

²⁰ Instituto de Previsión Social (IPS), anteriormente llamado Instituto de Normalización Previsional (INP).

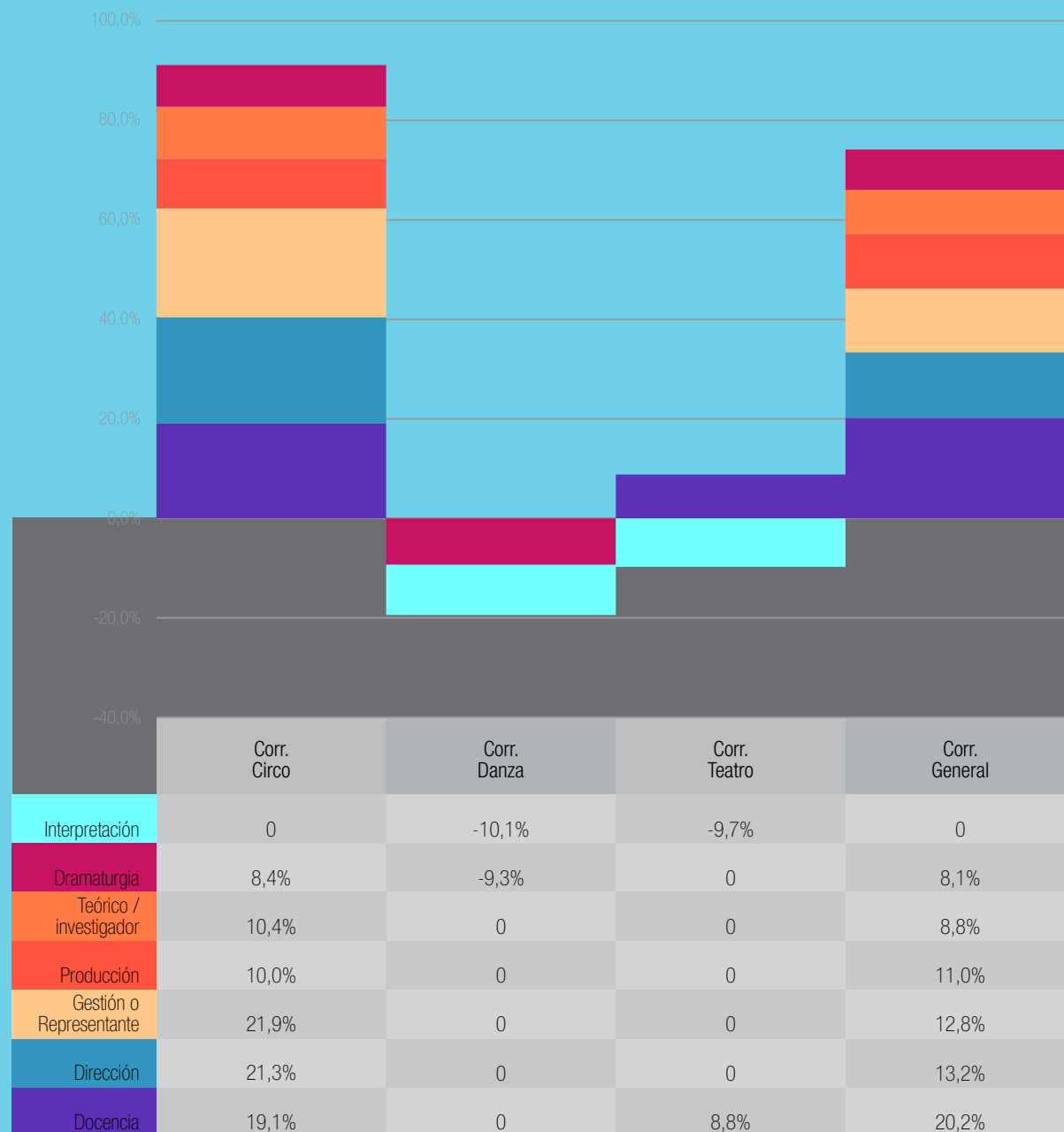
En el caso del circo vemos una diferencia entre el contemporáneo y el tradicional. De todas formas en ambos casos hay un menor porcentaje de utilización de AFP. En el contemporáneo el 46% cuenta con AFP mientras que quienes hacen exclusivamente circo tradicional solo el 17,2% de los encuestados utilizan AFP. También llama la atención en el circo que, en ambos casos, el porcentaje de encuestados que declararon no saber si tienen o no sistema previsional de pensiones, para el contemporáneo es un 15% y para los tradicionales un 25%. Mientras más tendencia al circo tradicional menor el porcentaje de encuestados que cuentan con AFP y mayor el porcentaje de personas que no saben si tienen Sist. Previsional de pensiones.



Distribución de sistema previsional de jubilación según clúster de circo tradicional/contemporáneo

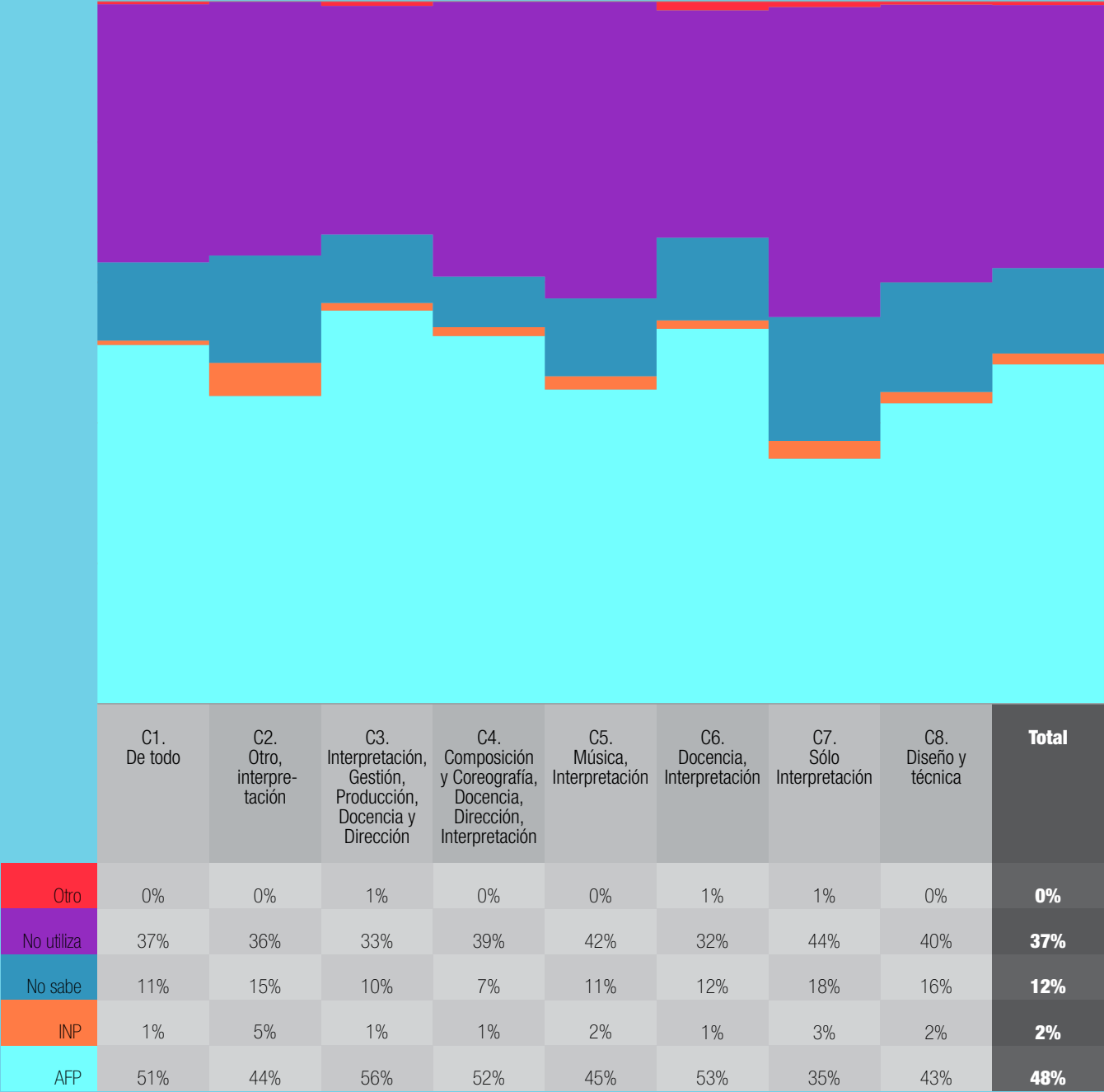
Sistema previsional de jubilación –labores

Al analizar la correlación entre la frecuencia con que se practican las distintas labores y la tendencia a contar con AFP vemos que la docencia tiene correlación positiva con la utilización de AFP (Corr: 20,2%). Así también la dirección (13,2%), la gestión (12,8%) y la producción (11%) la teoría e investigación (8,8%) y la dramaturgia (8,1%). Vemos que en el teatro y en la danza la interpretación tiene una correlación negativa con la tendencia a tener AFP (Corr: -9,7% y -10,1% respectivamente. O sea a mayor tendencia a hacer interpretación menor tendencia a tener AFP).



Correlación entre utilización de sistema previsional de jubilación y labores

Así también lo corroboramos al verlo según los clúster donde quienes tienen mayor porcentaje de personas con AFP son quienes tienen tendencia a la gestión, producción, docencia y dirección (entre 55,9 y 53,4%). Por el contrario quienes tienen menores porcentajes de personas con AFP son quienes hacen exclusivamente interpretación (34%).



Distribución de sistema previsional de jubilación según clúster de labores

SISTEMA PREVISIONAL DE JUBILACIÓN –OTRAS VARIABLES

Al analizar la correlación entre la propensión a contar con un sistema previsional de pensiones y otras variables vemos que, en términos generales, existe un 32,6% de correlación con tener algún sistema previsional de salud. Vemos que la variable explicativa más correlacionada con la previsión de Jubilación es la edad (26,6%), la formalidad del acuerdo con el empleador (23,2%), y el no tener pluriempleo o labores o estudios ajenos a las AA.EE (20,9%). O sea a mayor tendencia a tener previsión de pensiones mayor es la tendencia a contar con un sistema de salud, esto se da generalmente a mayor edad y existe mayor tendencia a contar con AFP al tener acuerdos más formales con el empleador y al no tener empleos o estudios ajenos a las AA.EE.

Es interesante ver que para el circo y la danza la edad es el factor explicativo más correlacionado, pero en estas disciplinas la formalidad del acuerdo con el empleador no muestra significancia estadística en relación a contar

con previsión de jubilaciones. En el teatro en cambio la formalidad con el empleador o tendencia a utilizar contrato si determina la utilización de AFP.

También tiene correlación positiva la experiencia, considerada en el número de años practicando la disciplina (13,8%) y el número de creaciones remuneradas en las que se ha participado (12,8%). Esto se da en las tres disciplinas principales.

Para la danza y el teatro la estabilidad de los ingresos también tiene relación con la utilización de AFP, sobre todo en la danza con un 22,2%. En el circo la dedicación, considerada en el número de horas que se le dedica a la semana a la disciplina, también es un factor correlacionado en un 10,9%.

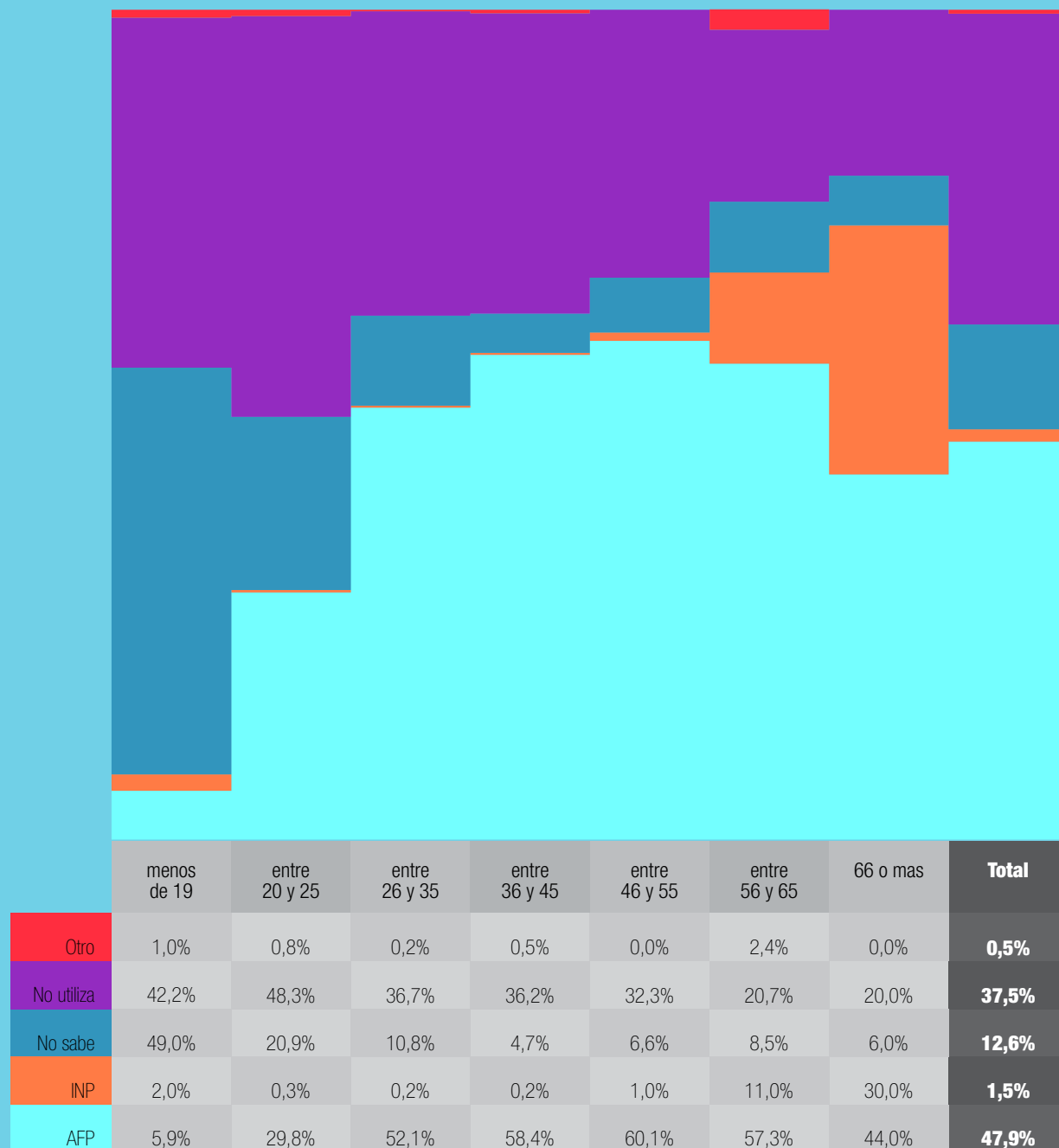
Correlación entre utilización de sistema previsional de jubilación y otras variables

	Corr. Circo	Corr. Danza	Corr. Teatro	Corr. General
Nº de horas de trabajo semanal promedio	10,9%	0,0%	0,0%	6,6%
Nº años siendo remunerado	18,3%	17,1%	10,3%	8,6%
Estabilidad de los ingresos	0,0%	22,2%	16,5%	9,7%
Nº creaciones remuneradas	10,6%	11,2%	9,0%	12,8%
Nº de años practicando la disciplina	19,9%	18,6%	16,3%	13,8%
Trabajo o estudio ajeno a AA.EE	0,0%	0,0%	10,9%	20,9%
Formalidad del acuerdo con el empleador	0,0%	0,0%	19,5%	23,2%
Edad	28,5%	24,7%	18,9%	26,6%
Sistema de previsión de salud	31,8%	27,0%	35,2%	32,6%



"Existe evidencia significativa para deducir, con un 1,1% de error, que existe relación entre la edad de la persona y su tendencia a cotizar en una AFP." ²¹

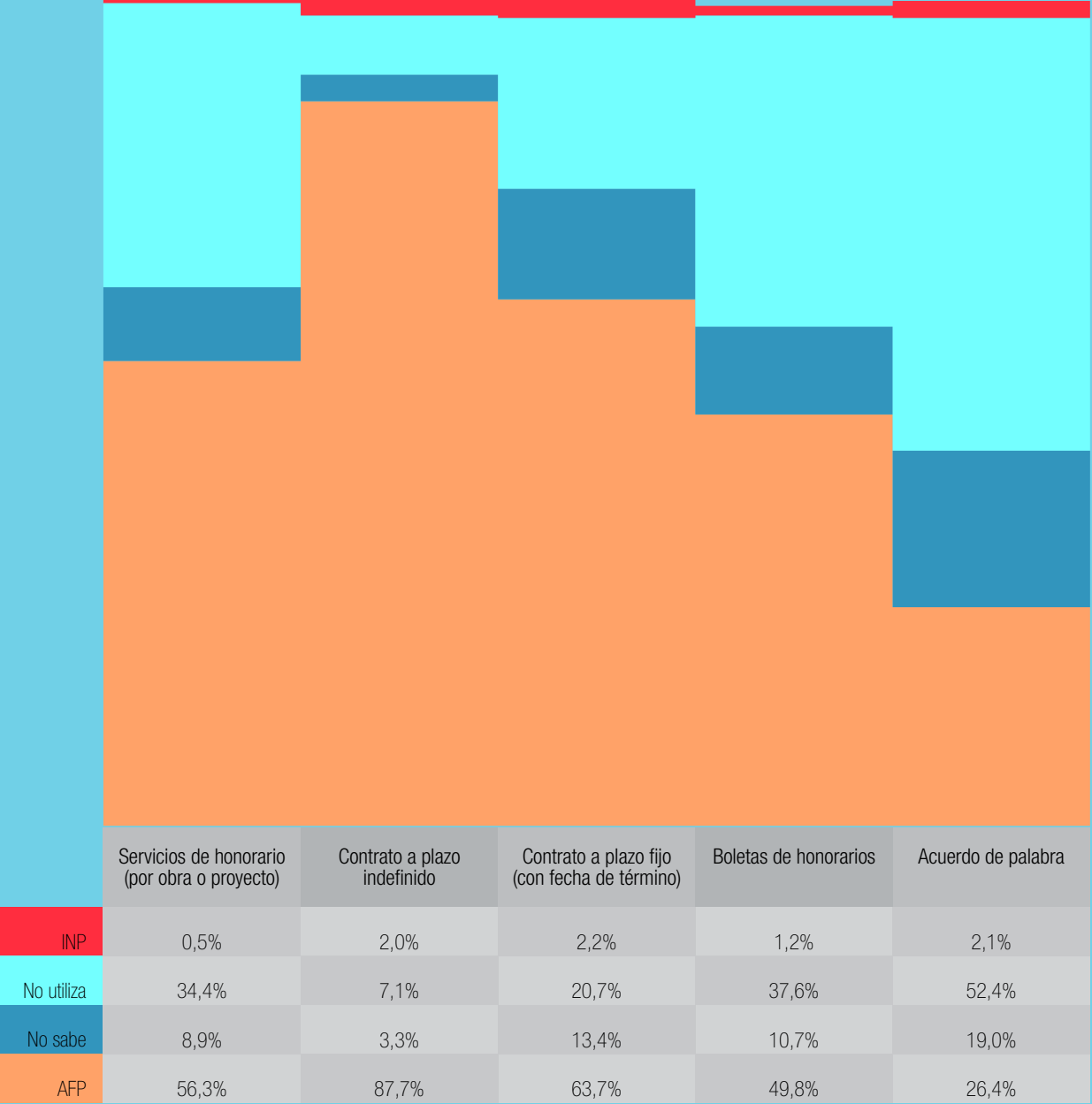
Como vimos en las correlaciones la edad es uno de los factores explicativos más correlacionados a la propensión de tener AFP. En el siguiente gráfico podemos ver según el rango etario la tendencia a tener o no un sistema previsional de pensiones. El porcentaje de encuestados que utiliza AFP corresponde a un 47%. Entre los 46 y los 55 está la mayor proporción de encuestados con AFP (60,1%), luego entre los 56 y 65 años hay un 10% con INP lo que representa a un 30% de la gente de 66 o más años. Ahí notamos que la tendencia a no saber si se tiene o no sistema de pensiones decrece a menos de la mitad en cada tramo etario, bajando de un 10,8% a un 4,7% después de los 35 años.



Distribución de sistema previsional de jubilación según tramo etario

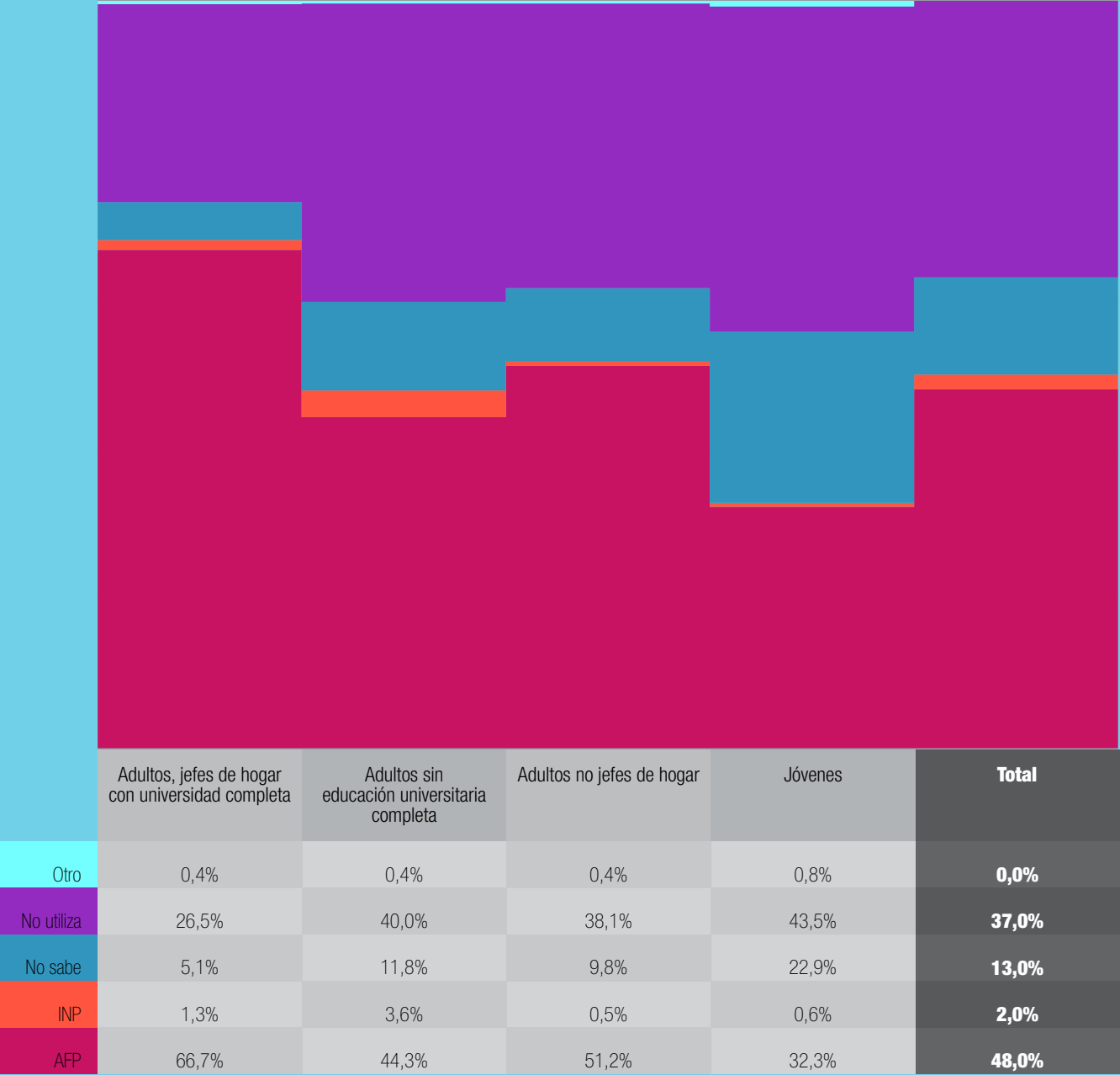
Si cruzamos estos datos con los tipos de contrato, como se muestra en el siguiente gráfico, vemos que un 48,2% de los encuestados que trabajan bajo boleta de honorario declaran no cotizar o no saber. Ellos estarían obligados a cotizar alguna AFP desde el 2018. No así quienes declaran trabajar bajo acuerdo de palabra, por lo que podríamos pensar que para entonces, si las cifras se mantuvieran, seguiría existiendo un 28,7% de personas que seguirían sin cotizar AFP.

Considerando que bajo contrato es obligatorio destinar un porcentaje del sueldo a AFP, es extraño que un 34% de quienes trabajan generalmente bajo contrato a plazo fijo y un 10,3% que trabajan bajo contrato indefinido, que declaran no saber o no utilizar un sistema de pensiones para la jubilación.



Distribución de sistema previsional de salud según tipo de acuerdo con empleador

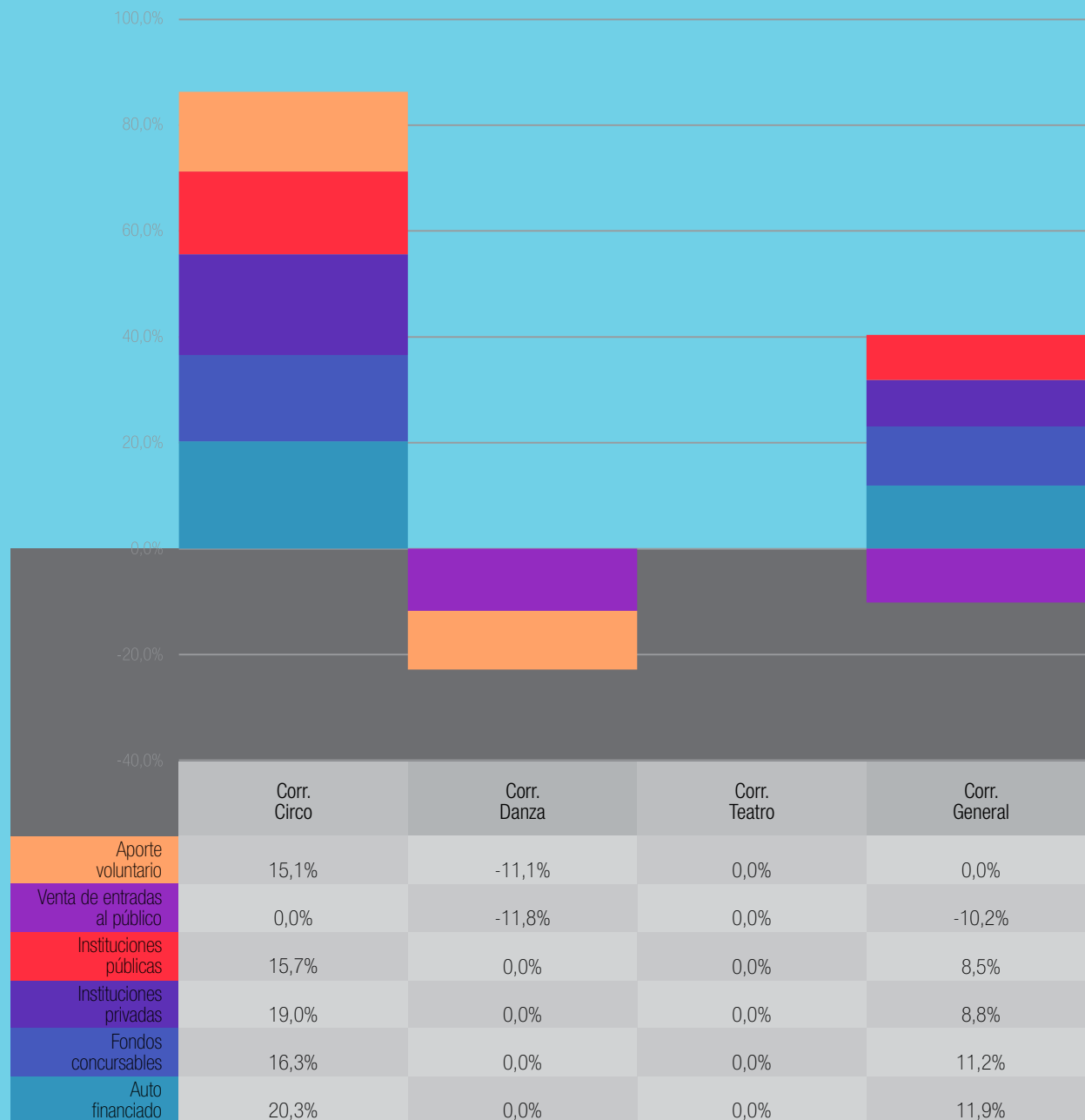
Al analizar la utilización de un sistema previsional de pensiones según los clúster demográficos vemos una clara diferencia entre los adultos con educación universitaria completa y los adultos que no tienen estudios universitarios. Un 66,6% de los primeros cuenta con AFP, mientras que en los segundos el 44,2% cuenta con AFP.



Distribución de sistema previsional de jubilación según clúster demográfico

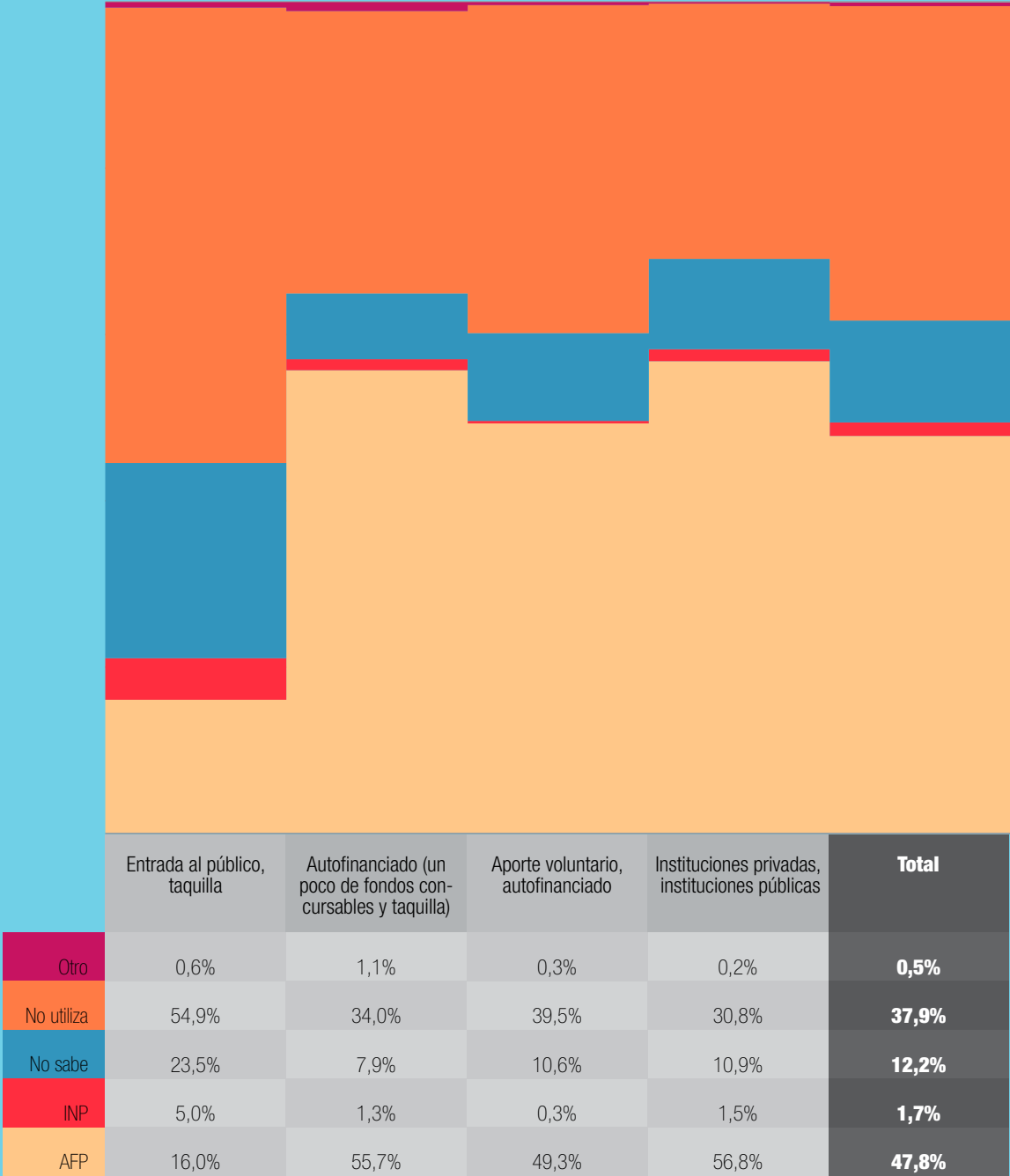
SISTEMA PREVISIONAL DE JUBILACIÓN – FUENTES DE FINANCIAMIENTO

La utilización de AFP según fuentes de financiamiento no dice que quienes tienen la tendencia a autofinanciarse son quienes mayor tendencia tienen a tener AFP (Corr: 11,9%, lo que se puede explicar en parte por la edad promedio de quienes se autofinancian). Luego quienes trabajan con fondos concursables (11,2%) y quienes trabajan con instituciones privadas y públicas (8,8% y 8,5% respectivamente). Existe una correlación negativa entre tener AFP y trabajar por la venta de entradas al público.



Correlación entre utilización de sistema previsional de jubilación y fuentes de financiamiento

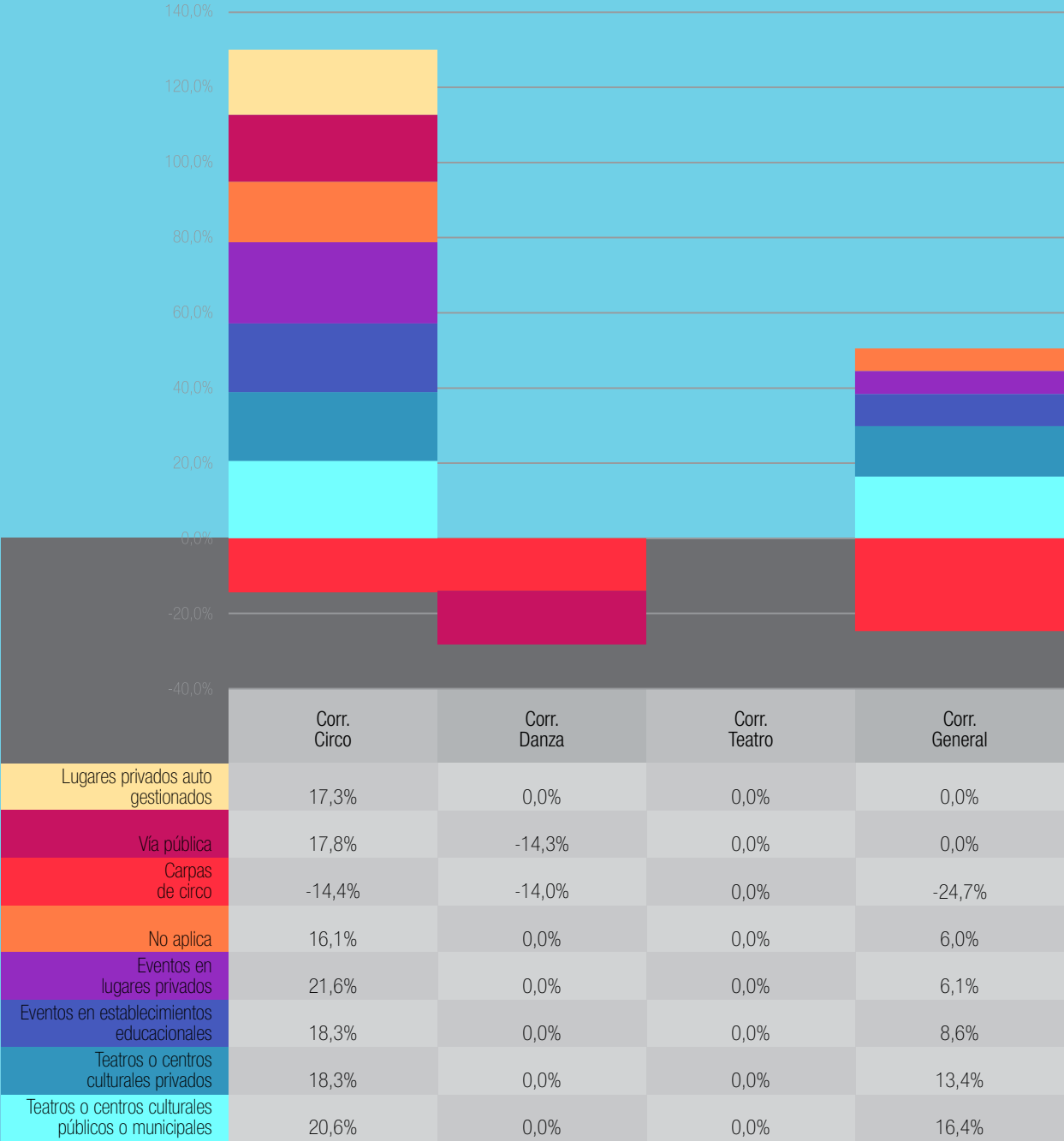
Lo anterior se confirma al ver la distribución según clúster donde notamos que el 56,7% de quienes trabajan principalmente con instituciones privadas y públicas cuentan con AFP, el 55,6% para quienes se autofinancian. Mientras que para quienes trabajan por aporte voluntario el número haciende a 49%. Quienes se financian exclusivamente de la venta de entrada o taquilla tienen solamente un 15,9% de afiliados a AFP, y tienen un 5% afiliados a INP.



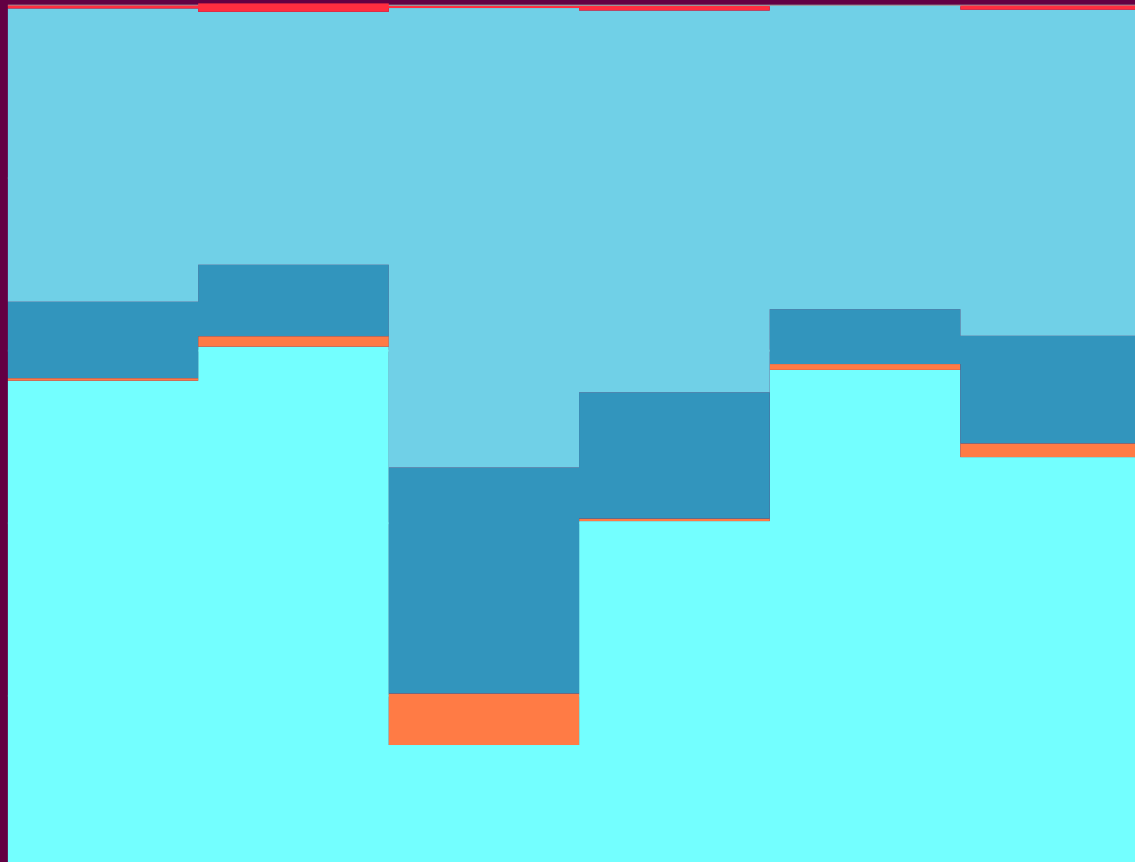
Distribución de sistema previsional de jubilación según clúster de labores

SISTEMA PREVISIONAL DE JUBILACIÓN – ESPACIOS DE TRABAJO

Al cruzar el sistema previsional de pensiones con los espacios de trabajo vemos que quienes trabajan en teatros o centros culturales públicos o municipales tienen mayor tendencia a tener AFP (Corr: 16,4%). Los teatros o centros culturales privados también tienen correlación positiva de un 13,4%. Por el contrario se confirma que quienes trabajan en circo tradicional o en carpas de circo tienen baja tendencia a contar con AFP. (-24,7%).



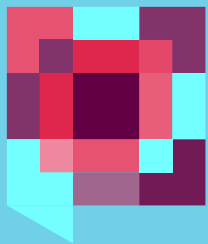
Correlación entre utilización de sistema previsional de jubilación y fuentes de financiamiento



Al ver la distribución del sistema previsional de pensiones con el que se cuenta (o no), según los clúster de espacios complementamos la información anterior con que quienes trabajan en vía pública tienen un bajo porcentaje de afiliados a AFP en comparación a otros espacios de trabajo (40,2%).

	Lugares privados, teatro o centros culturales públicos y privados	Teatros o centros públicos o municipales y algo de privados	Carpas de circo	Vía pública	Fuera de las pistas, y poco de todo	Total
Otro	0%	1%	0%	1%	0%	0%
No utiliza	34%	29%	53%	44%	35%	38%
No sabe	9%	8%	26%	15%	6%	12%
INP	0%	1%	6%	0%	1%	2%
AFP	56%	60%	14%	40%	58%	48%

Distribución de sistema previsional de jubilación según clúster de labores



Salud

La salud es un tema bastante relevante en las artes escénicas si se considera que la herramienta de trabajo es el mismo cuerpo. El estado del cuerpo se refleja en el que hacer escénico, principalmente para quienes trabajan como intérpretes y esto influye más aun en disciplinas como la danza o el circo, en el que, como veremos más adelante, el riesgo de accidentes es mayor.

Ahora veremos el análisis bivariado de la salud con otras variables para contrastar hipótesis como la siguiente: *“En general, no existen diferencias significativas entre los sexos en relación a cuestiones tales como el tipo de contrato que presentan o la cotización en una AFP. Respecto a la afiliación a un sistema de salud, en cambio, sí existe una relación del 18,5% entre el sexo del encuestado y el sistema de salud que elige para afiliarse, aunque esta no es tan significativa”*.²²

SISTEMA DE SALUD –DISCIPLINAS

Al ver la distribución de quienes tienen o no sistema de salud según las distintas disciplinas principales, tenemos que un 75% del total de encuestados están afiliados a alguna isapre o a Fonasa. Entre quienes practican teatro como disciplina principal un 79,4% cuentan con un sistema de salud, cifra bastante similar a quienes practican danza como disciplina

principal con un 80,9%. En el circo, en comparación a otras disciplinas, hay un gran porcentaje de afiliados a Fonasa (56,5%) pero un bajo porcentaje de afiliados a isapre (9,3%), y hay un gran porcentaje de encuestados que no saben si tienen o no sistema de salud (11,2%). Entre quienes practican “otras disciplinas” principales la cifra de afiliados a un sistema de salud haciendo a un 72,5%.

	Teatro	Circo	Danza	Otro
No utiliza	16,9%	22,9%	16,3%	23,9%
No sabe	3,1%	11,2%	2,6%	3,5%
Isapre	33,1%	9,4%	34,7%	25,9%
Fonasa	46,3%	56,5%	46,2%	46,8%

Distribución de sistema previsional de salud según disciplina principal

En torno a su
sistema previ-
sional de salud,
según disciplina
principal

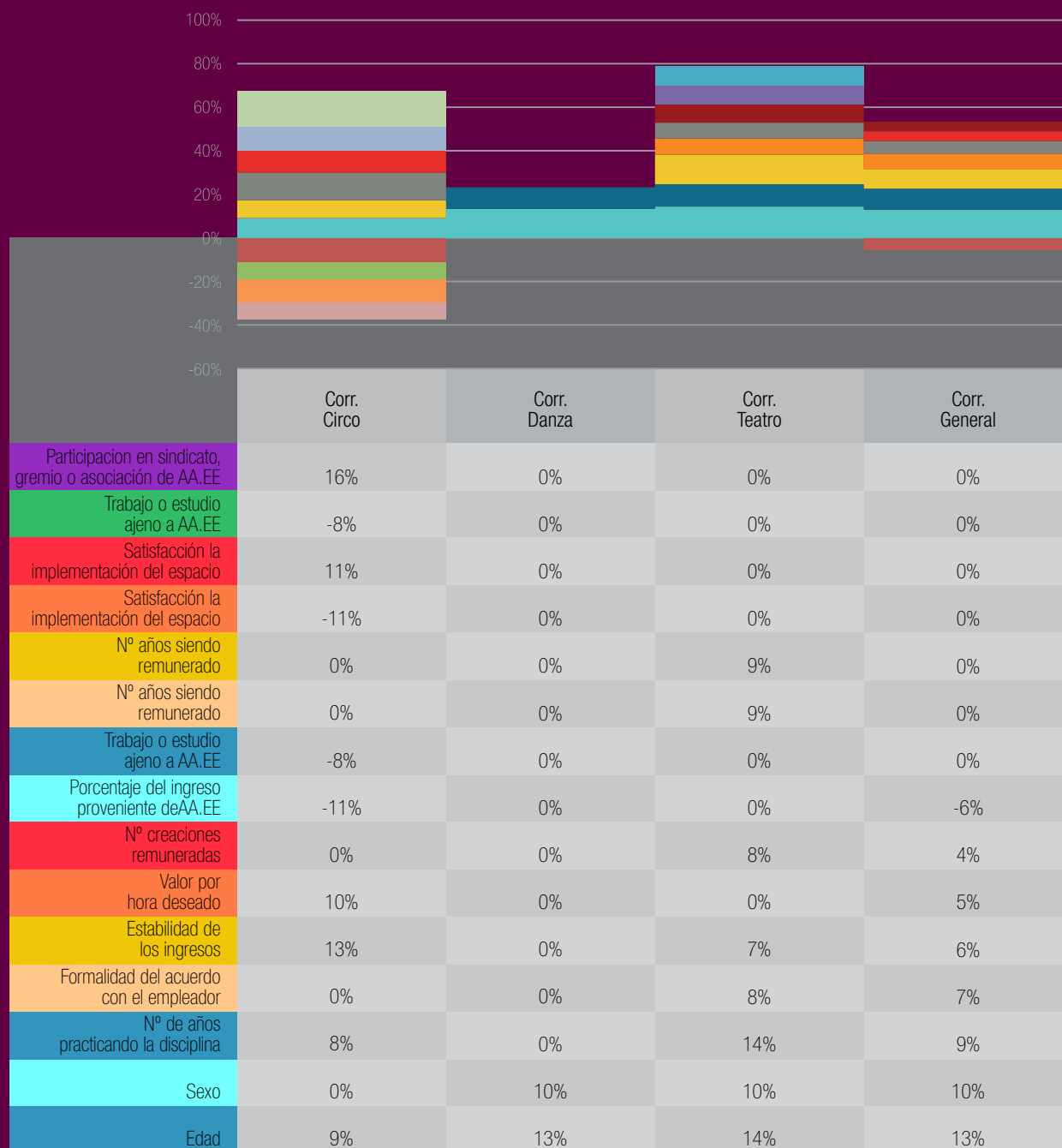
	Teatro	Circo	Danza	Otro
No tiene sistema de salud, pero es carga	17,4%	30,1%	16,4%	8,8%
No tiene sistema de salud y no es carga	2,4%	7,9%	3,4%	2,2%
Está afiliado, pero actualmente no cotiza	27,2%	35,5%	24,0%	25,0%
Está afiliado y cotiza	52,6%	26,3%	55,9%	63,2%

Del porcentaje de encuestados que tienen Fonasa o Isapre destaca que un 19,5% de los encuestados con sistema de salud son carga de otra persona. Y un 28,3% está afiliado pero no cotiza. Estas cifras suben considerablemente en el circo donde un 30% es carga y un 35,5% están afiliados pero no cotizan.

SISTEMA DE SALUD –OTRAS VARIABLES

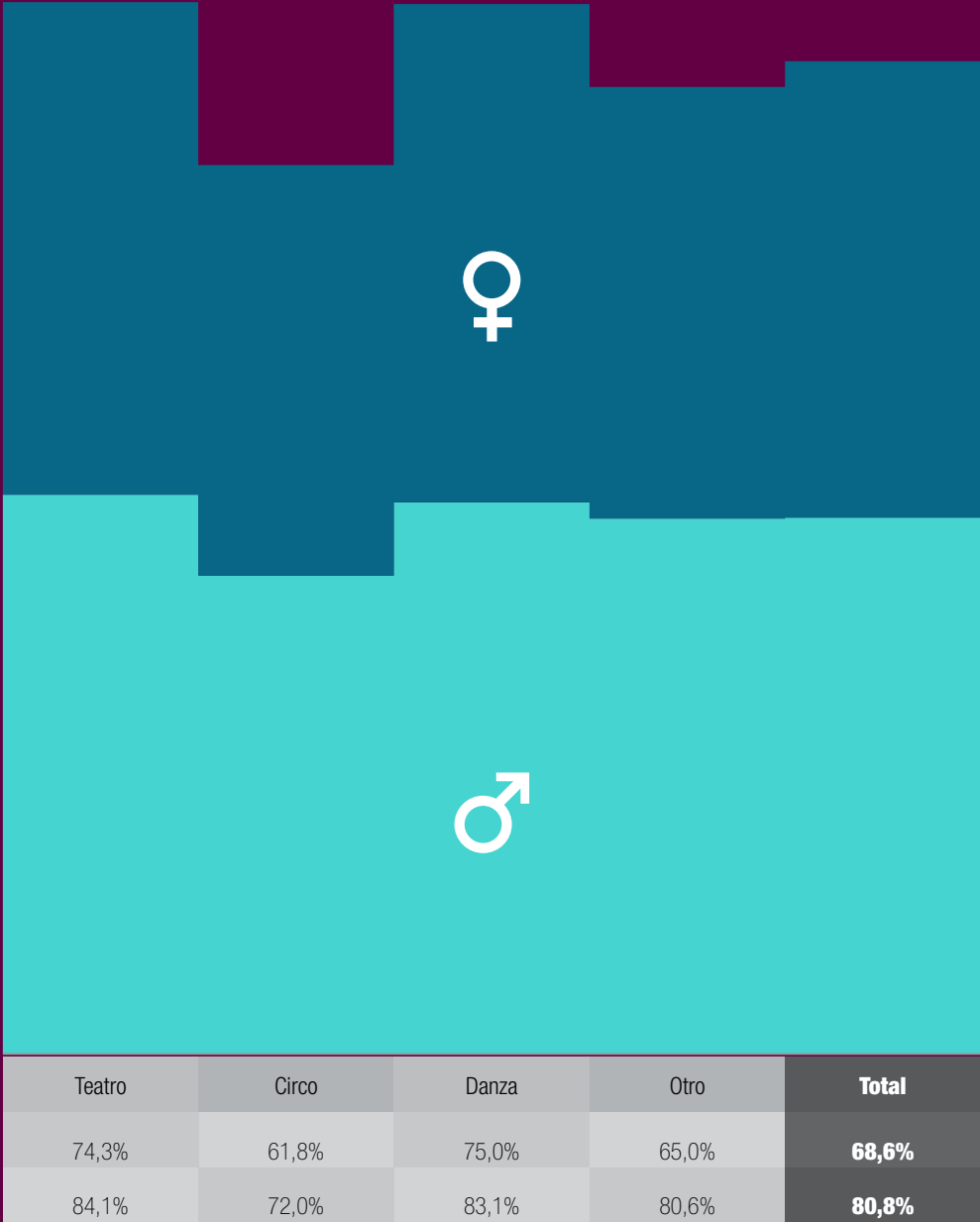
Al analizar la tendencia a contar con un sistema de salud (Isapre o Fonasa) con distintas variables notamos que la edad es el factor explicativo con mayor correlación. (Corr: 13%). Efectivamente la correlación que se reconoció en el catastro de danza entre el sexo y la utilización de un sistema de salud existe, aunque no supera a la correlación con la edad del encuestado. Vemos que las mujeres tienen mayor tendencia a contar con un sistema de salud, lo que se da con una correlación del 10,2% en el teatro y de un 9,9% en la danza. No se encuentra relación significativa entre el sexo y sistema de salud en el circo.

Otras relaciones significativas son, para el teatro el número de años practicando la disciplina (Corr: 14%) y en el circo el factor más correlacionado con la utilización de sistema de salud es la asociación a un gremio o sindicato (Corr: 16,4%. Existe mayor tendencia a tener sistema de salud entre quienes están asociados a sindicatos o asociaciones gremiales).



Correlación entre utilización de sistema salud y otras variables

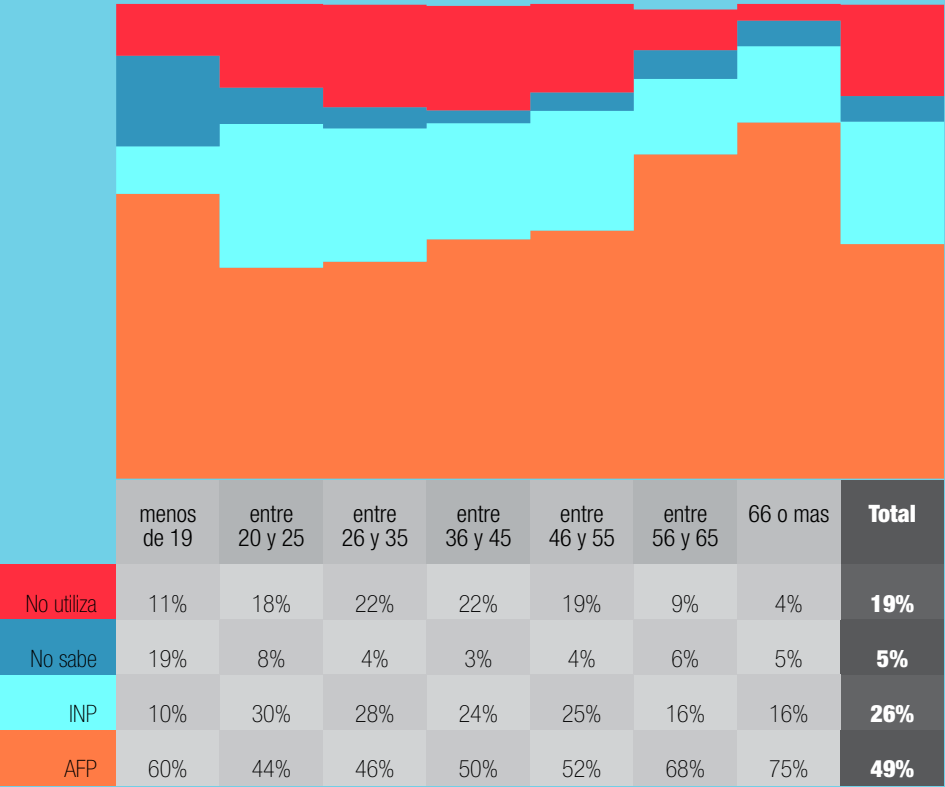
Como mencionábamos antes, existe mayor tendencia por parte de las mujeres a contar con un sistema de salud, del total de mujeres encuestadas el 80,8% cuenta con un sistema de salud y el 68,6% de los hombres cuenta con uno. En teatro del total de mujeres el 84% cuenta con sistema de salud (Fonasa o Isapre) mientras que en los hombres hay un 10 por ciento menos. En el circo el 72% de las mujeres cuentan con sistema de salud, para los hombres es el 61,8%. En la danza el 83,1% de las mujeres tiene seguro de salud, mientras que el porcentaje en los hombres es de un 75%. Así entre quienes practican otra disciplina, el 80% de las mujeres tienen sistema de salud mientras que el 65% de los hombres cuenta con uno.



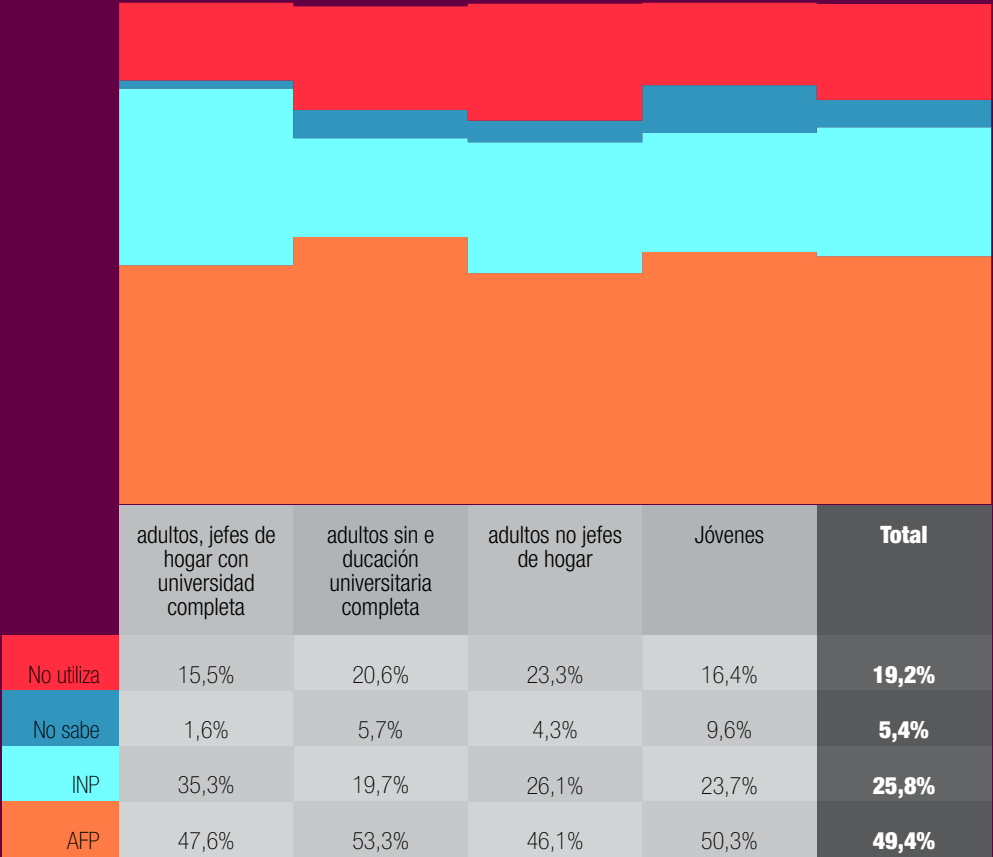
Distribución según género y disciplina principal para quienes cuentan con sistema de salud

Corroboramos que a medida se avanza en edad disminuye el porcentaje de personas que no utiliza o no sabe si cuenta con sistema de salud. Este porcentaje para encuestados entre 20 y 25 años haciende a un 26% mientras que para encuestados entre 56 y 65 años la cifra baja a un 15%. (gráfico inferior)

También podemos complementar que no solo la edad y el género afecta la tendencia a tener o no sistema de salud, la educación también puede ser un factor determinante, como vemos en el siguiente gráfico los adultos jefes de hogar con universidad completa tienen un porcentaje de 82,9% con sistema de salud, mientras que ese porcentaje entre quienes no tienen universidad completa haciende a un 73%.



Distribución en torno a sistema de salud según tramo etario



Distribución en torno a sistema de salud según clúster demográfico

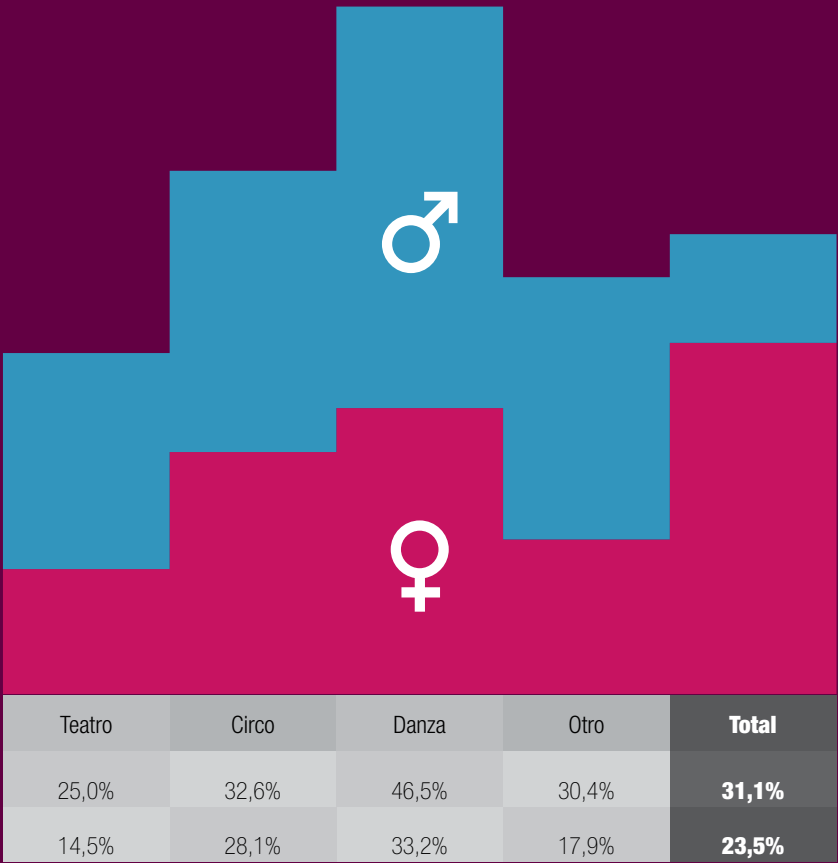
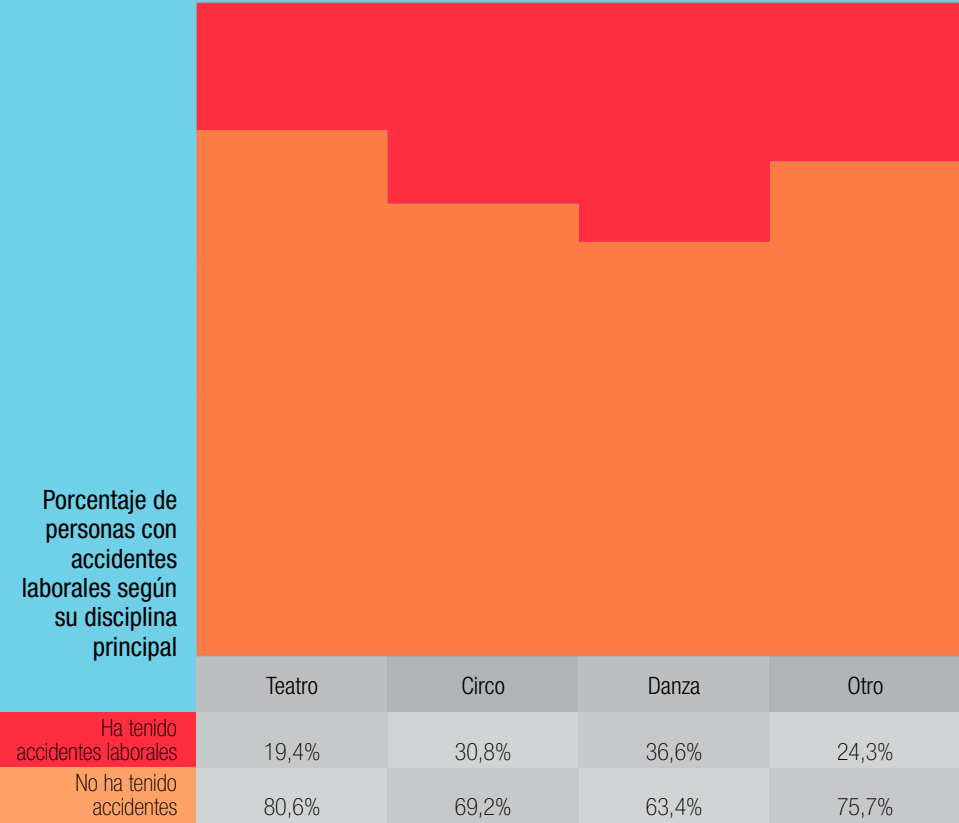
En este último caso vemos que la tendencia es a tener Fonasa, pero la utilización de Isapres baja considerablemente, lo que se puede producir debido a que este grupo está compuesto en una gran proporción a encuestados del circo tradicional.

El análisis del sistema de salud según labores, fuentes de financiamiento y espacios no lo hemos incluido ya que no hemos encontrado grandes diferencias entre los clúster ni grandes correlaciones con las variables antes mencionadas.

ACCIDENTES

Propensión a accidentes

La tasa de accidentes laborales entre todos los encuestados haciende a un 27%, número que crece para la danza (36,6%) y para el circo (30,7%). Pero que es relativamente bajo para el teatro (19,4%) y para otras disciplinas principales (24,3%).

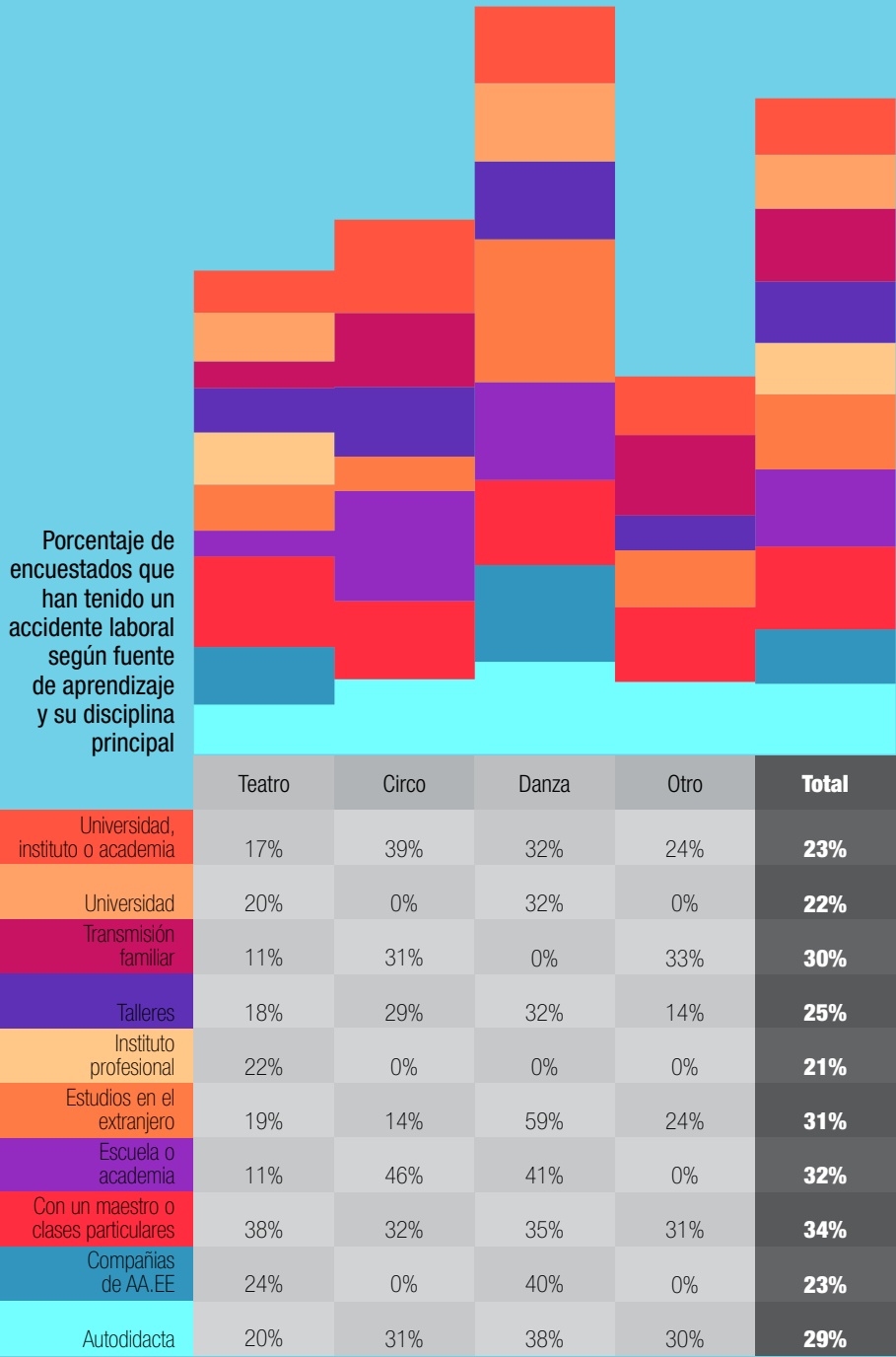


Porcentaje de encuestados que han tenido un accidente laboral según género y su disciplina principal

Esta tasa de accidentes es mayor en hombre que en mujeres, en términos generales el 31,1% de los hombres ha tenido accidentes laborales, mientras que en las mujeres ese porcentaje es de un 23,5%.

Al analizar el porcentaje de accidentados, según la fuente de aprendizaje de AA.EE que tuvieron los encuestados, vemos que en el teatro quienes aprenden por maestros o clases particulares tienen la mayor proporción de accidentados (37,5%) seguidos de quienes aprendieron con su propia compañía de teatro (24%). En el circo quienes tienen la mayor tasa de accidentes son quienes han aprendido por escuelas o academias formales (45,5%) o quienes declaran haber aprendido en universidades institutos o academias (38,5%), las que no son muchas y pertenecen principalmente al circo contemporáneo.

En la danza, por el contrario al circo, quienes tienen estudios universitarios no sobrepasan el 32,3% de accidentados, mientras que quienes han aprendido de forma autodidacta cuentan con un 40% de accidentados así como quienes han aprendido en escuelas o academias (41%).

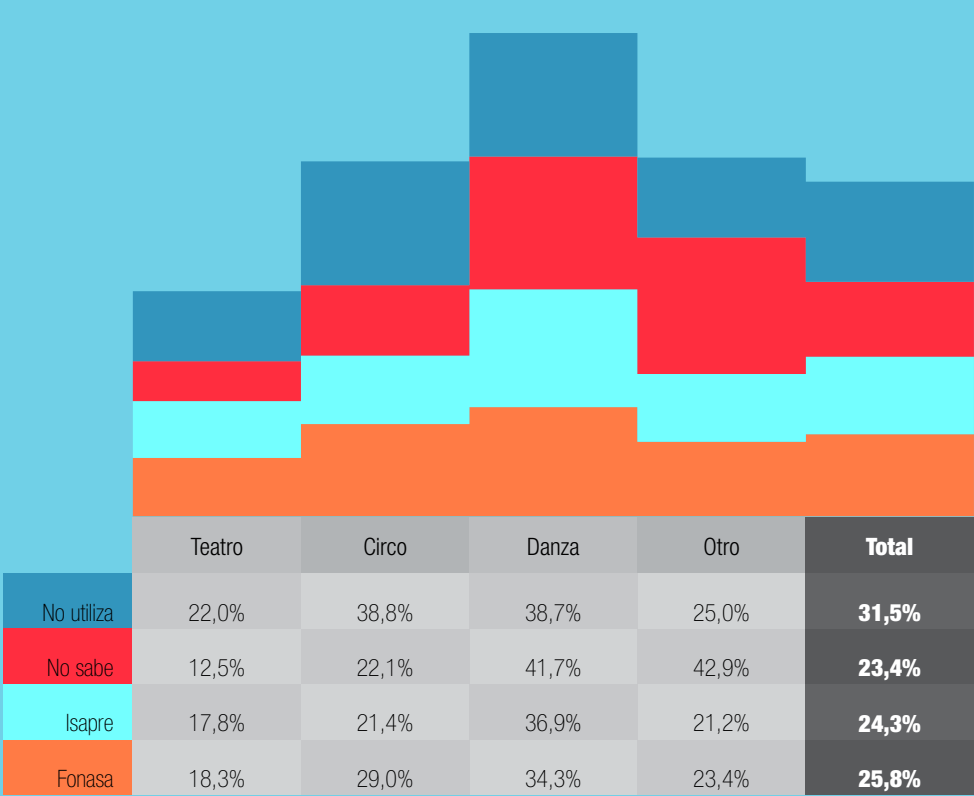


Como vemos en el siguiente gráfico un 31,5% de los encuestados que no utilizan sistema de salud han tenido accidentes laborales, cifra que en el circo haciendo a un 38,8%. Caso similar en la danza con un 38,7%. Al no contar ellos con sistema de salud podemos inferir que todos estos encuestados tuvieron que incurrir en gastos propios para poder tratar estos accidentes ocurridos dentro de sus horarios laborales.

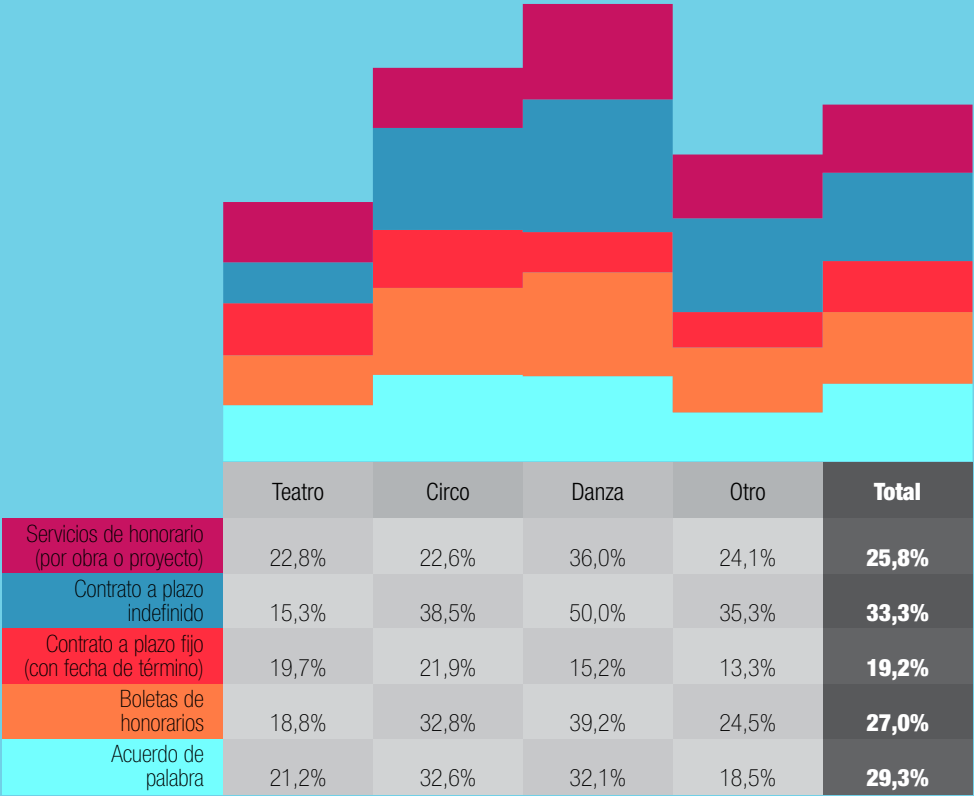
El 29,3% de quienes trabajan a través de acuerdo de palabra han sufrido accidentes laborales, y el 27% de quienes trabajan por boletas de honorarios han tenido accidentes. En el circo la cifra asciende a un 32% en ambos casos. En la danza el 39,2% de quienes trabajan bajo boletas de honorarios han tenido accidentes laborales. Todas estas personas tuvieron

que incurrir con gastos personales o contar con algún sistema de salud propio para poder tratar su accidente. Llama la atención que quienes tienen mayor tasa de accidentados son quienes trabajan por contrato indefinido (33,3% general), esto ocurre en todas las disciplinas excepto teatro, y en la danza aumenta a un 50%. Cree-

mos que esto puede ocurrir en parte por la tendencia que tienen quienes trabajan con contrato indefinido a tener mayor edad, también no se descarta la posibilidad de tener menor aversión al riesgo cuando se está asegurado ante accidentes, como sería el caso de quienes trabajan bajo contrato.

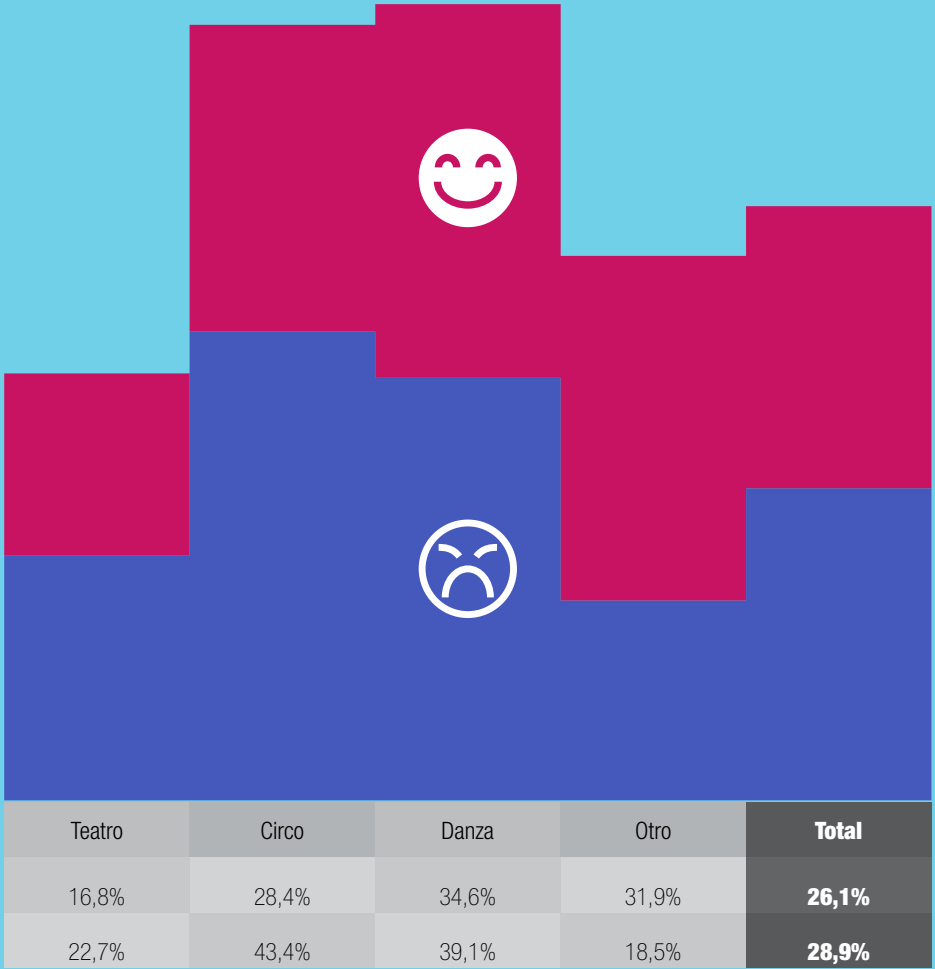


Porcentaje de encuestados que han tenido un accidente laboral según afiliación con Sist. de salud y su disciplina principal



Porcentaje de encuestados que han tenido un accidente laboral según tipo de acuerdo con su empleador y su disciplina principal

Podemos ver una tendencia entre quienes no están satisfechos con su espacio laboral y el porcentaje de accidentados en esos espacios. Esto se hace evidente sobre todo en el circo, donde quienes no están satisfechos con su espacio laboral cuentan con un 43,4% de accidentados, versus un 28% de accidentados entre quienes si se encuentran satisfechos con su espacio de trabajo. Vale la pena mencionar esto puesto que podemos ver que la satisfacción de quienes trabajan en ese espacio puede ser un referente de la seguridad del espacio mismo, y por lo tanto esta satisfacción debiese ser considerada siempre para efectos de prevenir accidentes.



Porcentaje de encuestados que han tenido un accidente laboral según la satisfacción con su espacio de trabajo y su disciplina principal

Al analizar el porcentaje de accidentados según clúster de labores vemos que quienes tienen mayor porcentaje de accidentados entre sus encuestados son quienes declaran hacer todo tipo de labores (34,7%), quienes hacen coreografía, docencia y dirección (32,4%, grupo compuesto principalmente por gente de danza) y diseñadores y técnicos (30,7%). quienes hacen coreografía, docencia y dirección (32,4%, grupo compuesto principalmente por gente de danza) y diseñadores y técnicos (30,7%).

Porcentaje de
personas con ac-
cidentes laborales
según su cluster
de labores

	C1. De todo	C2. Otro, interpretación	C3. Interpretación, Gestión, Produc- ción, Docencia y Dirección	C4. Composición y Coreografía, Docencia, Dirección, Interpretación	C5. Música, interpretación	C6. Docencia, interpre- tación	C7. Solo Interpretación	C8. Diseño y técnica	Total
Ha tenido accidentes laborales	35%	27%	22%	32%	28%	27%	19%	31%	27%
No ha tenido accidentes laborales	65%	73%	78%	68%	72%	73%	81%	69%	73%

Naturaleza y proceder de los accidentes

En torno al proceder al momento de haber tenido el accidente observamos que un 16% no acudió a centro de salud. Cifra que en el teatro sube a un 20,7%, en el circo es un 14,7%, en la danza 13,8% y en otras disciplinas un 14,8%.

La disciplina que más acude a centros de asistencia pública es el circo, donde un 57% de los encuestados accidentados acudió a un centro de asistencia pública. Seguido por quienes practican principalmente teatro con un 40,25%. Quienes practican danza como disciplina principal, al accidentarse acudieron en similares porcentajes a centros públicos como privados (32,6% y 34,25% respectivamente).

Distribución de cómo se procedió al momento del accidente según disciplina principal

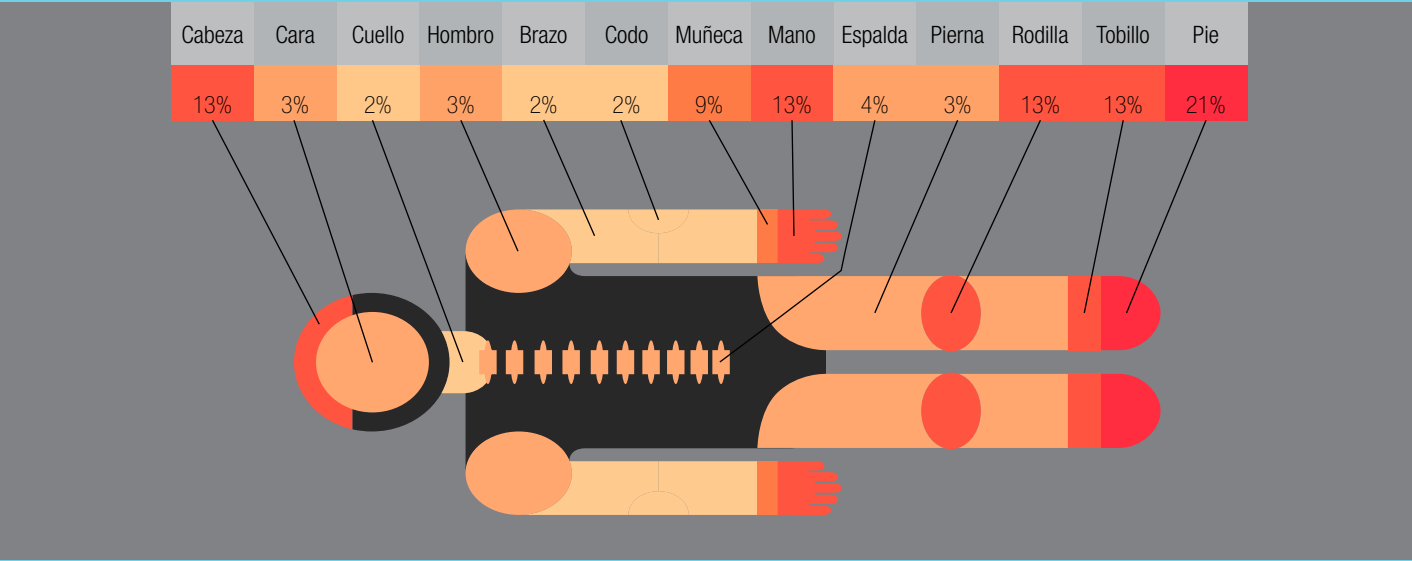
	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Seguro de salud (ACHS, Mutua)	13,8%	9,2%	19,3%	23,4%	15,1%
No acudió a centros de salud	20,8%	14,7%	13,8%	14,9%	16,2%
Asistencia pública	40,3%	57,7%	32,6%	34,0%	42,4%
Asistencia privada	24,5%	18,4%	34,3%	27,7%	26,2%

Al analizar los tipos de accidentes²³ descritos por los encuestados notamos que en el teatro existe el mayor porcentaje (entre las distintas disciplinas principales) de accidentados por “contacto con” (18,5% de cortes, electrocutados, etc...) y lo más frecuente son caídas a distintos nivel (28,3%), golpes (23,9%) y caídas al mismo nivel (22,8%). En el circo hay una clara tendencia a las caídas de distinto nivel (62%) seguidas de un 26,9% de caídas en un mismo nivel o nivel indefinido. En la danza la tendencia son accidentes por caídas en un mismo nivel o nivel indefinido (55,3%) y accidentes o lesiones por movimientos repetitivos o sobre-esfuerzos. (23,5%). Quienes practicas otras disciplinas no tienen tendencias claras en torno a sus accidentes.

23 Categorías establecidas según las recomendaciones dadas por Renato Lara, prevencionista de riesgo.

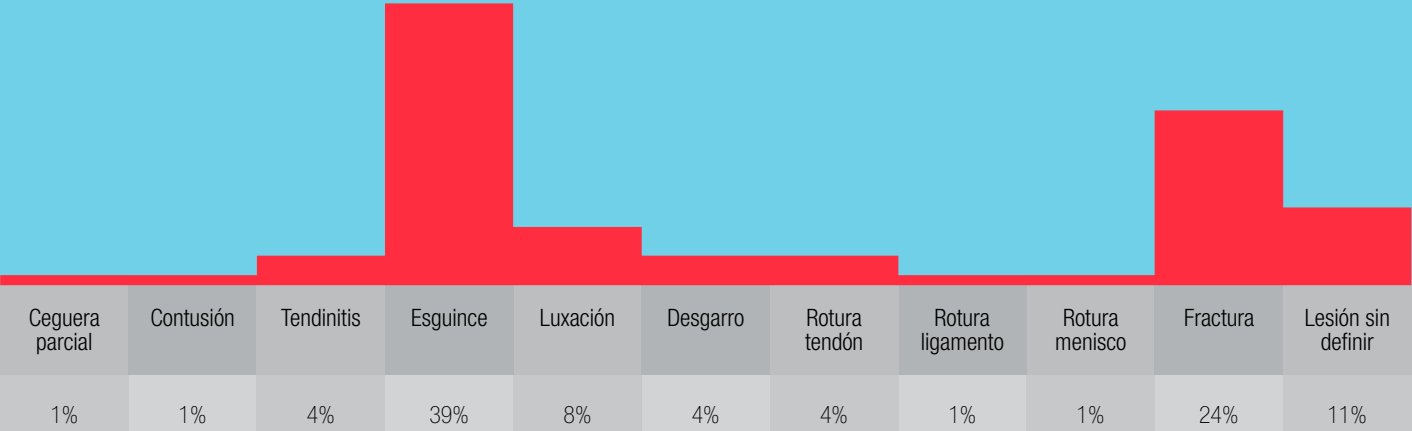
Distribución de tipos de accidentes según disciplina principal

	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Movimientos repetitivos o sobreesfuerzo	6,5%	3,7%	23,5%	26,7%	12,1%
Golpe	23,9%	4,6%	15,3%	23,3%	14,9%
Contacto con (cortes, electrocución, quemaduras, etc.)	18,5%	2,8%	2,4%	6,7%	7,6%
Caída mismo nivel o indefinido	22,8%	26,9%	55,3%	20,0%	32,7%
Caída distinto nivel	28,3%	62,0%	3,5%	23,3%	32,7%



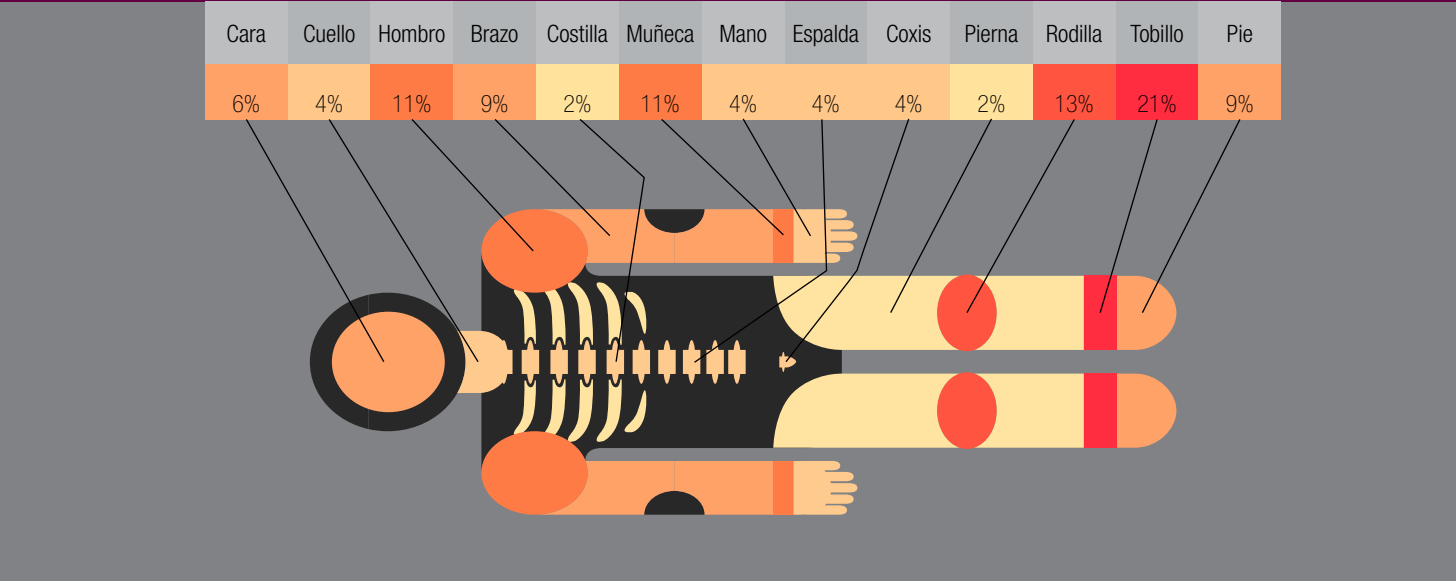
Al analizar los tipos de lesiones y los distintos sectores accidentados según disciplina tenemos lo siguiente:
 En **teatro** las lesiones tienden a ser esguinces (39,2%) y fracturas (24,3%) y luxaciones (8,1%). Esto ocurre en el pie (20,6%), tobillos, rodillas, manos y cabeza (13,2%).

Distribución según zona del cuerpo afectada para encuestados de Circo

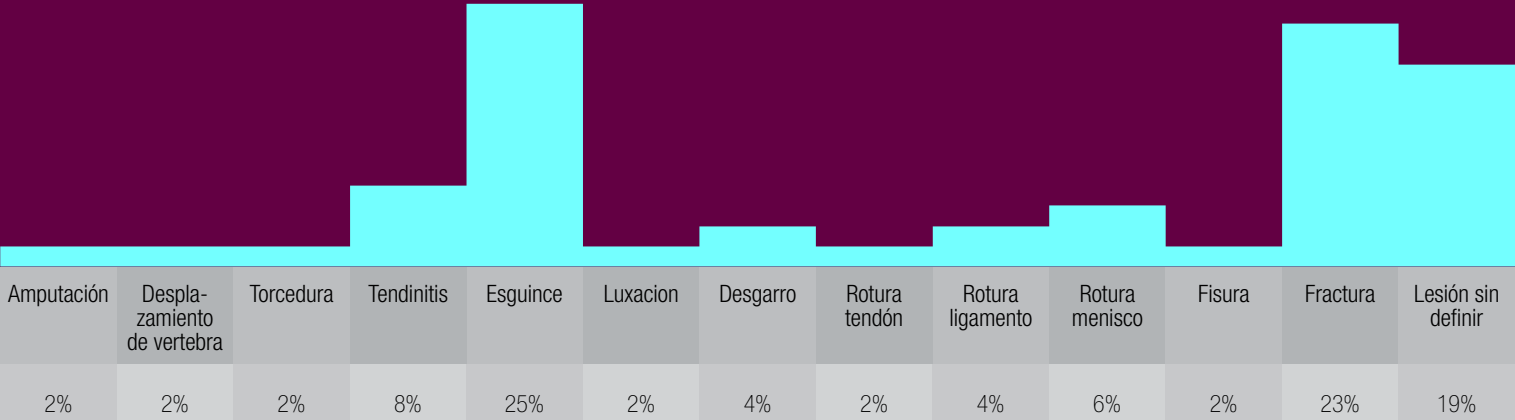


Distribución según tipo de lesión para encuestados de teatro

En el **circo** los principales tipos de lesiones declaradas son esguinces (25%) y fracturas (23,1%) y tendinitis (7,7%). Esto ocurre principalmente en el tobillo (21,3%), en la rodilla (12,8%), Hombros (10,6%), muñecas (10,6%), y brazos (8,5%).

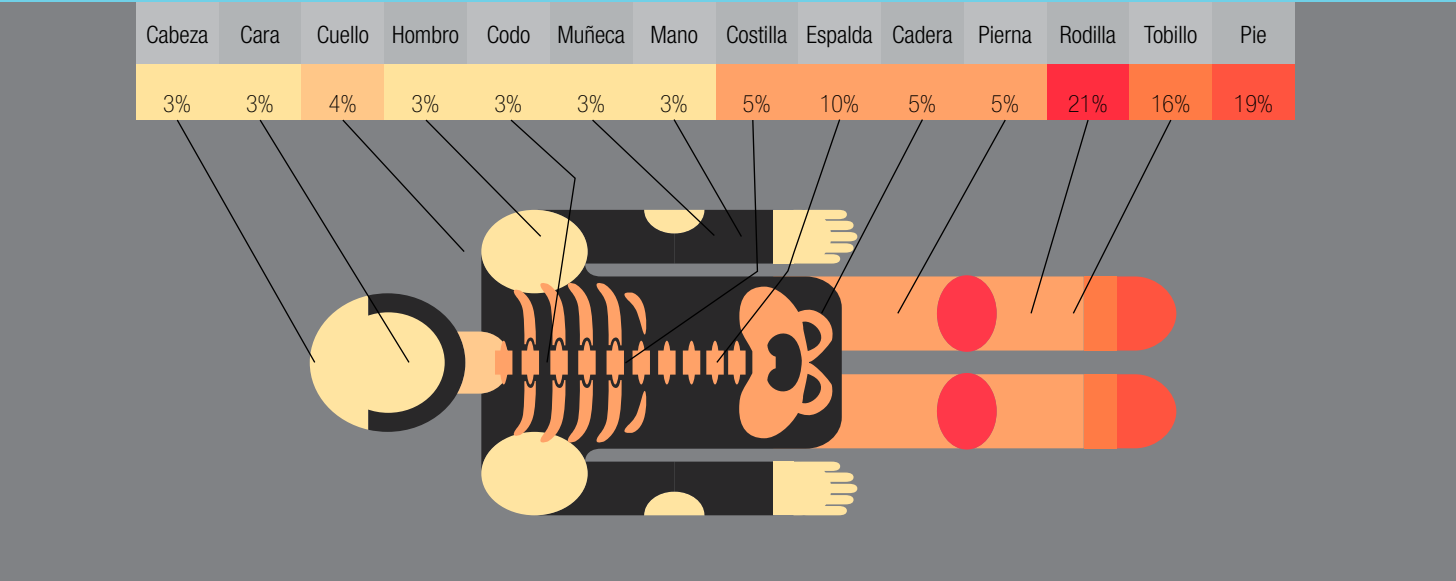


Distribución según zona del cuerpo afectada para encuestados de Circo

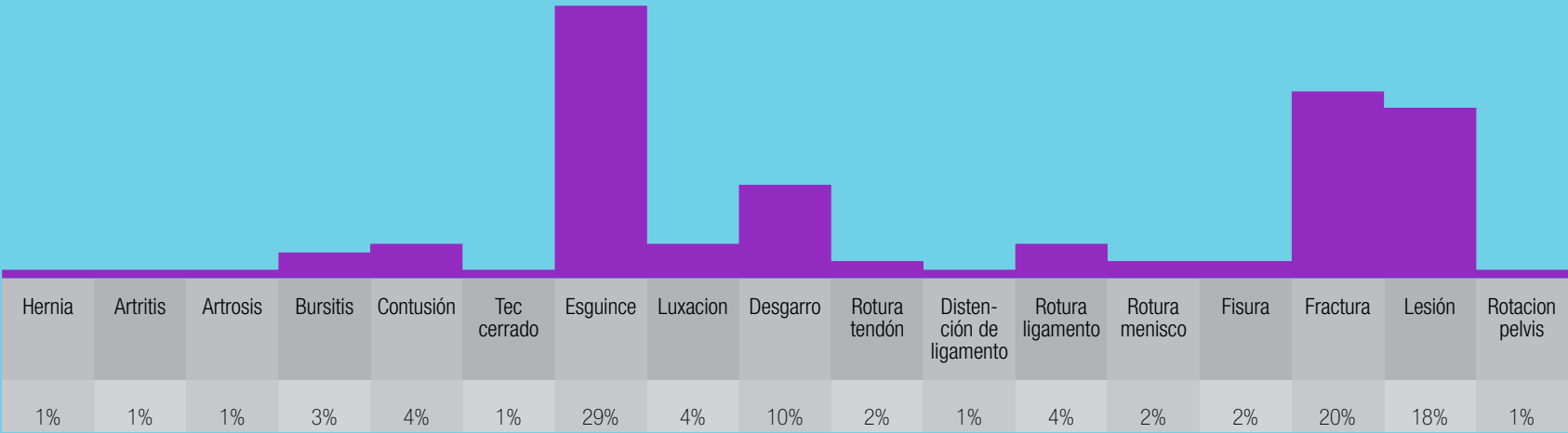


Distribución según tipo de lesión para encuestados de circo

En la **danza** las principales lesiones son esguinces (28,6%), fracturas (19,6%) desgarros (9,8%). Esto ocurre principalmente en las rodillas (21,3%), en el pie (18,8%), el tobillo (16,3%) y en la espalda (10%).



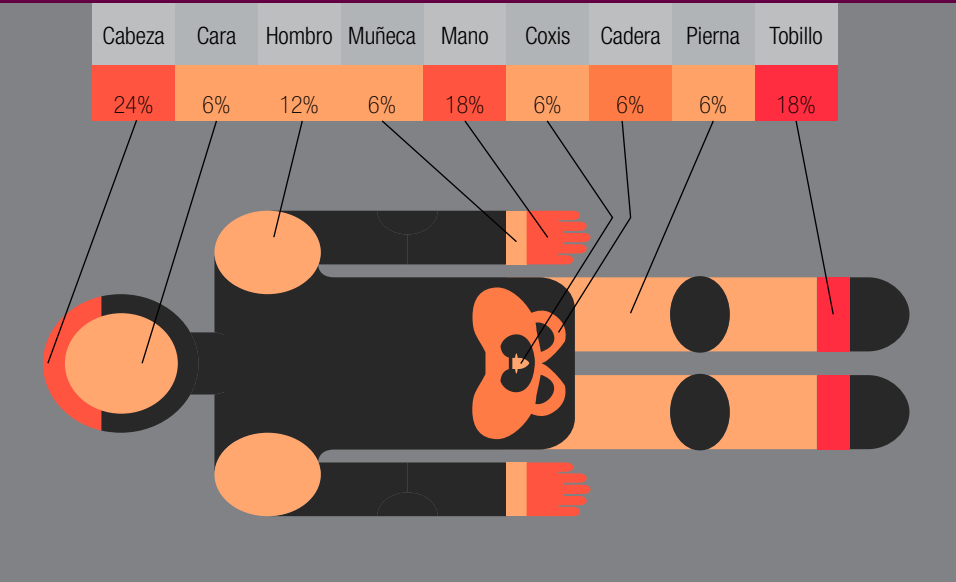
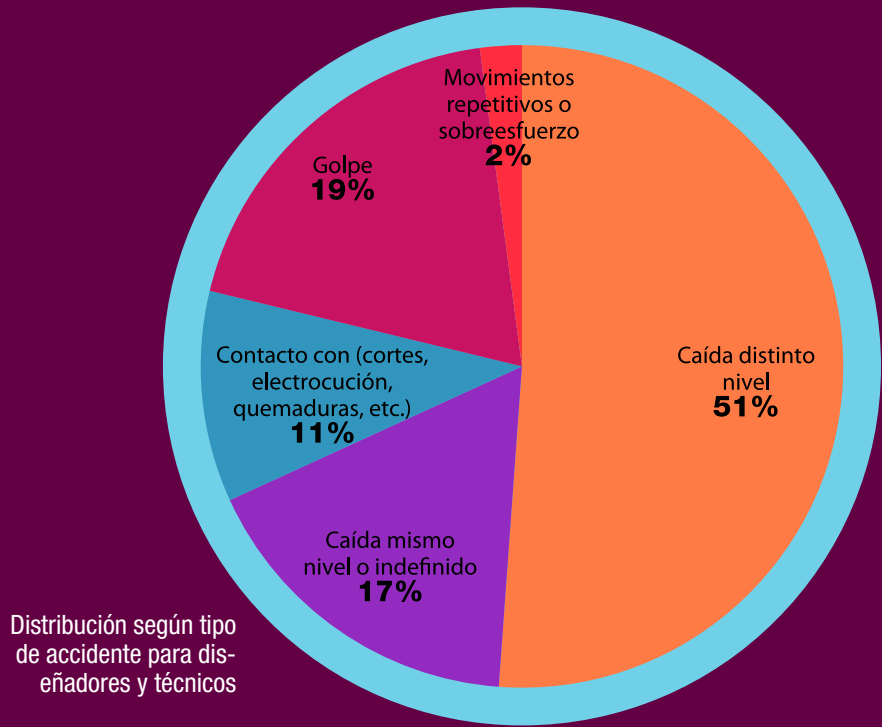
Distribución según zona del cuerpo afectada para encuestados de danza



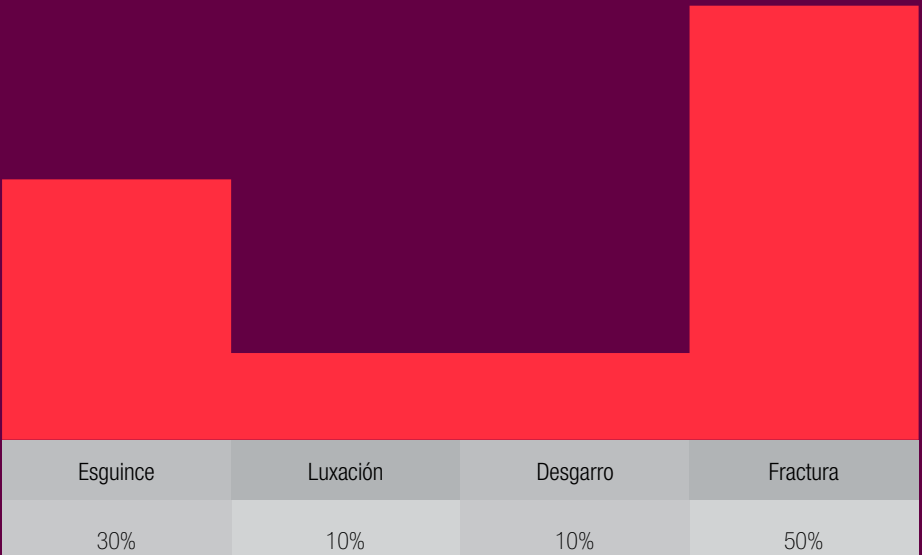
Distribución según tipo de lesión para encuestados de danza

Al haber reconocido en diseñadores y técnicos una tendencia a accidentes alta entre el resto de las labores hemos analizado el tipo de accidentes que tienden a tener y el tipo de lesión con la zona en que regularmente ocurre.

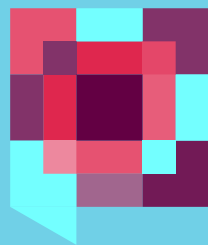
Tenemos que el 51,1% de los accidentes declarados por diseñadores y técnicos son por caídas desde distintos niveles, seguidos por un 19,1% de golpes. Estos accidentes frecuentemente resultan en fracturas (50%), o esguinces (30%). Principalmente en la cabeza (23,5%), en la mano (17,6%), tobillos (17,6%) y hombros (11,8%).



Distribución según zona del cuerpo afectada para encuestados de diseño y técnica



Distribución según tipo de lesión para encuestados de Diseño y Técnica



Asociatividad

La asociatividad nos permite avanzar en el quehacer de las disciplinas, como permite el resguardo de quienes componen la asociación.

"... Toda persona tiene derecho a fundar sindicatos y a sindicarse para la defensa de sus intereses, para lo cual deben respetarse por el empleador las garantías que la ley le otorga a este tipo de organizaciones y que se conocen como derechos sindicales." ²⁴

Este catastro no hubiera sido posible sin la participación de las asociaciones involucradas en la plataforma de AA.EE, ya que, como hemos mencionado anteriormente, la difusión de la encuesta fue hecha a través de la plataforma de AA.EE.

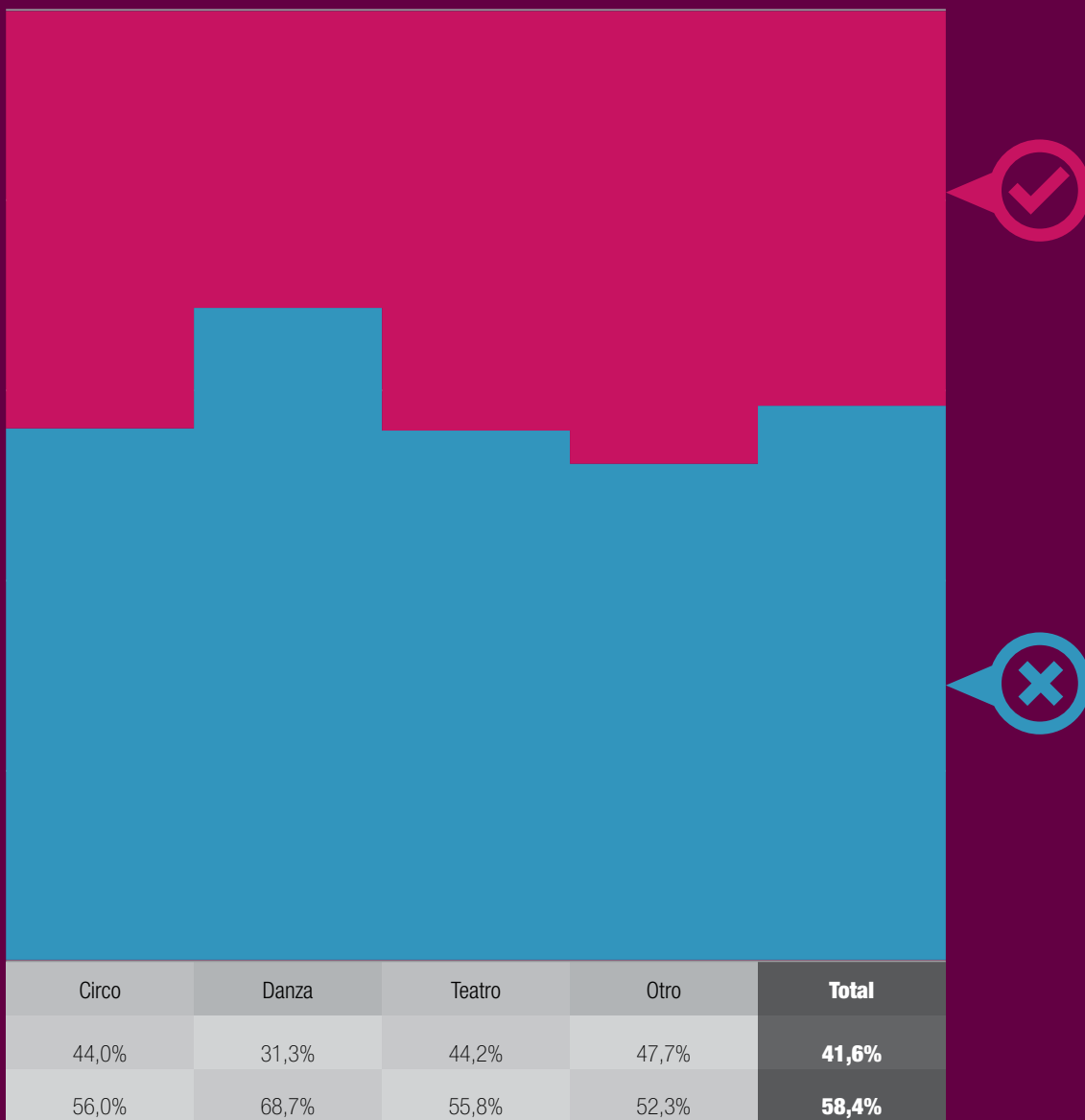
Esto puede producir un sesgo en la encuesta si consideramos que la difusión se hizo desde las asociaciones. Es posible que el porcentaje de encuestados asociados sea un poco más alto en la muestra del catastro que la realidad del universo de artistas escénicos. En esta encuesta un 41,6% de los encuestados declaran estar involucrados en alguna asociación gremial o sindical, cifra que en el catastro hecho por trama hace un 31,2% lo que tiene un 10% de diferencia a las cifras que acá hemos recogido.

Estas cifras son altas contrastándolas con el porcentaje de asociados de las artes en general que es de un 24,6% según el mismo estudio de Trama, ahí se puede observar que en las artes escénicas es donde se da mayor asociatividad de las artes estudiadas por Trama.

ASOCIATIVIDAD-DISCIPLINA Y LABORES

Al ver la tendencia que existe a asociarse observamos diferencias entre disciplinas. En el siguiente gráfico vemos que un 44,2% de los encuestados que declaran hacer teatro como disciplina están inscritos en algún tipo de asociación de AA.EE, un 43,9% de quienes hacen circo como disciplina principal están inscritos en alguna asociación. El 31,2% de los encuestados que declaran hacer danza como disciplina principal participan en alguna asociación, esta es la disciplina que tiene menor proporción de encuestados asociados. Vemos que quienes declaran realizar "otra disciplina" ajenas a las anteriores son quienes tienen mayor número de encuestados inscritos en alguna asociación con un 47,7%.

²⁴ Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas, Trama 2016



Distribución según Participación en algún sindicato, gremio y/o asociación de AA.EE según disciplina principal

El alto porcentaje de encuestados asociados que practican “otras disciplinas” se puede entender mejor al ver el siguiente gráfico, en que analizamos la asociatividad según los clúster de labores. Aquí notamos que quienes hacen “diseño y técnica” principalmente son quienes tienen mayor asociatividad (50%) junto con quienes hacen otras labores (52,6%). Luego quienes hacen solo interpretación están asociados en un 46% y quienes hacen interpretación, gestión, producción, docencia y dirección están asociadas en un 44%. Quienes practican docencia principalmente son quienes menos asociatividad tienen.



Distribución según Participación en algún sindicato, gremio
y/o asociación de AA.EE según disciplina principal

ASOCIATIVIDAD-OTRAS VARIABLES

Al analizar cuáles son las otras variables que pueden afectar la asociatividad de los artistas escénicos vemos que la experiencia es la que más correlación tiene con la asociatividad. El número de años que se lleva practicando la labor o disciplina tiene una correlación de un 29,9%, o sea a mayor nº de años, mayor tendencia a asociarse. Lo mismo ocurre con el número de creaciones, con una correlación de 27% podemos decir que a mayor número de creaciones se ha participado mayor es la tendencia a la asociatividad.

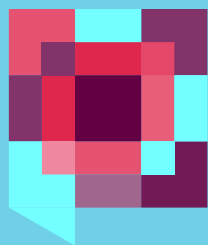
Luego el ingreso también tiene correlación positiva con la asociatividad con un 21%. Finalmente existe una correlación menor con la estabilidad de los ingresos mensuales, el porcentaje de ese ingreso que proviene de las AA.EE, el pluriempleo y el número de horas con que se practica semanalmente las AA.EE. (12,7%; 8,6%; 5,6%; 4,2% respectivamente). Podemos notar que la correlación del ingreso mensual y el número de horas semanales que se le dedica a la disciplina o labor son factores más relevantes en la danza que en otras disciplinas.

Correlación entre participación en algún sindicato, gremio y/o asociación de AA.EE y otras variables

	Corr. Circo	Corr. Danza	Corr. Teatro	Corr. General
Nº de horas de trabajo semanal promedio	0,0%	16,4%	0,0%	4,2%
Trabajo o estudio ajeno a AA.EE	17,0%	0,0%	0,0%	5,6%
Porcentaje del ingreso proveniente de AA.EE	0,0%	14,0%	7,2%	8,6%
Estabilidad de los ingresos	13,0%	14,8%	13,8%	12,7%
Ingreso promedio mensual	15,3%	28,8%	24,4%	21,1%
Nº creaciones remuneradas	18,2%	26,8%	33,0%	27,0%
Nº de años practicando la disciplina	27,1%	33,7%	34,9%	29,9%

En la tabla de a continuación podemos ver las asociaciones que hemos reconocido de los encuestados, con su distribución según la disciplina principal.

Asociación	Disciplina principal					Asociación	Disciplina principal					Asociación	Disciplina principal				
	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total		Teatro	Circo	Danza	Otro	Total		Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Sidarte	230	8	1	23	262	Sindicato GAM	2			1	3	Agrupaciones de Tarapacá			1		1
Sindicato circense		184		1	185	Atel, Agrupación de teatristas de Elqui	1		1	1	3	Danza Araucanía			1		1
Sinattad	2		57	2	61	Sindicato n 2 de trabajadores del ballet de Santiago			3		3	Sindicato de artes Escénicas del Maule				1	1
ADTRES	27			12	39	Sindicato Titiriteros de Chile				3	3	Trama			1		1
Asociación Gremial de Empresarios Artistas Circense de Chile		34			34	COSOC	1		1		2	Sindicato de danza en Antofagasta				1	1
Chile Actores	27		1	3	31	Sindicato Coro Profesional TMS				2	2	Asociación de artes escénicas Bio Bio			1		1
AG NUEVO CIRCO	2	15		4	21	ADG-Chile (directores y guionistas)	2				2	Sindicato de Titiriteros Valparaíso				1	1
Descénicos	11	1	2	3	17	Sittival Sindicato de trabajadores teatrales Valparaíso	2				2	ADMT Asociación Chilena Danza Terapia			1		1
Prodanza AG			17		17	Agrupación de Actores de Puerto Montt	2				2	MOV-S			1		1
CINOC (Círculo de narradores orales de Chile)	2			15	17	Sindatacar (Sindicato de artistas independientes de Atacama.)	2				2	Arteria Educativa			1		1
Sindicato ballet de Santiago			15	1	16	Interdram (La Asociación de dramaturgos y creadores escénicos)	2				2	Famadit				1	1
Sindicato regional de trabajadores de la danza de la región de Valparaíso	1		11	2	14	Red chilena de circo social		2			2	SINTECI				1	1
ATN Sociedad de Autores Nacionales de Teatro, Cine y Audiovisuales	8			1	9	Sindicato de Folcloristas y Guitarristas de Chile.				1	1	Asociación Danza-terapia de Chile, Danza de la Vida			1		1
Colegio de Pedagogos y Pedagogas en Danza de Chile, A.G.			7		7	Cooperativa chilena del movimiento			1		1	Te Veo Chile	1				1
Red Compartir	6			1	7	Plataforma escénica norte	1				1	Red Cultura	1				1
AFLACH (Asociación Gremial de Flamencos en Chile)			6		6	Asamblea de Dramaturgos	1				1	Agrupación de Danza de Magallanes			1		1
SCD	2	2		2	6	Sindicato de danza del Bio Bio			1		1	Asociación de Actores y Técnicos de Antofagasta	1				1
ATICH Asamblea de titiriteros de Chile				5	5	Corporación Cultural PAR				1	1	Gremio DAEM		1			1
AD cultura (gestores culturales)	3			2	5	Mesa de Danza Regional			1		1	Total	343	247	134	93	817
UNIMA CHILE	2			2	4	Agrupación de Teatristas de Iquique	1				1						



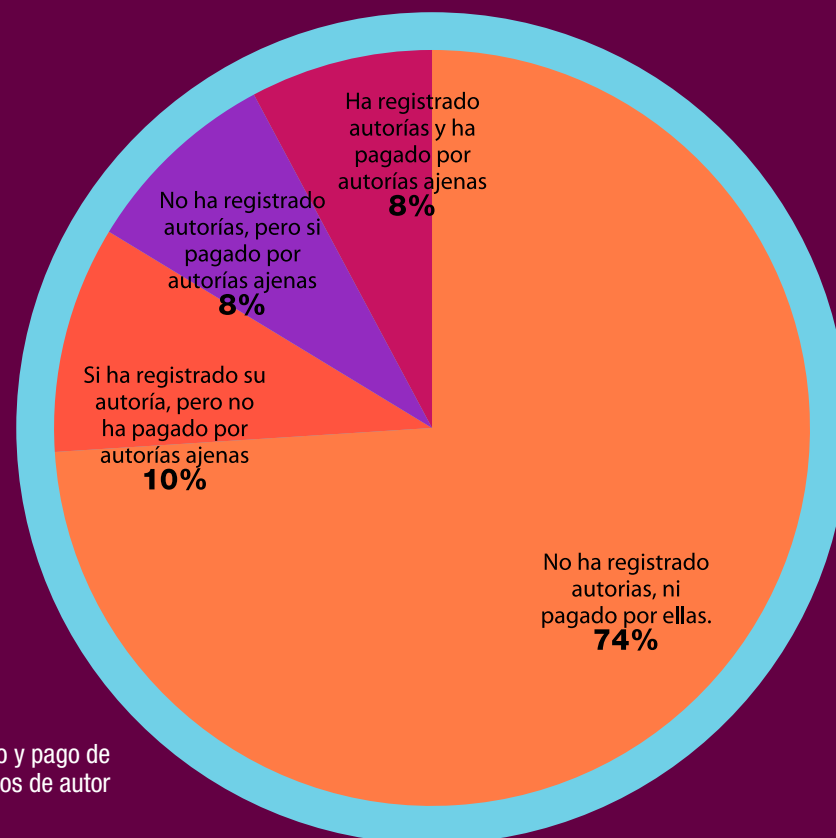
Derechos de autor

En torno al registro de autorías y al pago por derechos de autor que existe una correlación positiva de un 35% entre ambas, o sea quien ha pagado por utilizar autorías de otros tiende a registrar su trabajo y viceversa. Vemos en el siguiente cuadro que el 73,9% de los encuestados no ha realizado ninguna de estas acciones, mientras que un 7,8% ha hecho ambas cosas. Así también un 8,5% ha pagados por conceptos de derechos de autor, pero no ha registrado nada y un 9,7% ha registrado autorías propias, pero nunca ha pagado por autorías ajenas.

"En términos de agrupación y recaudación de derechos para autores de teatro, cine y audiovisual, ATN informó que en el 2013 se entregaron un total de 327 autorizaciones de derecho concedidas en Chile y 35 concedidas en el extranjero. De las autorizaciones concedidas en Chile, 186 corresponden a obras nacionales y 106 a la recaudación en Chile por obras extranjeras." (...) "Es importante señalar que ATN ha indicado que la recaudación y distribución de montos por concepto de derechos de

“

autor corresponde en su mayoría al subdominio de teatro. Es por este motivo es que, a pesar de ser una sociedad gestora de derechos que incluye el dominio de Medios audiovisuales e interactivos, sus cifras han sido incorporadas en este capítulo. En este sentido, es una necesidad que estos datos puedan ser desagregados según los dominios y subdominios culturales que abarcarían: Artes escénicas (teatro, danza, circo y ópera), Medios audiovisuales e interactivos (filmes y videos)." ²⁵



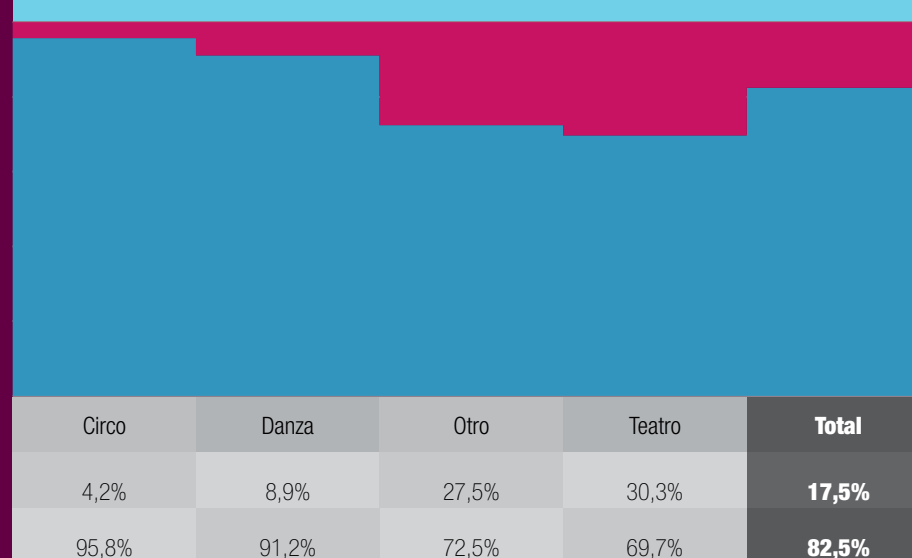
Registro y pago de derechos de autor

DERECHOS DE AUTOR- DISCIPLINA

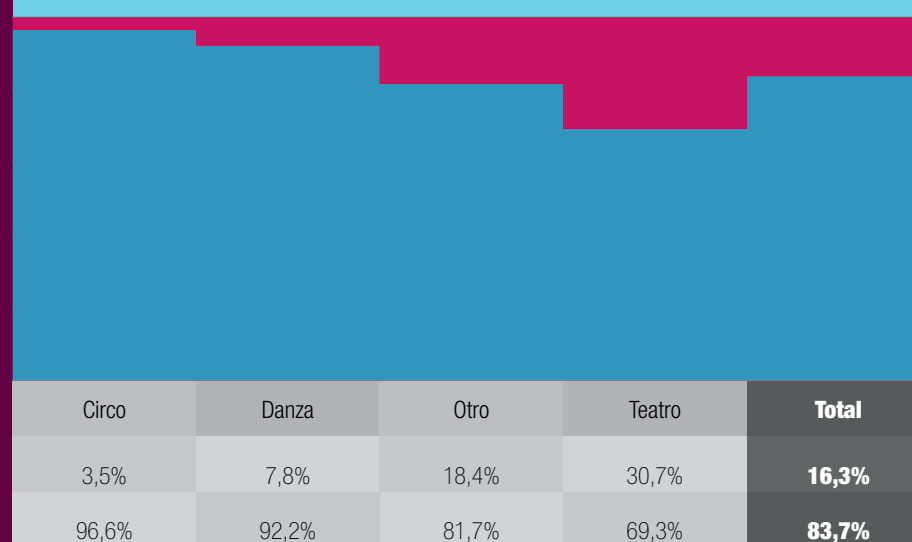
En torno a las autorías y las distintas disciplinas vemos en los siguientes gráficos que quienes practican teatro como disciplina principal tienen mayor porcentaje de encuestados que han registrados autorías propias así como tienen un alto porcentaje de encuestados que han pagado por autorías ajenas (30,2% y 30,7% respectivamente). Luego en quienes practican “otras disciplinas” tienen un alto porcentaje de encuestados con autorías registradas (27,5%) y un menor porcentaje de personas que han pagado por autorías ajenas (18,35%), el cual sigue siendo mayor que en el circo y en la danza.

En la danza existe un 8,8% de encuestados que han registrado trabajos propios y un 7,8% que han pagado por autorías ajenas, mientras que en el circo esa cifra se reduce a casi la mitad de las registradas en danza, con un 4,2% de personas que tienen trabajos registrados y un 3,45% que han pagados por autorías ajenas.

¿Ha registrado autorías en derechos de autor?



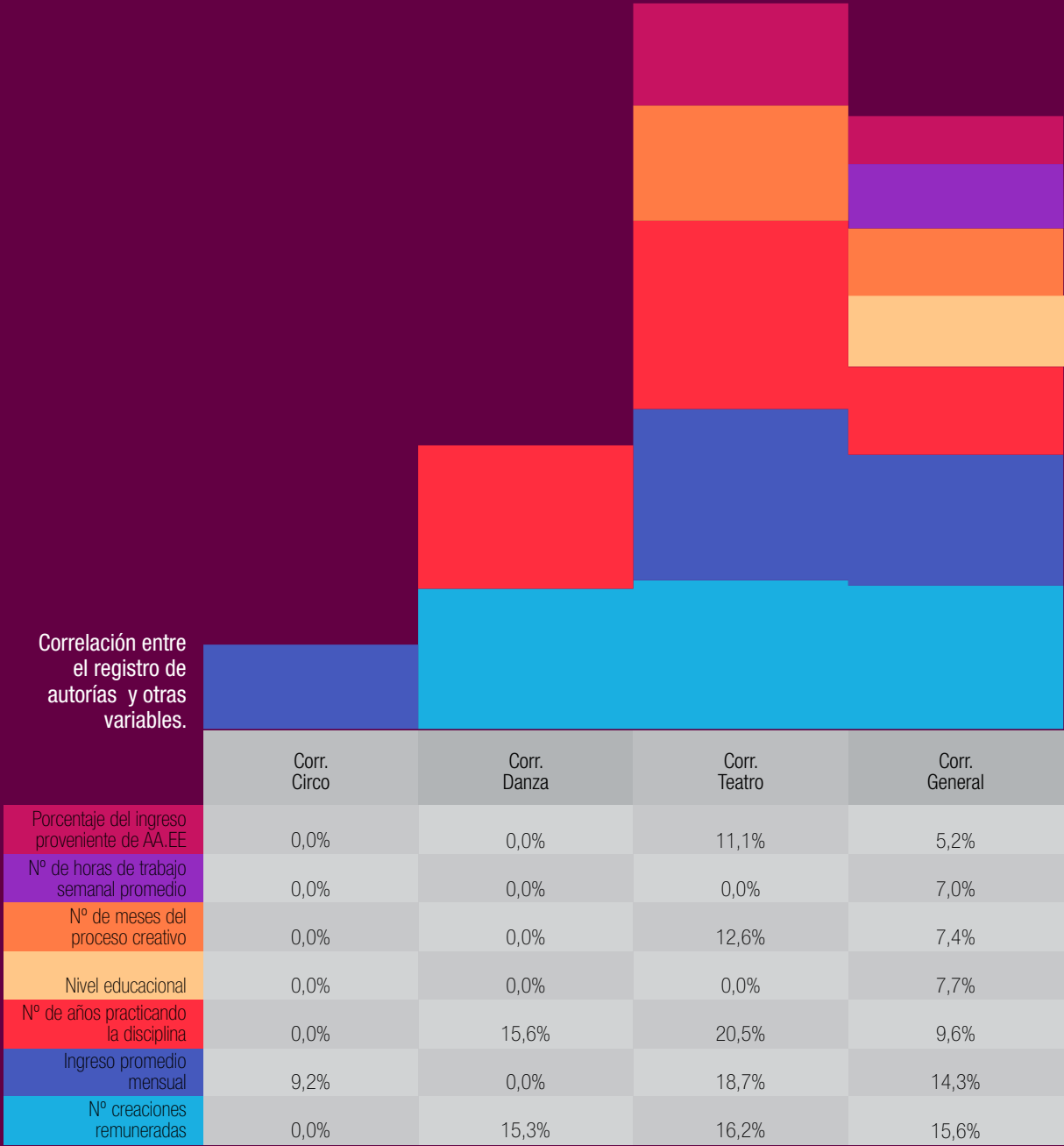
¿Ha pagado por concepto de derechos de autor?



DERECHOS DE AUTOR-OTRAS VARIABLES

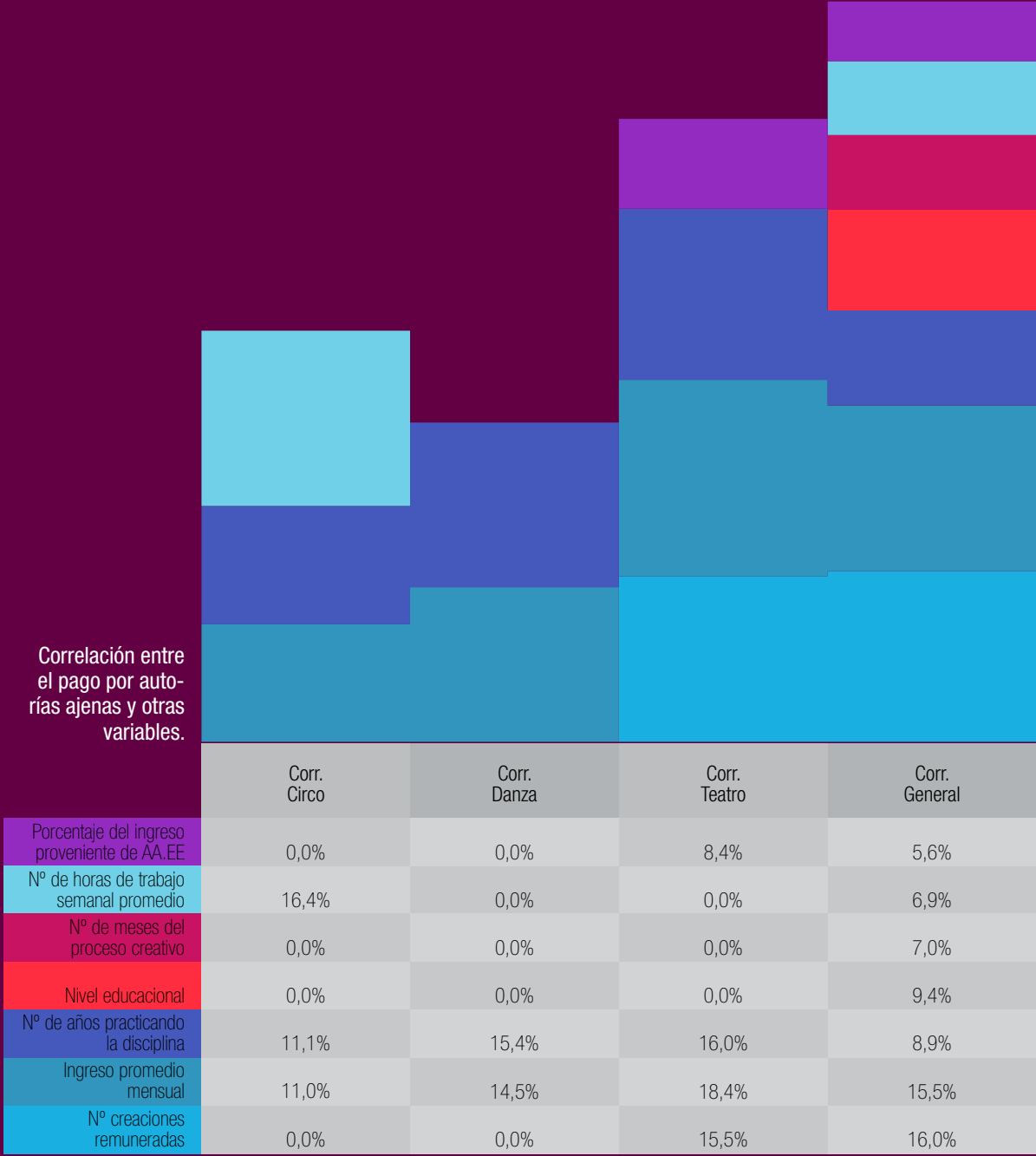
Según el análisis de correlaciones con otras variables que pueden estar relacionadas con el pago o registro a autorías tenemos los siguientes gráficos donde observamos que, en torno al registro de autorías propias, para el teatro y la danza la principal razón de asociatividad es la experiencia, que se entiende por la cantidad de años que lleva practicando la disciplina o labor (Corr: 20% teatro; 15,6% danza, a mayor nº de años mayor tendencia a registrar trabajos propios) y el número de creaciones en las que se ha participado de forma remunerada. (Corr: 16,2% teatro; 15,3% danza, a mayor nº de creaciones mayor tendencia a registrar trabajos propios). En el caso del circo, y en el teatro el ingreso mensual es un factor que tiene correlación positiva (Corr: 9,2% circo; 18,7% teatro; a mayor ingreso mensual promedio mayor tendencia a registrar trabajos propios).

Para el teatro exclusivamente el promedio de meses que demora el encuestado en el proceso creativo también es una variable correlacionada, (Corr: 12,6%, a procesos más largos de creación mayor tendencia a registrar el trabajo).



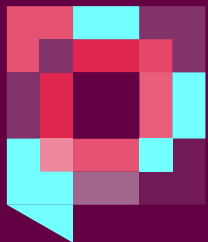
En el caso de pago por autorías ajenas sus correlaciones son bastante similares a las del registro de autorías personales. Para el teatro la principal razón es el ingreso mensual (Corr: 18,4%), a diferencia del análisis anterior en que era la experiencia. En la danza el nº de creaciones ya no es un factor con significancia suficiente en su correlación, pero si aparece la relación con los ingresos mensuales, variable que en el análisis anterior no se había mostrado (Corr: 14,5%).

En el caso del circo, el pago por autorías ajenas tiene una relación con el número de meses que se demora el encuestado en su proceso creativo (Corr: 16,4%, a mayor número de meses se demora en promedio en su proceso creativo, mayor tendencia al pago de derechos de autorías ajenas). También se encuentran correlaciones con el número de años que se lleva practicando la disciplina, en igual correlación que el tramo de ingresos mensuales (Corr: 11%).

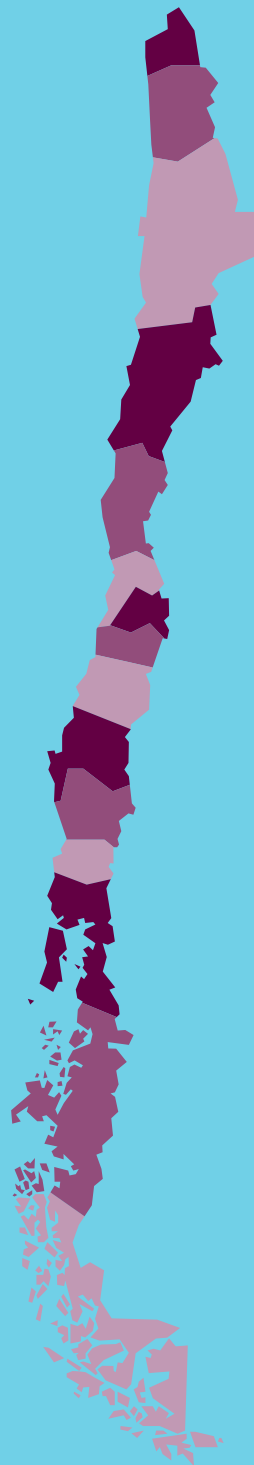


De las organizaciones a las cuales los encuestados declararon haber pagado por autorías reconocemos la siguiente distribución de encuestados según disciplina:

¿A qué organización le pago por la utilización de derechos de autor?	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
ATN	133	3	9	10	155
SCD	22	11	12	10	55
Directamente a los autores	25	1	1	4	31
Departamento de derechos intelectuales/ DIBAM	18		2	6	26
Extranjero	4	1	2		7
INAPI			1	3	4
SGAE (Sociedad General de Autores y Editores)	1			2	3
Argentores Argentina	2	1			3
Pequeño derecho de autor	1			1	2
Santiago a mil			1		1
Goethe Institute	1				1
ICM Partners	1				1
Chileactores				1	1
Centro cultural británico	1				1
Matucana 100				1	1
GAM			1		1
Total	209	17	29	38	293



Distribución según regiones



Listado de regiones en Chile:

- 1. REGIÓN: TARAPACÁ
(2 provincias - 7 comunas)
- 2. REGION: ANTOFAGASTA
(3 provincias - 9 comunas)
- 3. REGIÓN: ATACAMA
(3 provincias - 9 comunas)
- 4. REGIÓN: COQUIMBO
(3 provincias - 15 comunas)
- 5. REGION: VALPARAÍSO
(8 provincias - 38 comunas)
- 6. REGION: DEL LIBERTADOR
GRAL. BERNARDO O'HIGGINS
(3 provincias - 33 comunas)
- 7. REGIÓN: DEL MAULE
(4 provincias - 30 comunas)
- 8. REGIÓN: DEL BÍO BÍO
(4 provincias - 54 comunas)
- 9. REGIÓN: DE LA ARAUCANÍA
(2 provincias - 32 comunas)
- 10. REGIÓN: DE LOS LAGOS
(4 provincias - 30 comunas)
- 11. REGIÓN: AISÉN DEL GRAL.
CARLOS IBAÑEZ DEL CAMPO
(4 provincias - 10 comunas)
- 12. REGIÓN: MAGALLANES Y DE
LA ANTÁRTICA CHILENA ()
(4 provincias - 11 comunas)
- 15. REGIÓN: ARICA Y PARINACOTA
(2 provincias - 4 comunas)
- 14. REGIÓN: DE LOS RÍOS
(2 provincias - 12 comunas)
- RM. REGIÓN METROPOLITANA DE SANTIAGO
(6 provincias - 52 comunas)

En el catastro hemos obtenido 2164 encuestados válidos, de estos encuestados el 69,5% tienen domicilio en el momento del catastro en la región metropolitana, un 27,9% está viviendo actualmente en regiones y un 2,4% son chilenos residiendo en el extranjero.

Excluyendo la RM, la región de domicilio con mayor participación en el catastro fue la quinta región con un 8,3% de los encuestados (contrastado con un 10,1% de la población nacional

residente en esa región) y luego le sigue la octava región con un 3,9% de los catastrados (contrastados con el 11,7% de la población nacional que reside en esa región).

Esto contrasta con el 40,7% del total de chilenos que viven en la región metropolitana²⁶ según la actualización del INE al 2014. Podemos pensar que existe la tendencia a que las artes

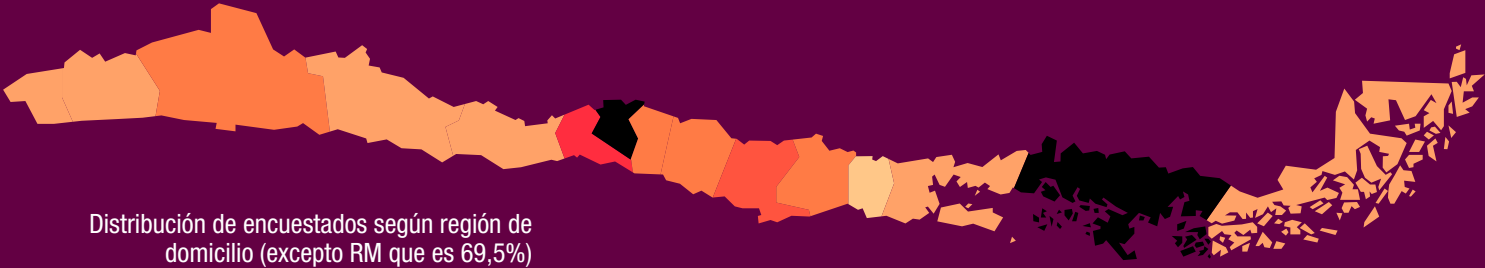
escénicas se concentren mayormente en la región metropolitana, aunque debemos mencionar que el hecho de que el porcentaje de artistas escénicos de la RM sea mayor que el porcentaje de la población de chilenos que vive en la RM puede deberse al sesgo creado por la convocatoria que tuvimos para realizar la encuesta. Puede que la baja presencia de artistas escénicos en regiones se deba tanto

a una centralización del arte como a que la plataforma de AAv.EE y quienes estuvieron involucrados en la difusión de la encuesta online no tienen tanta relación con artistas de región.

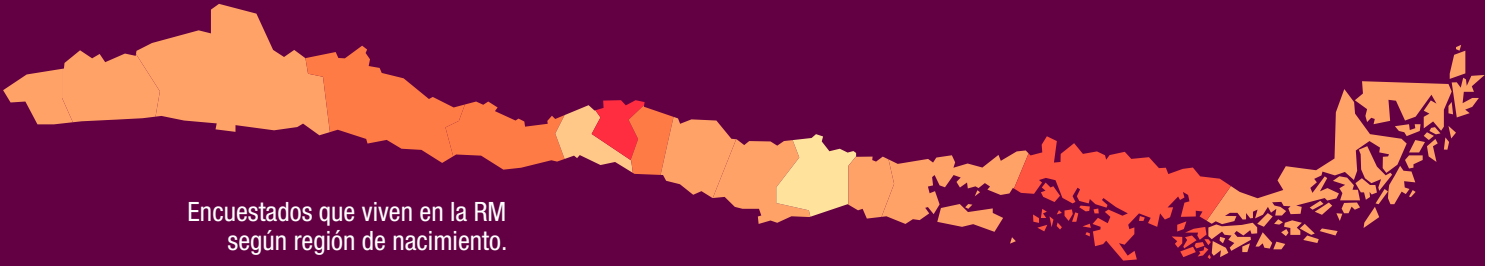
Por otro lado un 59% nació en la región metropolitana, un 36,1% nació en regiones y un 4,7% son extranjeros resididos en Chile.

26 Actualización de proyecciones de población, INE, 2014.

XV	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	XIV	X	XII	ex
0,7%	1,3%	2,3%	0,5%	1,4%	8,6%	2,1%	2,6%	4,0%	2,3%	0,2%	1,4%	0,7%	2,5%



XV*	I	II	III*	IV	RM	V	VI	VII	VIII	IX	XIV*	X	XI	XII*	ex	Total
55%	43%	41%	58%	59%	84%	38 %	58%	40%	43%	24%	50%	52%	75%	42%	84%	70%



MIGRACIÓN REGIONAL

“

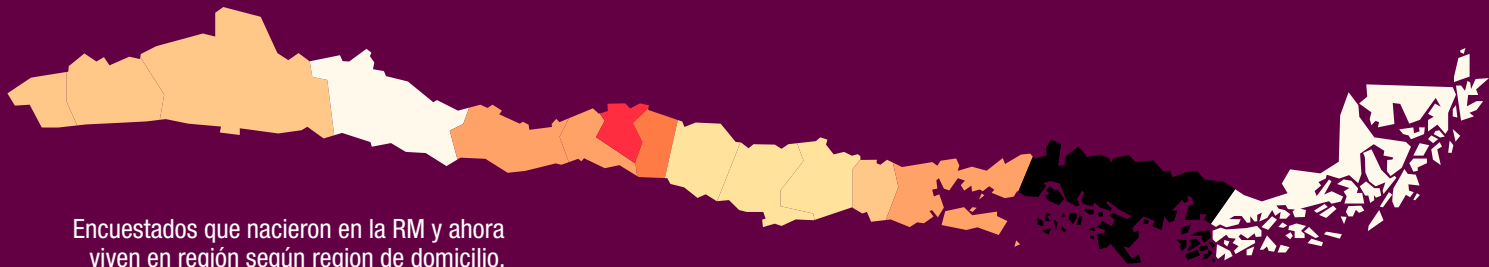
También es importante obtener información respecto de si existen dinámicas de migración laboral, es decir, las personas que estudiaron o se formaron en otro lugar que no sea la Región Metropolitana, ¿están obligadas a emigrar de su ciudad de formación laboral o profesional? ¿Es posible ejercer sus profesiones u oficios culturales en dichas regiones o ciudades? Respecto a los extranjeros, cuando se pregunta por la cantidad de ellos que están ejerciendo en el país, los expertos señalan que no existe mayor claridad en este tema.” 27

De todos los encuestados un 64% sigue viviendo en la región en que nació. En la región metropolitana el 72,1% de quienes viven ahí nacieron ahí y el 22,4% viene de regiones ajenas a la metropolitana, (el 4,6% de quienes viven en Stgo. son de la 5ta. región) y el 5,4% son extranjeros. En regiones el porcentaje de encuestados que siguen viviendo en la región en que nació es de un 54%. Visto desde otro lado un 41,6% de quienes nacieron en regiones siguen viviendo en esa región y un 42% de quienes nacieron en regiones aparte de la RM, ahora residen en la RM.

Todo lo anterior nos lleva a pensar que existe gran actividad de movimiento migratorio entre regiones por parte de los artistas escénicos. Hay una tendencia de migrar hacia la RM, si vemos es mucho menor el porcentaje de personas que nacen en la RM y se mueven a regiones (12,8%) que el porcentaje de personas que nacen en regiones y se movilizan a la RM (42%).

27 Actualización de proyecciones de población, INE, 2014.

XV	I	II	III	IV	V	RM	VI	VII	VIII	IX	XIV	X	XII	ex
27%	29%	27%	9%	31%	32%	72%	59%	16%	13%	19	25%	27%	7%	64%



Encuestados que nacieron en la RM y ahora viven en región según region de domicilio.

REGIONES-DISCIPLINA Y LABORES

En el siguiente gráfico vemos como se distribuyen los encuestados según disciplina en cada región. Como mencionamos esto puede no ser un reflejo de la proporción real, si no que se puede ver sesgado por las razones ya descritas. De ser así, de todas formas este es un reflejo importante en torno a la conectividad que tienen los mismos artistas escénicos.

En la región metropolitana la proporción es similar a la media, se presenta el teatro con un 39,7%; el circo con un 29%, la danza con un 21% y otras disciplinas con un 10%. Artistas escénicos chilenos viviendo en el extranjero son mayoritariamente del circo con un 42,5%, luego del teatro con 31,4% y luego la danza 18,5%. En general vemos que prima el teatro en casi toda región, vemos sobre todo presencia del teatro

en la región Nº 1, 3, 4, 5, 9, 14. Para el circo las regiones donde se encontró mayoría del circo son la 4, 6, 7 y 15. Luego en la danza encontramos mayoría en la región Nº 2, 8, 10, 12, 14, y 15. Encontramos un elevado porcentaje de encuestados que practican “otras disciplinas” en la 5ta región (donde representa un 17,3%). Luego en las regiones Nº 2, 4, 9 y 15.



Distribución según disciplina principal por región de domicilio

La presencia de las distintas labores varía según regiones. Como se aprecia en el siguiente gráfico, en la región metropolitana hay una mayoría del clúster nº6, quienes hacen casi exclusivamente interpretación y docencia, seguidos por quienes hacen interpretación, gestión y producción. Quienes hacen solo interpretación y quienes se dedican al diseño y técnica también tienen alta presencia en la RM, en comparación a otros clúster.

Los artistas escénicos chilenos residiendo en el extranjero son en un 23% personas dedicadas a la interpretación y docencia; en un 19% personas que se dedican a la interpretación, gestión, producción, entre otras labores; en un 13% está el clúster que hace de todas las labores y quienes se dedican a la interpretación y la música.

En las regiones ajenas a la RM vemos que quienes hacen de todas las labores (clúster nº1) se encuentran con más presencia en las regiones Nº3, 1, 5, 8 y 9. La presencia de otras labores (clúster nº2) se encuentra en la segunda, tercera y sexta región. Las labores de gestión y producción (Clúster nº3) tienen relevancia en las regiones Nº 12, 1, 4, y 15. La composición y coreografía, (clúster nº4) tiene relevancia en la región Nº10, 12 y 2. Quienes practican interpretación y música (clúster nº5) se pueden encontrar en mayor proporción en la región 1 y 9. Quienes se dedican casi exclusivamente a la interpretación y a la docencia (clúster nº5), se pueden encontrar en las regiones Nº 14, 2, 10 y 12. Quienes solo hacen interpretación (clúster Nº 7) representan un gran porcentaje en las regiones Nº 6, 14 y 9. Finalmente el diseño y la técnica tienen alta relevancia en las regiones Nº 7, 5 y 6.

Distribución según
cluster de labores por
región de domicilio

	I	II	III*	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X	XII*	XIV*	XV*	ex	RM	Total
C8. Diseño y técnica	0%	4%	0%	0%	10%	9%	22%	9%	8%	0%	7%	0%	7%	9%	13%	12%
C7. Solo Interpretación	0%	6%	0%	4%	6%	45%	7%	7%	15%	0%	0%	20%	13%	6%	15%	13%
C6. Docencia, interpretación	4%	18%	9%	11%	10%	5%	9%	9%	6%	17%	14%	40%	13%	23%	18%	16%
C5. Música, interpretación	19%	10%	9%	7%	12%	9%	6%	8%	13%	10%	0%	0%	7%	13%	10%	10%
C4. Composición y coreografía, docencia, dirección, interpretación.	4%	26%	9%	21%	9%	7%	22%	13%	13%	30%	29%	0%	13%	9%	10%	11%
C3. Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	30%	12%	9%	29%	20%	7%	9%	24%	15%	17%	36%	20%	27%	19%	17%	18%
C2. Otro, interpretación	4%	10%	9%	4%	4%	9%	4%	2%	4%	3%	0%	0%	0%	8%	5%	5%
C1. De todo	41%	14%	55%	25%	28%	9%	20%	27%	27%	23%	14%	20%	20%	13%	12%	15%

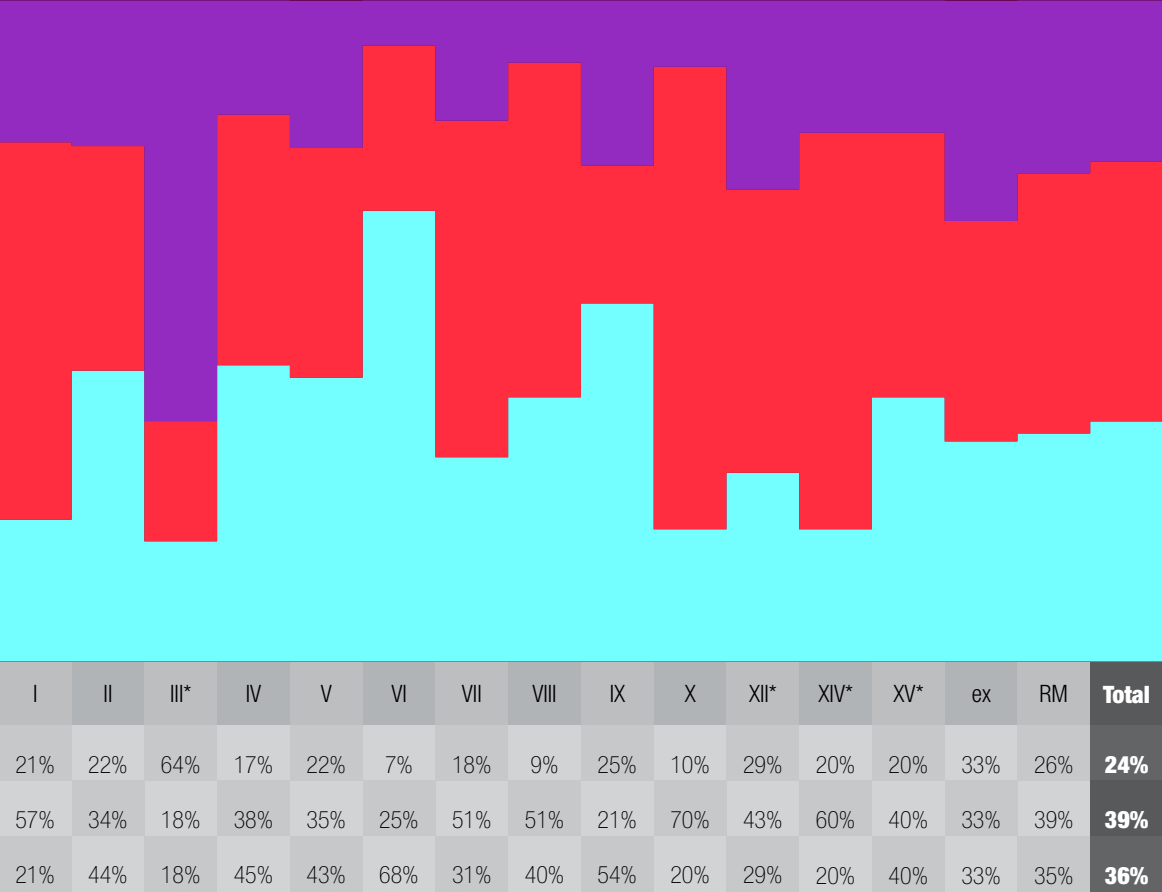
REGIONES-OTRAS VARIABLES

En torno al ingreso promedio que se tiene la RM un 26,1% gana más de \$500.000 pesos, 39,3% gana entre \$200.000 y \$500.000 pesos, y un 34% gana menos de \$200.000, lo que no se aleja mucho del promedio.

En regiones ajenas a la RM encontramos mayores ingresos por parte de los encuestados en la tercera

región (donde un 63% tiene más de \$500.000 pesos mensuales en promedio) y en quienes trabajan en el extranjero (33% tiene más de \$500.000 pesos de sueldo). En su contraparte en las regiones donde notamos menores sueldos, o mayor porcentaje de encuestados que ganan menos de \$200.000 pesos, son las regiones Nº 6, 9, 4, 2, 5, 8, y 15.

La valoración por hora del trabajo en AA.EE para el promedio nacional es de \$35.431 pesos en promedio. Lo que es similar en la RM y en el extranjero. En las regiones en que encontramos un valor por hora promedio más elevados son las nº 15, 3, 8, 5. Por el contrario las regiones en que se encuentran menores valores por hora promedio son el nº 14, 12, y el 1.



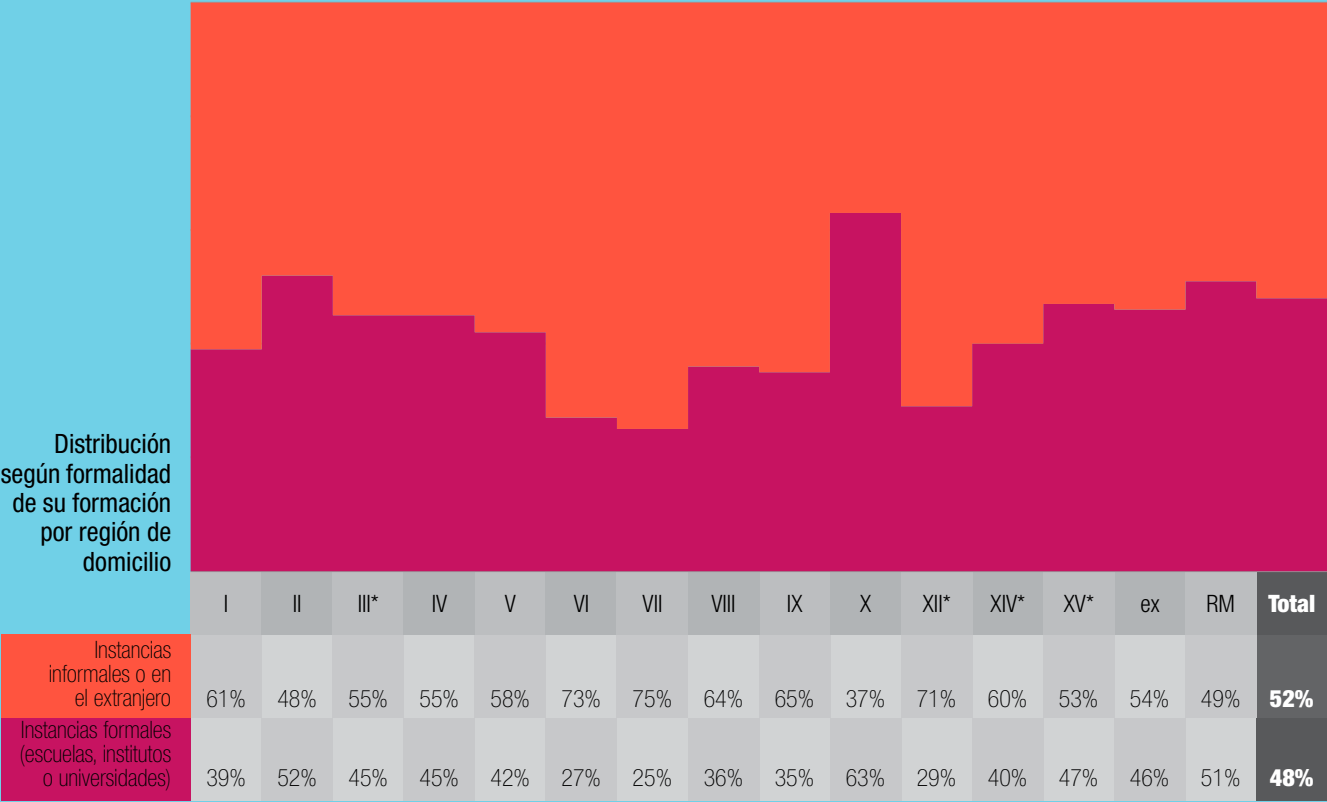
Distribución según ingreso mensual promedio por región de domicilio

Región de domicilio	Sueldo mensual promedio por AA.EE	Sueldo mensual	Valor por hora deseado	Valor por hora real
I	\$ 346.065	\$ 422.500	\$ 16.222	\$ 6.585
II	\$ 281.187	\$ 353.300	\$ 23.449	\$ 4.575
III	\$ 450.227	\$ 566.364	\$ 71.545	\$ 6.111
IV	\$ 195.796	\$ 295.345	\$ 20.966	\$ 3.059
V	\$ 252.659	\$ 359.783	\$ 33.606	\$ 3.957
VI	\$ 186.181	\$ 231.023	\$ 20.590	\$ 5.105
VII	\$ 286.068	\$ 344.182	\$ 28.509	\$ 4.837
VIII	\$ 199.671	\$ 288.412	\$ 46.693	\$ 3.284
IX	\$ 220.561	\$ 325.417	\$ 38.401	\$ 3.437
X	\$ 233.367	\$ 334.833	\$ 21.143	\$ 3.583
XII	\$ 202.843	\$ 356.429	\$ 13.786	\$ 2.265
XIV	\$ 277.000	\$ 365.000	\$ 13.500	\$ 1.504
XV	\$ 236.250	\$ 360.667	\$ 82.308	\$ 2.241
ex	\$ 339.613	\$ 449.074	\$ 36.462	\$ 7.452
RM	\$ 264.135	\$ 387.387	\$ 29.353	\$ 4.235
Total	\$ 261.006	\$ 375.075	\$ 30.522	\$ 4.259

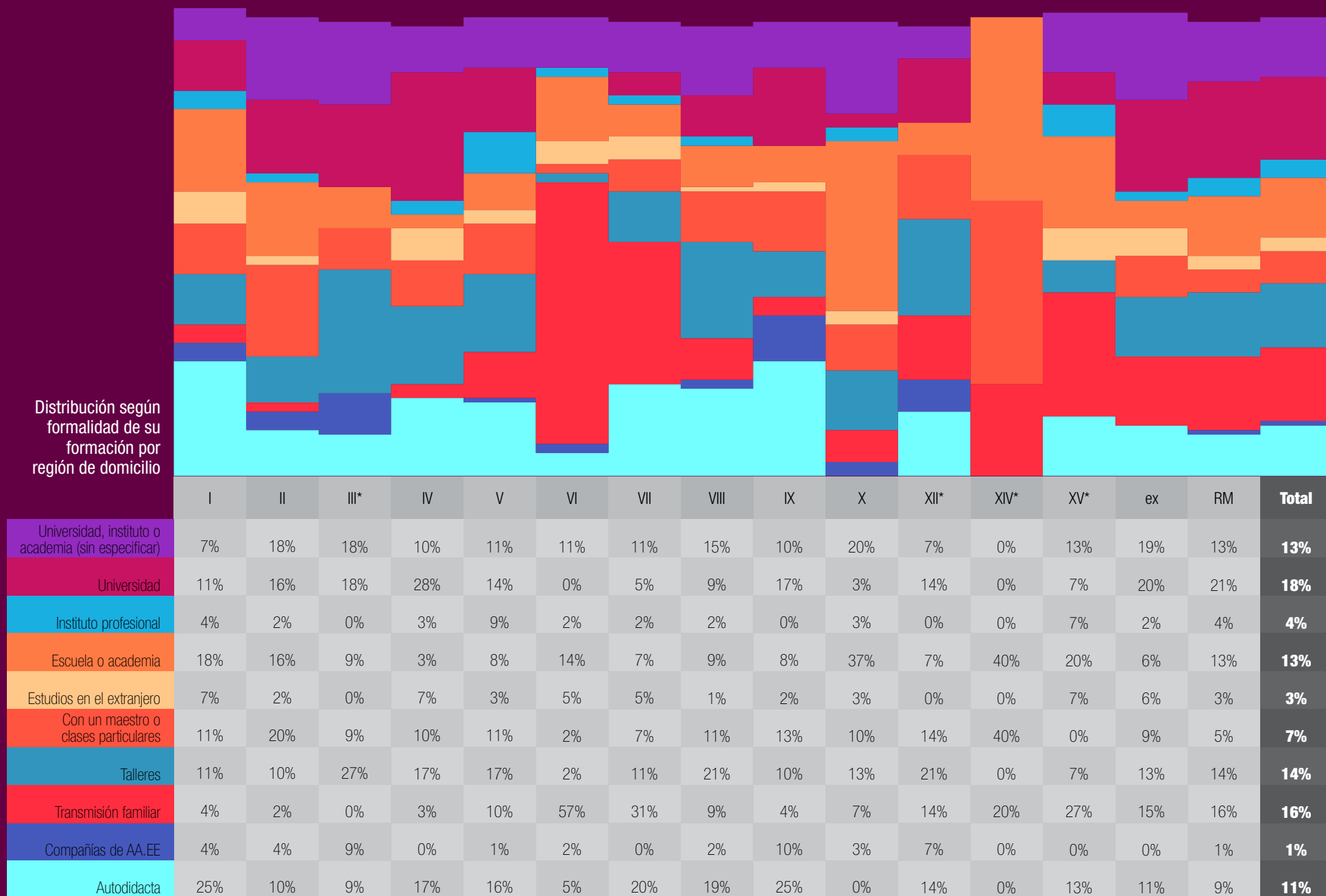
Es importante ver la relación de las instancias de formación según regiones, por razones como la que se explica en el catastro de danza: *"Es posible relacionar esta alta concentración en la Región Metropolitana con el hecho de que el 83% de la oferta formativa en educación superior para las artes danzarias se encuentren concentradas en esta zona. De las nueve carreras que se ofrecen en el año 2012, ocho se encuentran en la Metropolitana y una en la de Valparaíso. No existe oferta formativa en danza en otras regiones"* ²⁸

La totalidad de personas que declararon estudiar en espacios formales (escuelas, institutos o academias) para la región metropolitana es un 51%. En otras regiones los estudios formales son significativos en las regiones N° 10 (63%) y 2 (52%).

28 Catastro de danza, 2012



Analizando las fuentes de aprendizaje más en detalle vemos en el siguiente gráfico que en la RM predomina la enseñanza de AA.EE a través de universidades (21%), luego la transmisión familiar, perteneciente principalmente al circo tradicional representa un 16% de las fuentes de aprendizaje. La educación por talleres representa un 14% y la escuela o academia un 13%. En otras regiones vemos lo siguiente: en las regiones N° 1, 9, 7, 8, 4 y 5 existe una fuerte presencia de artistas autodidactas. En la región 9 y 3 vemos que alrededor de un 10% de los encuestados han aprendido por su trabajo en distintas compañías de AA.EE. La transmisión familiar es una frecuente fuente de aprendizaje en las regiones N° 6, 7 y 15. El aprendizaje a través de talleres se da bastante en la región N° 3, 8, 12, y 5. El aprendizaje por maestros o clases particulares se da bastante en las regiones 14, 2 y 12. No existe un gran porcentaje de personas que hayan estudiado en el extranjero. Quienes estudian en escuelas o academias tienen alta presencia en las regiones N° 14, 10, 15, 1 y 2. Los institutos profesionales tienen un alto porcentaje de encuestados de las regiones n° 5 y 15. Y Finalmente las universidades tienen presencia en las regiones n°4 y 3.



En relación a la distribución de los encuestados en regiones y otras variables vemos en la siguiente tabla que, si bien el promedio de labores realizadas por encuestados es de 6,7 (aunque sea ocasionalmente), en la RM existe una menor cantidad de labores promedio por encuestado que en el promedio nacional y en contraparte, en algunas regiones existe la tendencia a realizar más labores que el promedio nacional, esto puede ser por la falta de personas en regiones que realicen esas labores específicas, a diferencia de la RM donde hay más diversidad. Las regiones donde los encuestados realizan más labores en promedio son las N° 3, 10, 4, 1, 12 y 2.

El número de disciplinas practicadas en promedio por los encuestados hace a 1,8 en general. Esta cifra es la misma para la RM. En el extranjero y en algunas regiones este promedio se eleva, en el extranjero hace a 2,1 y las regiones con alto n° de disciplinas promedio son las N° 4, 1, 2, 9 y 3

El número de años que se lleva practicando AA.EE también varía según región, el promedio general y el de la RM es de 14,6 años. Las regiones donde llevan más años trabajando en AA.EE en promedio son las N° 6, 3, 1, 7, 9 y 10.

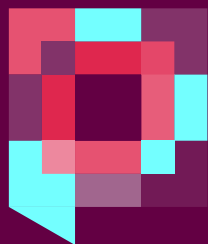
La dedicación o n° de horas de trabajo o entrenamiento semanal promedio para el universo de encuestados hace a 21,4 horas. En la RM y en el extranjero es un poco mayor con 21,7 horas. En las regiones donde encontramos mayor dedicación de horas semanales con las N° 3, 2 y 1.

El número de creaciones en promedio nacional es de 8,2 creaciones por encuestado, esto se repite para la RM. Los chilenos que residen en el extranjero promedian 8,6 creaciones. Las regiones que reportan mayor cantidad de creaciones en promedio son la 3, 11, 1, 4 y 14.

Promedios / región	Nº labores	Nº disciplinas	Nº años practicando	Horas entrenamiento semanal	Nº creaciones en promedio	Meses de creación	Estabilidad de ingresos (1-5)
1	8,14	2,00	17,18	22,93	9,74	4,06	2,68
2	8,04	1,98	13,20	24,49	7,08	4,08	2,36
3	9,18	1,91	18,82	27,20	12,22	5,00	2,73
4	8,45	2,31	12,48	18,83	9,50	5,22	2,24
5	7,75	1,86	13,12	21,23	7,57	5,10	2,36
6	4,75	1,57	20,61	10,93	11,60	4,50	2,55
7	6,62	1,58	16,61	19,66	7,96	5,30	2,64
8	7,82	1,88	14,12	19,29	7,84	5,12	2,55
9	7,33	1,94	16,05	18,07	8,04	5,59	2,21
10	8,57	1,87	15,57	20,43	8,80	5,93	2,73
12	8,07	1,86	13,38	18,57	6,18	6,11	2,64
14	5,80	1,60	12,60	8,00	9,50	5,80	2,40
15	6,33	1,67	14,00	16,89	6,81	5,27	2,67
ex	6,98	2,11	13,42	21,73	8,63	4,82	2,46
RM	6,48	1,82	14,65	21,76	8,28	5,10	2,49
Total	6,78	1,84	14,65	21,24	8,26	5,09	2,48

El promedio de meses que se le dedica al proceso creativo para todos los encuestados es de 5 meses. Para la RM es 5,1; en el extranjero la cifra baja a 4,8 meses. Las regiones que reportan mayor cantidad de meses en el proceso creativo son las N° 12, 10, 14 y 9.

Las regiones que declaran tener mayor estabilidad de los ingresos mensuales que reciben son la n° 10, 3, 1, 15, 7 y 12. Por el contrario las que ven más inestables sus ingresos son las regiones N° 9, 1, 2 y 5.



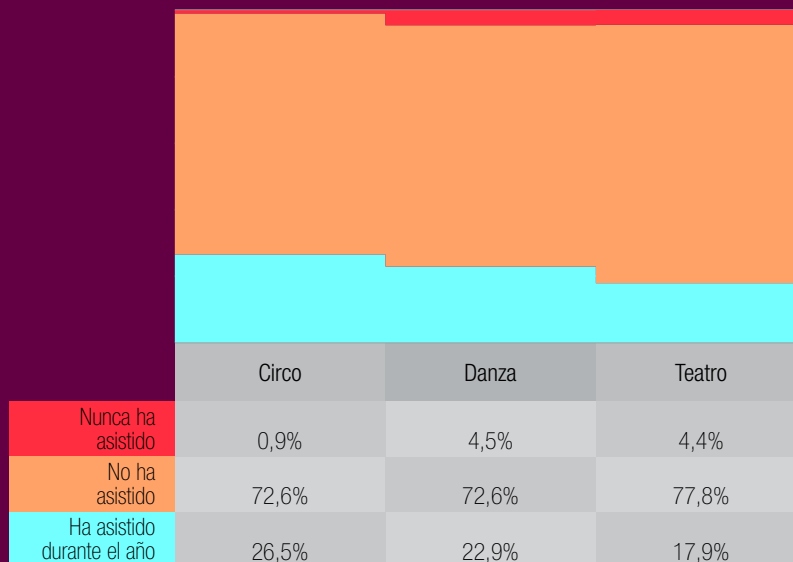
Consumo AA.EE

CONSUMO-DISCIPLINA

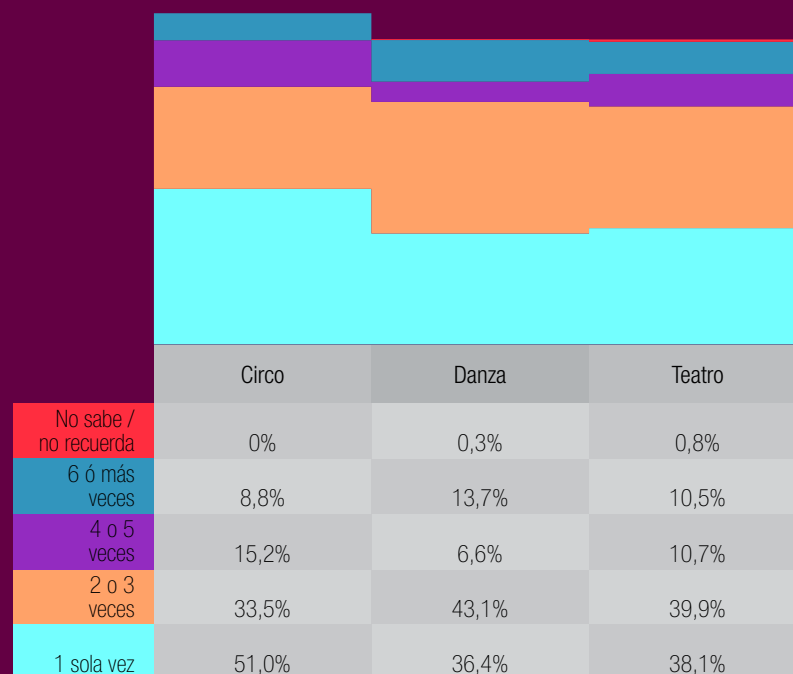
El consumo de AA.EE se puede mirar según el grado de involucramiento del consumidor. Para este apartado hemos querido comparar el consumo por parte del grueso de la población versus el consumo de personas que se dedican a las AA.EE. En el siguiente gráfico vemos que para el 2012 solo un 17% de la población declaraba haber visto teatro durante el año, un 22,9% declaraba haber visto danza (67% de ellos se refería a danza folclórica) y un 26,4% declaraba haber visto circo durante el año. (De ellos un 73% declaraba haber visto circo tradicional; 4,6% se refería a circo contemporáneo y un 22,1% se refería a algún circo internacional).

²⁹ Información extraída de ENPCC 2012. (encuesta nacional de participación y consumo cultural)

³⁰ Ídem



Distribución según consumo nacional de AA.EE para cada disciplina. ²⁹

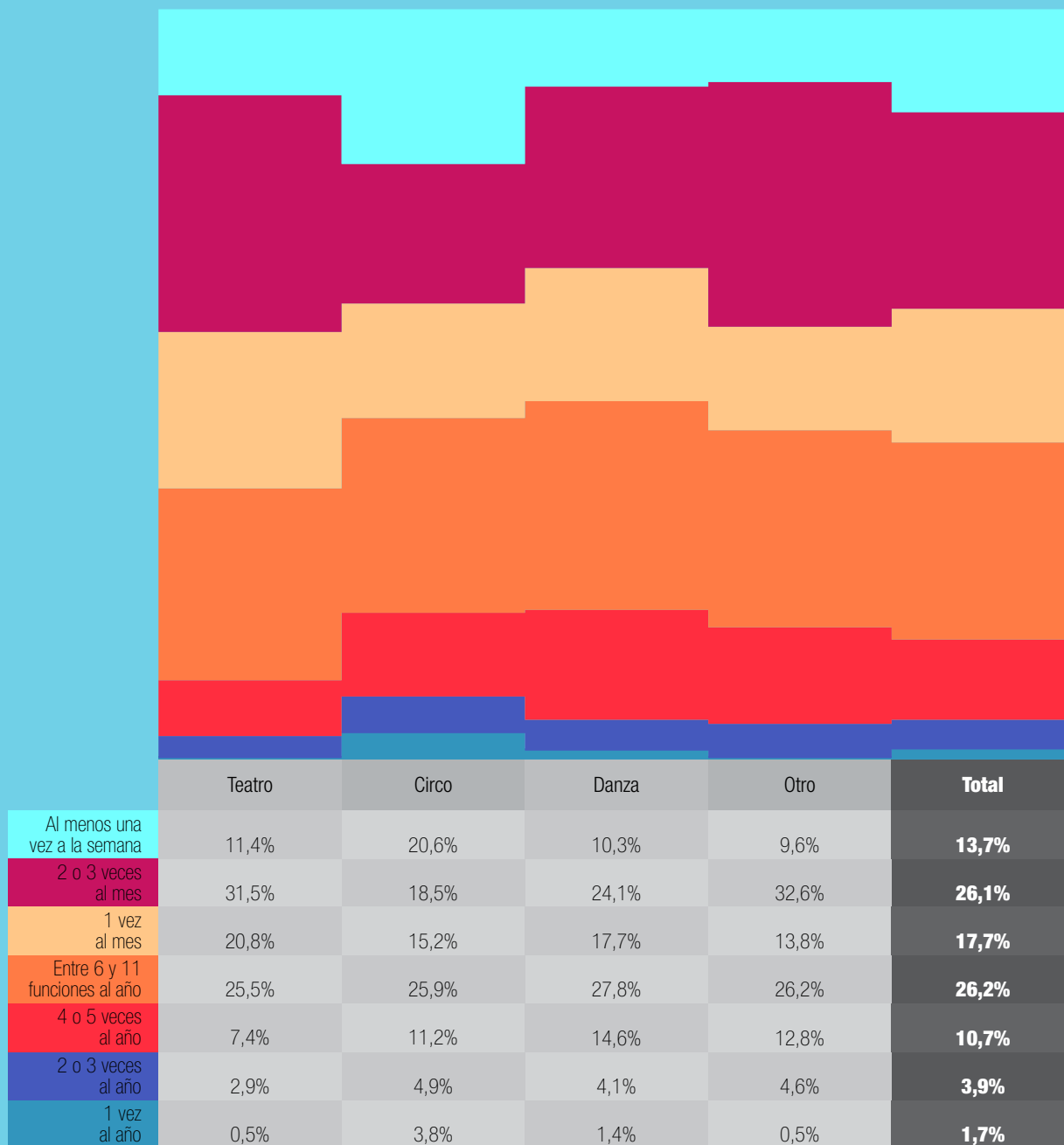


Distribución según frecuencia de asistencia nacional a AA.EE por disciplina. ³⁰

Al desagregar el porcentaje anterior, de personas que han asistido a ver AA.EE en los últimos 12 meses, según la frecuencia tenemos la siguiente tabla, en la que apreciamos que solo el 10,5% de personas han ido a 6 o más funciones de teatro; 13,7% en el caso de la danza y un 8,8% en el caso del circo.

En el caso de los encuestados para este catastro, o sea en el caso de artistas escénicos esta cifra sobre la frecuencia aumenta radicalmente, en la siguiente tabla vemos que para la gente de teatro el porcentaje de personas que asisten a ver teatro más 6 o más veces al año es de 89,1%; en el caso de la danza el porcentaje haciende a 79,8%, en el circo 80,22% y para quienes practican "otras disciplinas" como disciplina principal el porcentaje corresponde a un 82,1%.

En el caso de los encuestados de este catastro la frecuencia de consumo aumenta radicalmente, en el siguiente gráfico vemos que para los encuestados de teatro el porcentaje de personas que asisten a ver teatro 6 o más veces al año es de 89,1%; en el caso de la danza el porcentaje haciende a 79,8%, en el circo 80,22% y para quienes practican "otras disciplinas" como disciplina principal el porcentaje corresponde a un 82,1%.



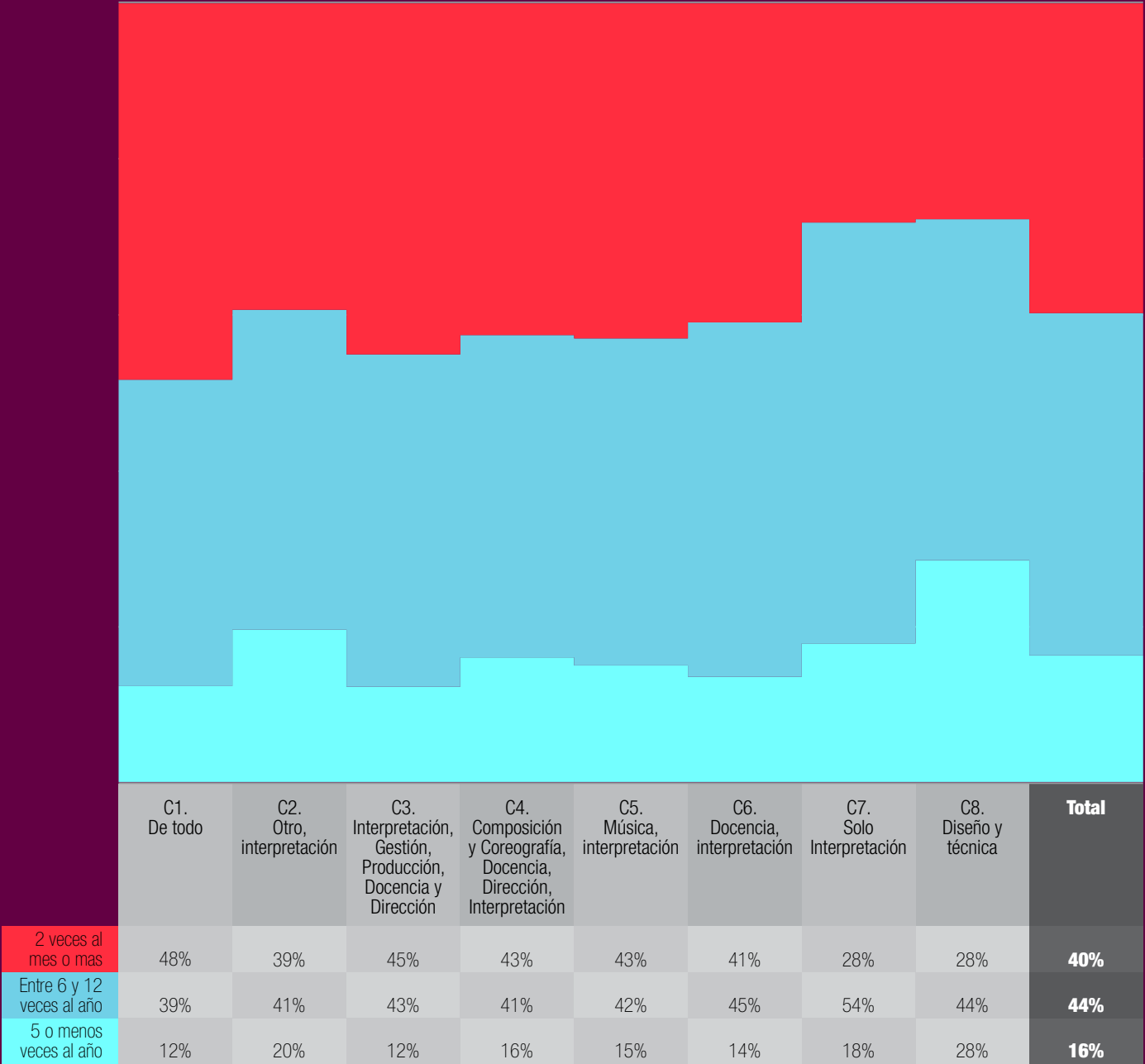
Distribución de encuestados según consumo de AA.EE y disciplina principal.

Al comparar el consumo de AA.EE entre las disciplinas vemos que quienes consumen AA.EE con mayor frecuencia son quienes declaran el teatro como disciplina principal, un 42,8% de ellos declara ver teatro más de dos veces al mes. Luego le siguen quienes declaran hacer otra disciplina con un 42,2%. Le siguen los circenses donde un 39% declara ver AA.EE más de dos veces al mes y finalmente danza donde la cifra haciendo a un 34,3%.

Comparando la proporción de personas en Chile que asiste al menos 6 veces al año a ver teatro con la proporción de encuestados que practica teatro con igual consumo (al menos 6 veces al año) encontramos que quien practica teatro tiende a ver 47 veces más teatro que el chileno promedio (89,1%/1,8%). En el caso del circo, quienes practican circo tienden a ver 34 veces más circo que la gente en general (80,2%/2,3%). Finalmente para la danza, quien practica danza tiende a ver 25 veces más danza que una persona promedio (79,8%/3,1%). Lo anterior se puede interpretar como un indicador de que una gran parte del consumo de AA.EE viene dado por los mismos artistas escénicos. Esto complementa lo revisado en el apartado de difusión donde veíamos que mucha de la difusión realizada es por redes sociales, amigos y familiares, lo que claramente no ayuda a crear nuevas audiencias.

CONSUMO-LABORES

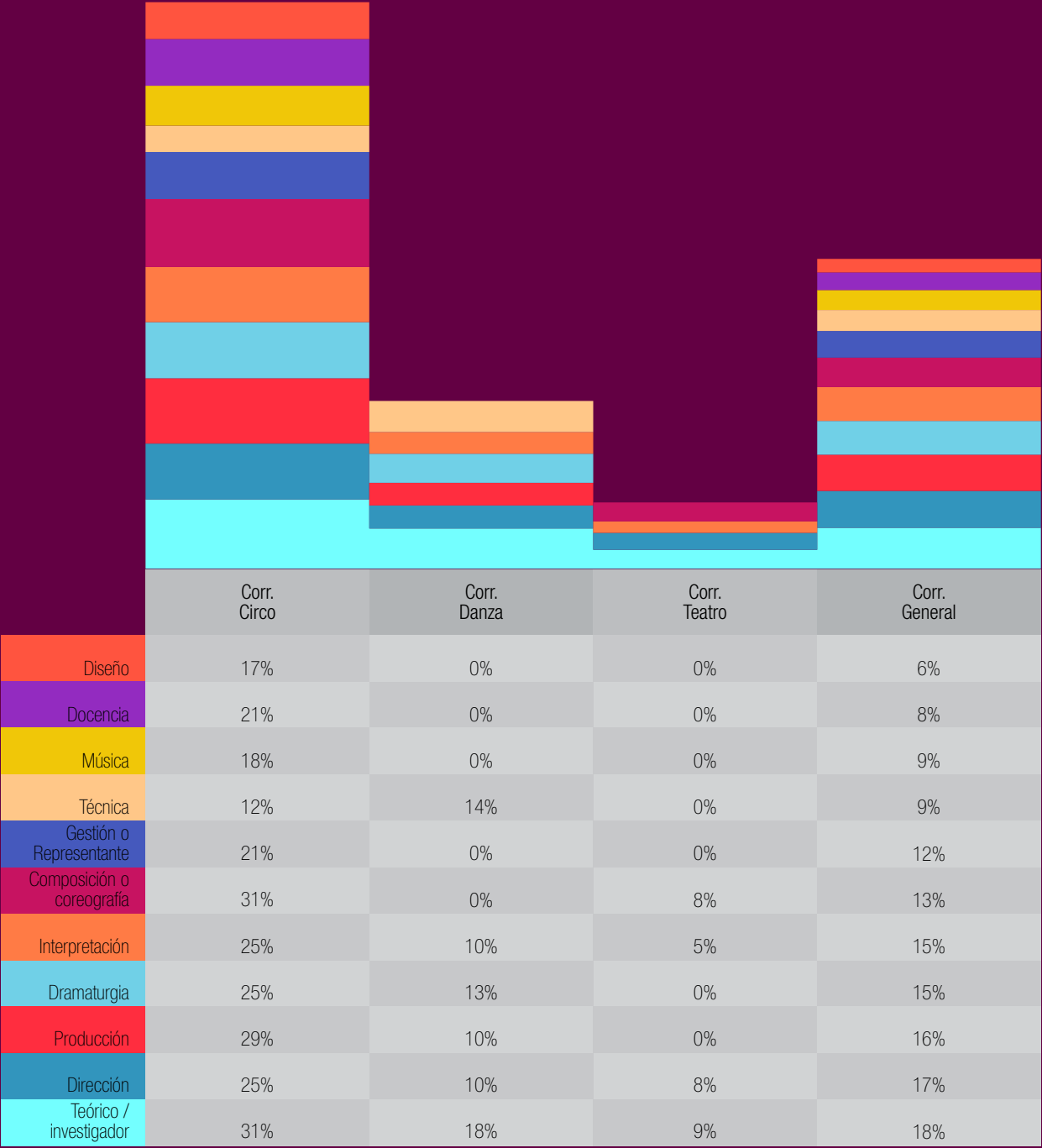
En la siguiente tabla podemos comparar la frecuencia de asistencia a ver AA.EE según los clúster de labores. Observamos que el clúster de labores que más consume AA.EE son quienes hacen de “De todo”, donde un 48,3% de los encuestados asiste al menos dos veces al mes a ver AA.EE. Luego quienes tienden más a la gestión y producción tienen un porcentaje de 45% de encuestados que asisten con esa frecuencia. En contraste vemos que, en comparación a otras labores, quienes solamente hacen interpretación y quienes se dedican a “diseño y técnica” tienen una baja frecuencia de asistencia a ver AA.EE con un 28,1% y un 27,6% de los encuestados que asisten al menos dos veces al mes a ver AA.EE respectivamente.



Distribución de encuestados según consumo de AA.EE y cluster de labores.

Lo anterior lo podemos complementar en el siguiente gráfico al ver las correlaciones entre la frecuencia en que se practica cada labor y el consumo de AA.EE. Ahí se vislumbra que en términos generales la labor con mayor correlación con el consumo de AA.EE es la teoría/investigación (Corr. 18,4%; a mayor frecuencia se practica esa labor mayor frecuencia tiene el encuestado para asistir a ver AA.EE) seguido de la dirección (17%). Analizando según disciplina vemos que en el teatro la labor más correlacionada con el consumo de AA.EE es la teoría (8,5%), luego la composición o coreografía (8,4%) la dirección (7,6%) y finalmente la interpretación (5,3%). En la danza nuevamente la investigación/teoría vendría siendo la labor más correlacionada con el consumo (18%), luego la técnica (1,4%), la dramaturgia (13%), dirección (10,4%), producción (10,2%) e interpretación (9,8%). Finalmente en el circo, la labor más relacionada al consumo es la investigación/teoría (31%), la composición y coreografía (30%), la producción (29%), la dramaturgia (25%), dirección (25%), e interpretación (24,9%).

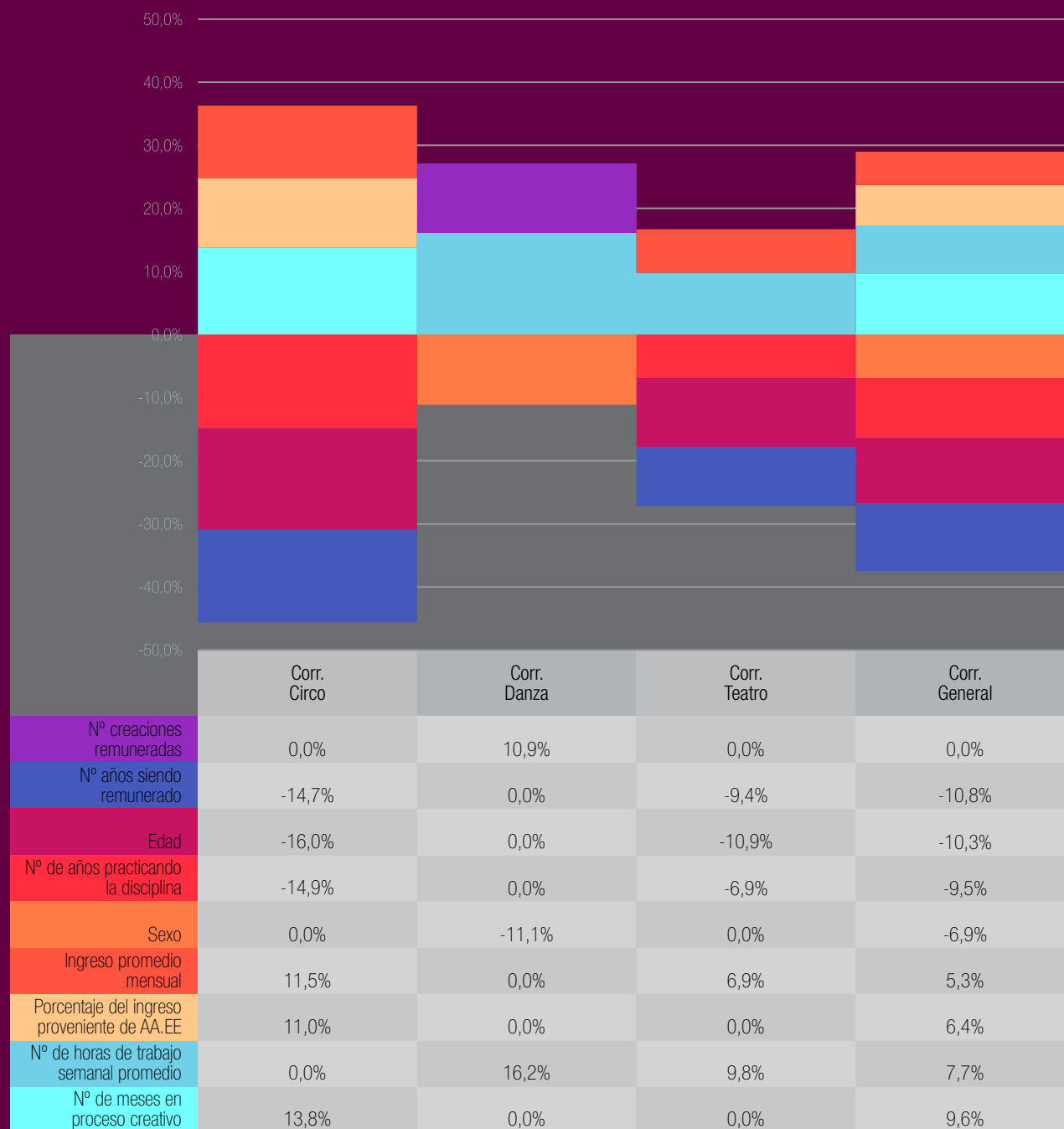
Vemos que en términos generales las labores de diseño, docencia, música y técnica no están muy correlacionadas con el consumo de AA.EE.



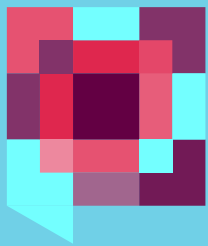
Correlación entre la frecuencia de consumo de AA.EE y la frecuencia con que se practican las labores escénicas

CONSUMO-OTRAS VARIABLES

Buscando otras variables que puedan afectar el consumo de AA.EE analizamos el siguiente gráfico, donde vemos que la variable más relevante para el teatro es la dedicación de horas semanales a la disciplina o labor. (Corr: 9,8%, a mayor dedicación mayor consumo de AA.EE), también el ingreso es un factor correlacionado (Corr: 6,9%). En el teatro se encuentra una correlación negativa entre la asistencia a funciones y la edad, (Corr: 10,9%). Esto quiere decir que a mayor edad es menor el consumo de AA.EE. En la danza, al igual que en el teatro, la mayor correlación es con la dedicación de horas semanales a la disciplina o labor (Corr: 16,2%), el nº de creaciones en las que se ha participado también es una variable correlacionada (Corr: 10,9%). En este caso existe una correlación negativa en torno al sexo, o sea, entre quienes practican danza como disciplina principal, existe mayor asistencia a funciones por parte de los hombres que las mujeres. Esto lo corroboramos al ver que el 44% de los hombres que hacen danza asisten a ver AA.EE más de dos veces al mes, mientras que es porcentaje para mujeres es de un 30,9%. En el caso del circo el factor que más afecta positivamente el consumo de AA.EE es el nº de meses que se toma el artista en su proceso de creación (Corr: 13,8%), esto quiere decir que existe una tendencia a que a mayor sea el número de meses que se toma el artista para sus creaciones, mayor será su asistencia a ver AA.EE. También afectan el porcentaje de ingresos proveniente de las AA.EE (11%), y el ingreso promedio mensual (Corr: 11,5%). De forma inversa para el circo, existe menor tendencia a consumir AA.EE con la edad (Corr: -16%).



Correlación entre la frecuencia de consumo de AA.EE y otras variables



Satisfacción

Es relevante medir la satisfacción de los artistas en torno a su medio laboral en distintas dimensiones, para así evaluar cuál es la manera de mejorar la calidad de vida de los artistas. Esta dimensiones se puede plantear desde los recursos, como se plantea en el catastro de danza: *“Los resultados arrojan que los y las profesionales cuentan con algunos recursos pero son insuficientes para el ejercicio de su profesión (entre un 50 y un 60% en todas las categorías) y un 23% dice no tener ni siquiera lo básico. Sin embargo, también existe una proporción no menor que señala tener todo lo que requiere (29,3%)”* ³¹.

También se puede evaluar la satisfacción desde la infraestructura como encontramos en el marco de estadísticas culturales de Chile del año 2012:

“Para muchos agentes es fundamental conocer la infraestructura, los espacios físicos, pero también si estos son aptos, si cuentan con el equipamiento necesario, con el personal adecuado y si tienen línea editorial. “...“Infraestructura hay, puede que haya una sala, pero una sala no es un teatro, puede que haya una sala con butacas, con escenario, con todo para subirse, pero un teatro es distinto. Un teatro es marketing, es fidelización de público, publicidad, es medios, es curatoría, línea editorial.” (Sesión 2, mesa 3).” ³²

La satisfacción con el medio laboral la desarrollamos en base a una pregunta que decía: “Evalúa del 1 al 5 tu satisfacción con el medio laboral. (Siendo 1 completamente insatisfecho y 5 completamente satisfecho).” Esto lo complementamos con las preguntas “El espacio en el que frecuentemente trabajas, ¿cuenta con los implementos necesarios?” (Donde 1 es “no” y 2 es “sí”) y “En una escala del 1 al 5, donde 1 es muy inestable y 5 muy estable. ¿Qué tan estable considera sus ingresos?”.

³¹ Catastro de danza 2012

³² Marco de estadísticas culturales Chile 2012. P. 94

SATISFACCIÓN- DISCIPLINA

De lo anterior continuamos con el desglose de satisfacción según las distintas disciplinas y vemos que según el promedio de satisfacción por disciplinas, la disciplina que tendría mayor tendencia a estar satisfecha con su medio laboral es el teatro y la danza con un promedio de 3,2/5 pts. (Lo que sería según la nomenclatura de la escala Likert caería en “poco satisfecho”). Circo sería la disciplina con encuestados más insatisfechos con su medio laboral, con un promedio de 2,43/5 pts. v(Lo que está más cercano a estar “insatisfecho”). Mientras que quienes practican otra disciplina ajena a las anteriores tendría mayor satisfacción con su medio que el circo, pero menor satisfacción que la danza y el teatro.

Vemos que en términos de ingresos el circo son quienes presentan mayor estabilidad de sus ingresos (principalmente por el circo tradicional). Al preguntarles en tomo a la implementación de los espacios en que trabajan son

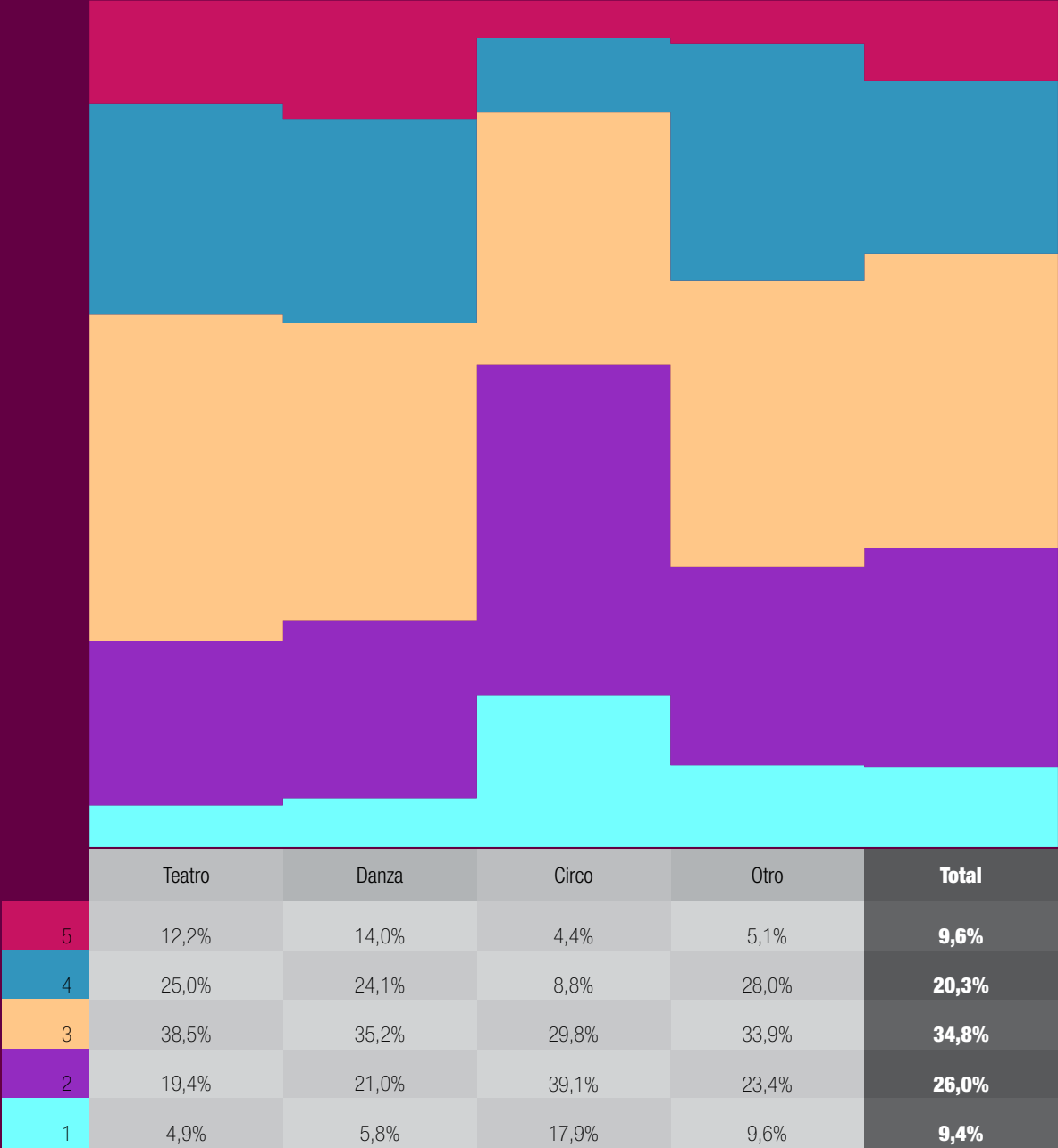
quienes se encuentran más insatisfechos. Lo anterior nos lleva a pensar la insatisfacción con el medio laboral por parte de la circo podría venir principalmente por la poca implementación de los espacios en que trabajan, más que por la estabilidad de sus ingresos. Mientras que, comparativamente el teatro y la danza tienen un nivel de satisfacción con el entorno laboral similar, para el teatro la estabilidad de ingresos es el tema que más los aqueja, no así la implementación del espacio en que están más satisfechos que los encuestados de circo y danza, pero menos satisfechos que la gente que practica otras disciplinas. En la danza la razón que puede explicar la insatisfacción con el medio laboral no se identifica con tanta claridad como en el circo o el teatro, podríamos pensar que es tanto la inestabilidad de los ingresos mensuales como la falta de implementación en los espacios de trabajo entre otras posibles razones.



Para profundizar en torno a estas tres variables veremos la distribución de la satisfacción con el medio laboral, la estabilidad de los ingresos y la implementación del espacio de forma particular según disciplina.

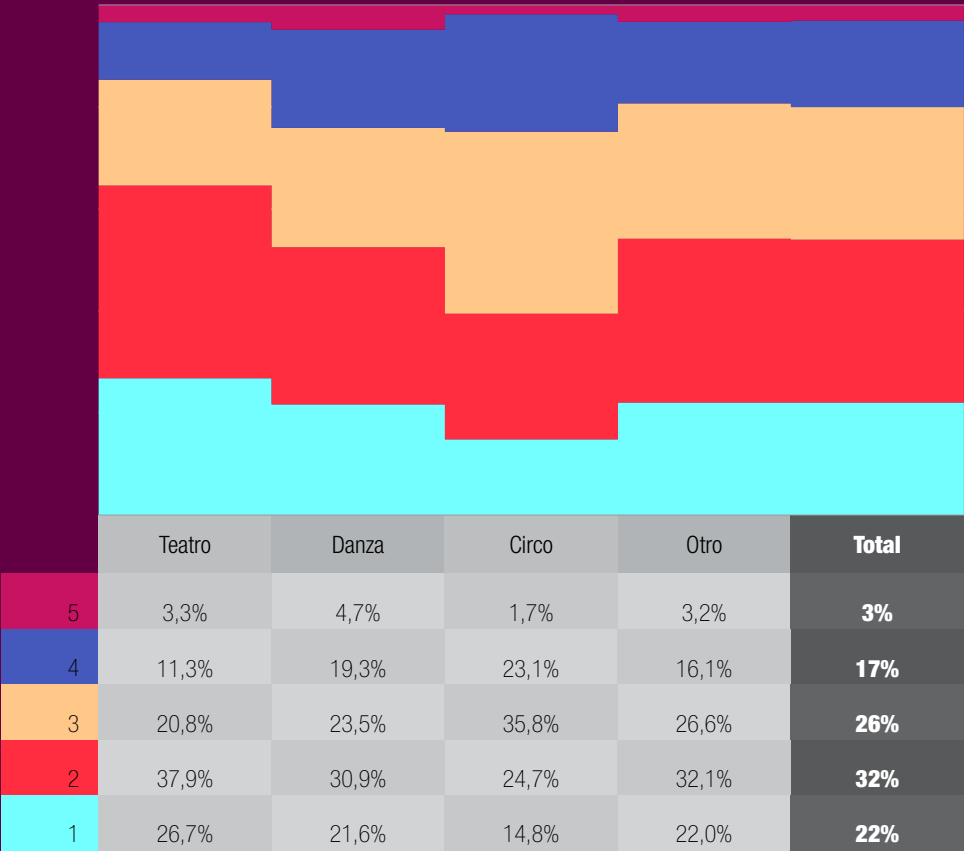
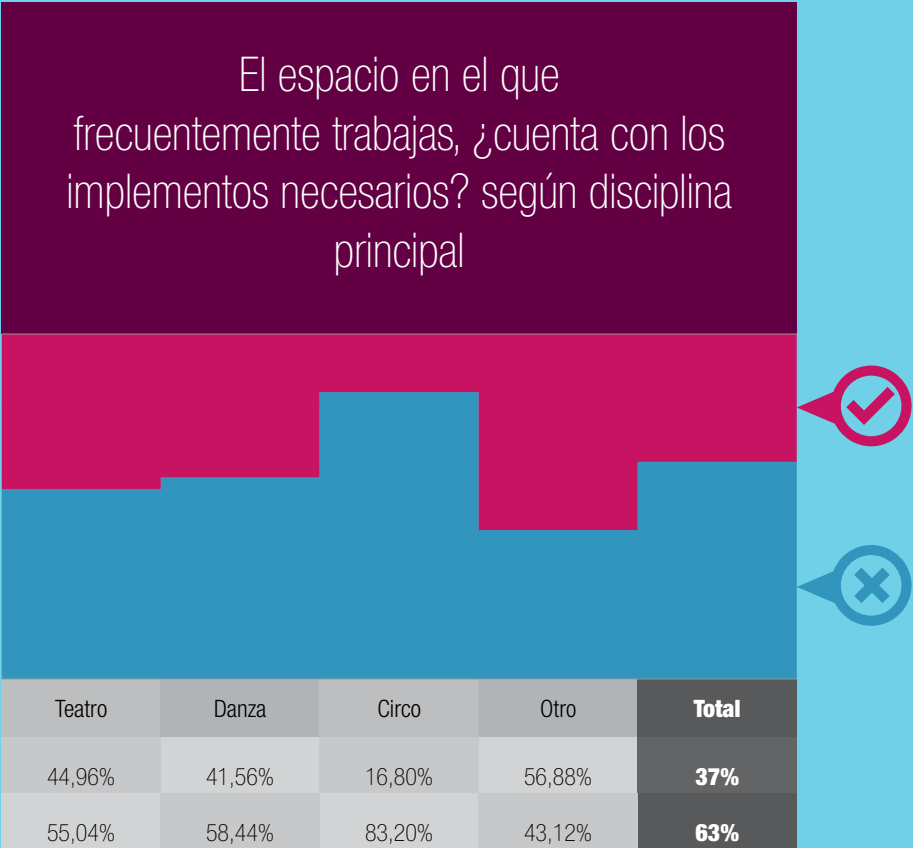
Considerando que 1 es completamente insatisfecho y 5 completamente satisfechos, vemos que en el caso del Circo nuevamente son quienes tienen menor porcentaje de personas satisfechas entre disciplinas (13,2%). Aparte se reconocen diferencias entre quienes hacen circo tradicional y circo contemporáneo que analizaremos más adelante.

El 38,1% de quienes practican danza se sienten satisfechos o muy satisfechos con su medio laboral. En el teatro corresponde a un 37,2%, mientras que el 33% de quienes practican “otra disciplina” tiene esa satisfacción.



Distribución satisfacción con el medio (1-5) según disciplina principal

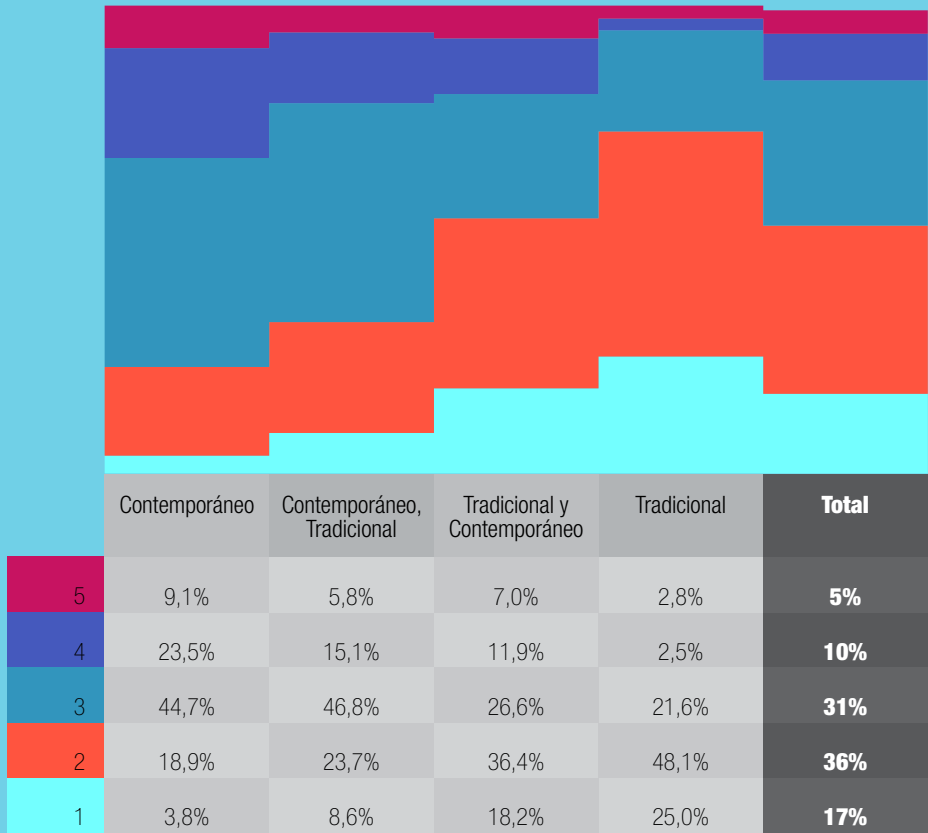
El 41,6% de los encuestados de danza declaran utilizar un espacio de trabajo con los implementos necesarios para su trabajo. En el teatro la cifra asciende al 45% y en otras disciplinas es un 56,9%.



Estabilidad de los ingresos (1-5) según disciplina principal

En torno a la estabilidad de ingresos el 14,6% de quienes hacen teatro declaran tener sueldos estables o muy estables. En la danza este número asciende a un 24,1%, y en otras disciplinas un 19,3%.

Para el circo, segmentando según tradicionales y contemporáneos, reconocemos que existe una tendencia a mayor satisfacción por parte del circo contemporáneo donde un 32,5% de quienes hacen solo circo contemporáneo se sienten satisfechos o muy satisfechos con su medio laboral, el porcentaje que se siente así entre quienes hacen sólo circo tradicional es de un 5,3%, (el menor porcentaje de satisfacción comparado con otras disciplinas). Luego quienes hacen circo tradicional y contemporáneo tienen alrededor de un 19% de personas satisfechas en cada grupo.



Distribución satisfacción con el medio (1-5) según clúster circo tradicional/contemporáneo

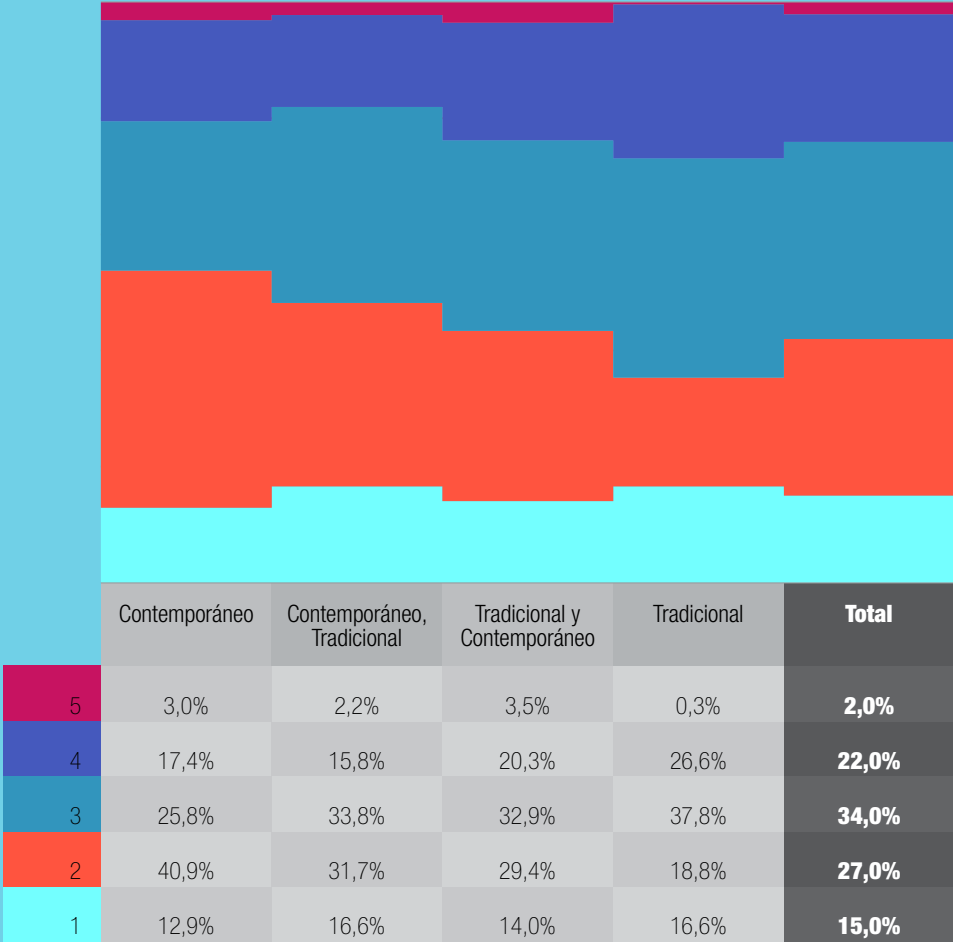


Solo el 7,1% de los encuestados de exclusivo circo tradicional declaran utilizar un espacio de trabajo con los implementos necesarios. Quienes hacen solo circo contemporáneo

tienen un 44,7% de personas que declaran tener buena implementación en su espacio, este porcentaje baja en la medida se practica más circo tradicional y menos circo contemporáneo.

En torno a la estabilidad de ingresos el 26,8% de quienes hacen circo tradicional declaran tener sueldos estables o muy estables, en quienes hacen exclusivamente circo contemporáneo esta cifra haciende a un 20,4%. Para quienes hacen ambos tipos de circo

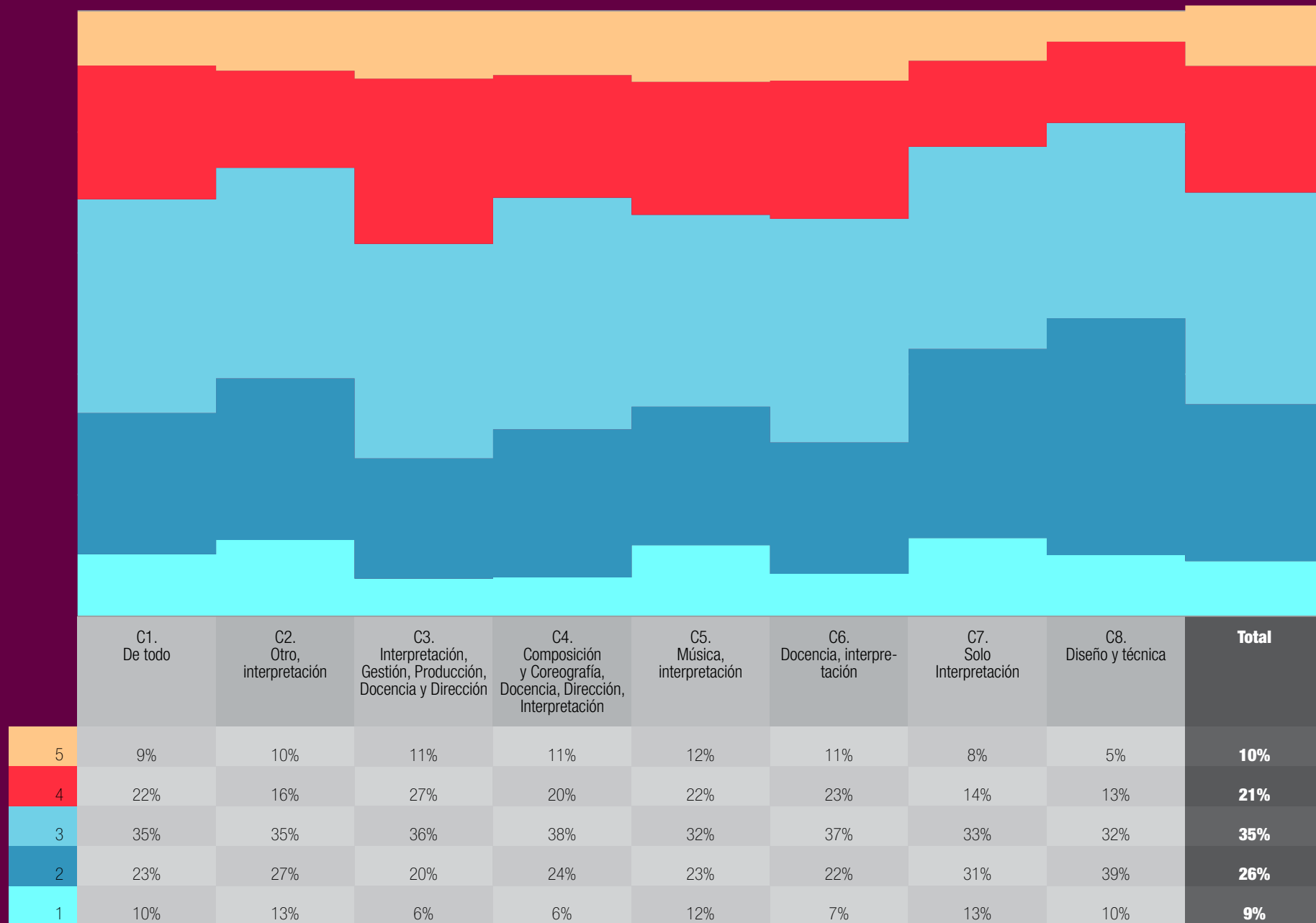
la cifra baja en la medida hacen más circo contemporáneo o hacen menos circo tradicional. Llegando a representar un 17,9% de quienes hacen circo contemporáneo y ocasionalmente tradicional.



Estabilidad de los ingresos (1-5) según clúster circo tradicional/contemporáneo

SATISFACCIÓN-LABORES

Al analizar la satisfacción del entorno laboral en torno a las labores realizadas nos encontramos con que quienes tienen menor satisfacción laboral son los diseñadores y técnicos, donde el 18,4% de ellos declara sentirse al menos satisfecho con su entorno laboral. Luego le siguen quienes hacen exclusivamente interpretación (con un 22,4%) y quienes hacen “otra labor” (con un 25,8%). Quienes sienten mayor satisfacción con el medio son quienes tienen tendencia a la gestión, producción, dirección y docencia.



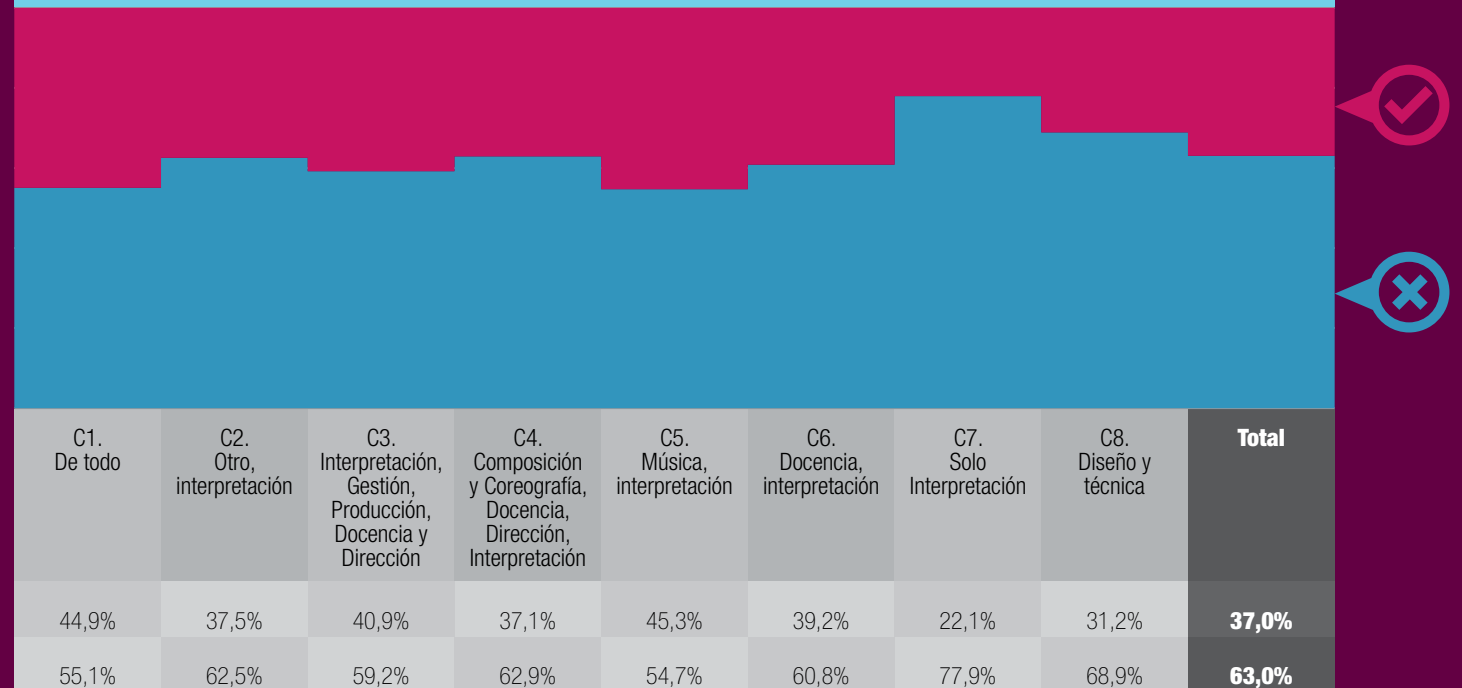
Distribución de satisfacción con el medio
laboral según clúster de labores

Si hacemos el análisis según las correlaciones entre la frecuencia en que se practican cada labor de forma específica y la satisfacción con el medio vemos que quienes tienen mayor correlación son quienes practican teoría o investigación (Corr: 17,2%, o sea a mayor frecuencia se practica esta labor, mayor es la satisfacción con el medio), luego le siguen interpretación (Corr: 15,6%), docencia (15,2%), producción (13,9%), dirección (12,3%) y gestión (11,8%). Las labores que reportan menor satisfacción son música (5,2%), Composición o coreografía (6,1%) y técnica (7,7%). La frecuencia en que se practica diseño no reporta significancia estadística en su correlación con la satisfacción con el entorno laboral.



Correlación entre la satisfacción con el entorno laboral y la frecuencia con que se practican las distintas labores

El espacio en el que frecuentemente trabajas, ¿cuenta con los implementos necesarios? según clúster de labores

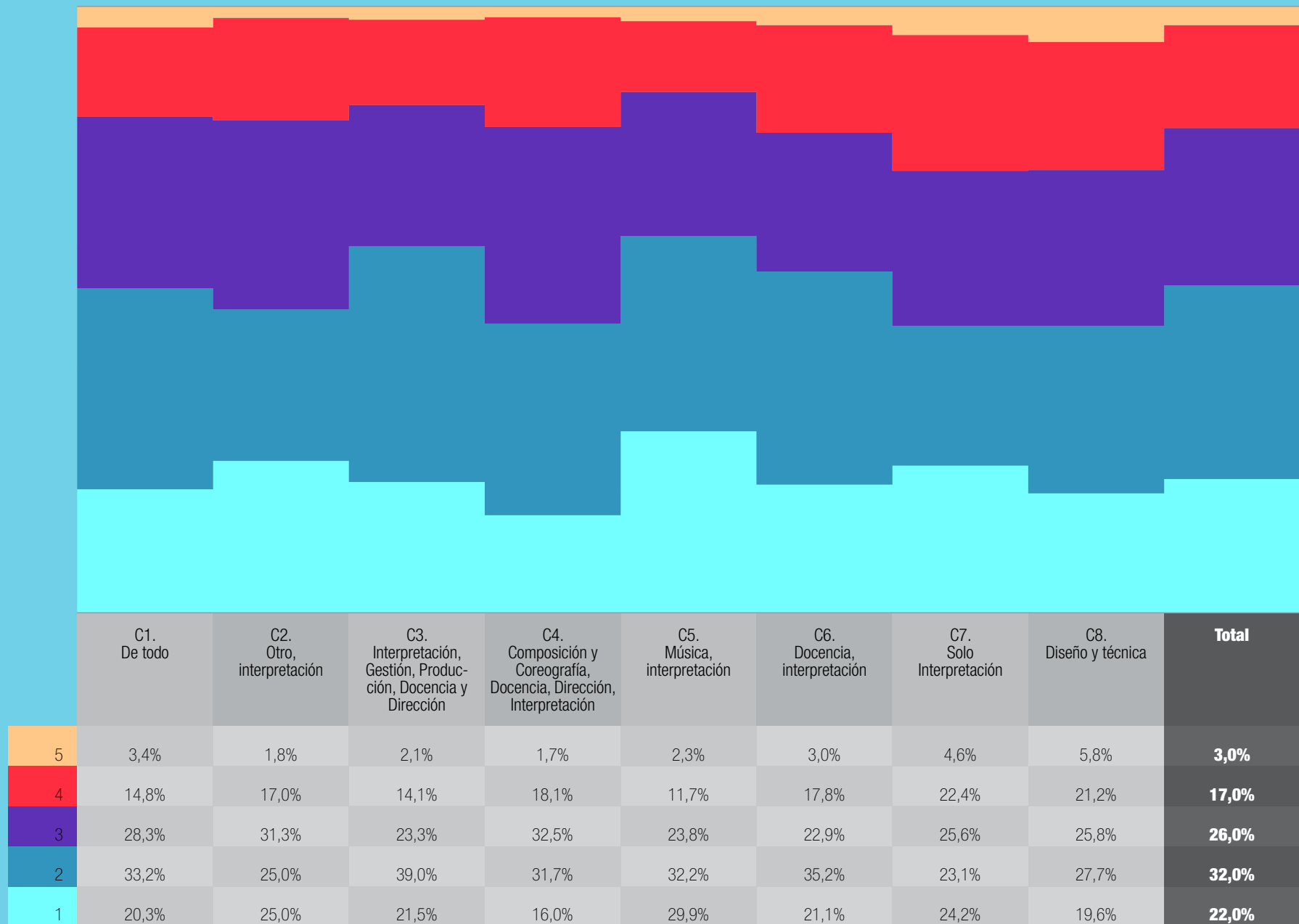


En torno a la implementación del espacio quienes hacen exclusivamente interpretación son quienes tienen menor proporción de encuestados satisfechos con su espacio con un 22%. Le siguen diseñadores y técnicos con un 31,1%, ambos cluster con un gran porcentaje de encuestados provenientes del circo tradicional. Quienes tienen mayor satisfacción con su espacio laboral son quienes hacen música e interpretación (45,3%) y quienes declaran hacer de todas las labores (44,9%).

En el próximo gráfico vemos la estabilidad de los ingresos mensuales de los encuestados según los clúster de labores. Aquí encontramos que quienes declaran tener menor estabilidad de sus ingresos mensuales son quienes hacen música e interpretación, donde un solo 14% de ellos declara tener ingresos estables. Luego quienes tienen tendencia a la gestión,

producción, docencia y dirección también declaran tener baja estabilidad. (El 16,1% declara tener estabilidad en sus ingresos). Quienes declaran tener mayor estabilidad en sus ingresos son quienes hacen exclusivamente interpretación (27% declara tener estabilidad) y quienes realizan diseño y técnica seguidos por quienes hacen principalmente docencia e interpre-

tación (20,7%). Existe una tendencia que nos lleva a hacer la hipótesis que las labores con mayor dedicación (o sea quienes se dedican con mayor exclusividad a su labor, dejando otras labores de lado) son quienes declaran tener mayor estabilidad en sus ingresos.

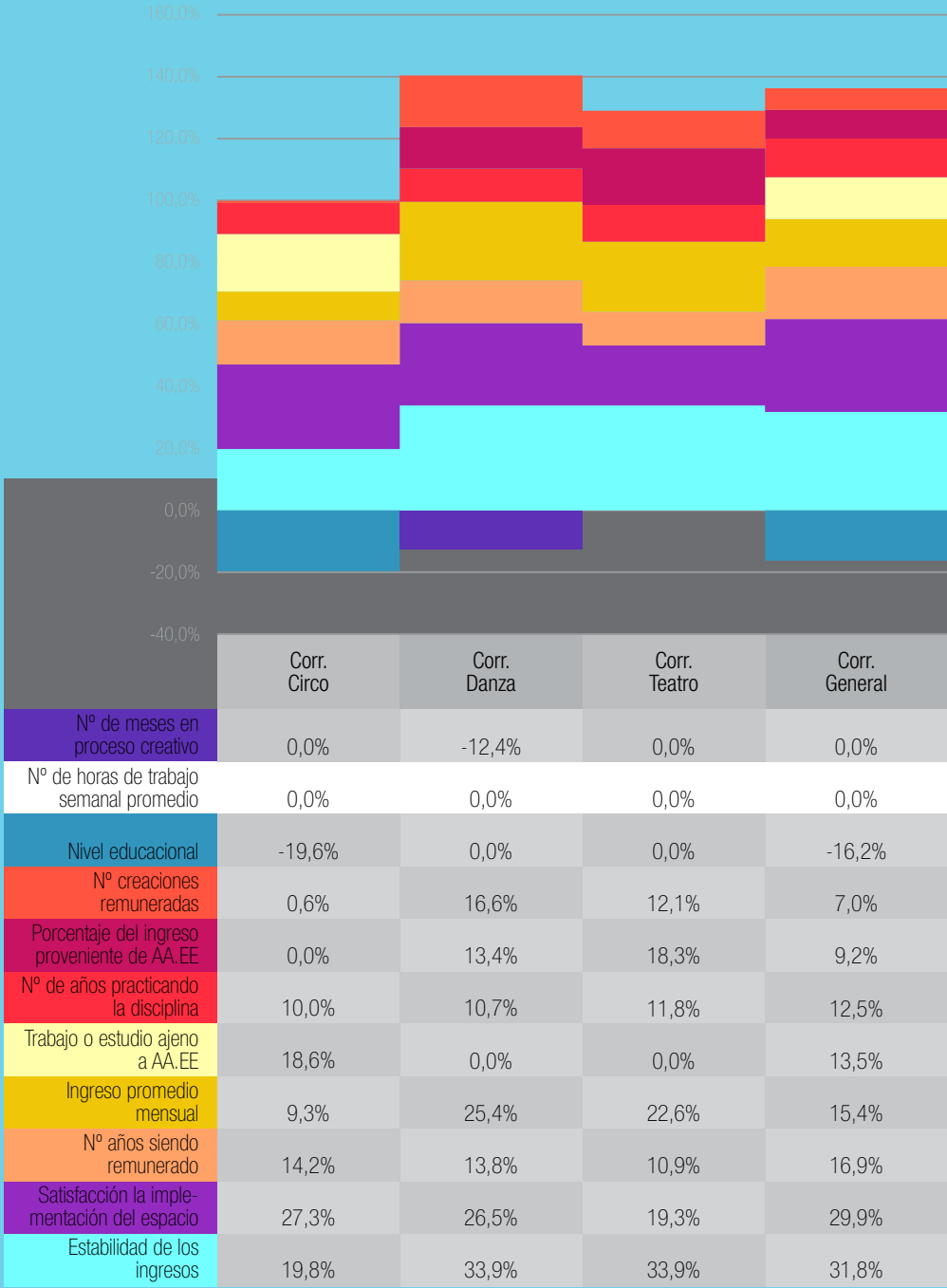


Estabilidad de los ingresos (1-5)
según clúster de labores

SATISFACCIÓN- OTRAS VARIABLES

En el siguiente grafico se puede ver qué factores afectan de mayor manera la satisfacción de los encuestados con el medio laboral. Vemos que en general los factores más relevantes son la estabilidad de los ingresos (Corr: 31%, a mayor estabilidad de ingresos, mayor satisfacción con el entorno laboral) y la implementación del espacio de trabajo. (Corr: 29%). Ahora según disciplinas existen ciertas diferencias en torno a estas variables. Vemos que la estabilidad de ingresos es relevante en el teatro y en la danza, pero no así en el circo, donde es más relevante la implementación del espacio. Por otro lado la implementación del espacio es lo más relevante en el circo, y tiene mucha relevancia en la danza, pero no realmente en el teatro. Reforzando lo anterior vemos que los ingresos promedio mensuales afectan a la danza y al teatro, en un 25,4% y 22,6% respectivamente, pero no tiene tanta correlación en quienes practican circo (Corr: 9.3%). Los años siendo remunerado también tienen una correlación positiva con la satisfacción con el medio en todas las disciplinas, principalmente en el circo,

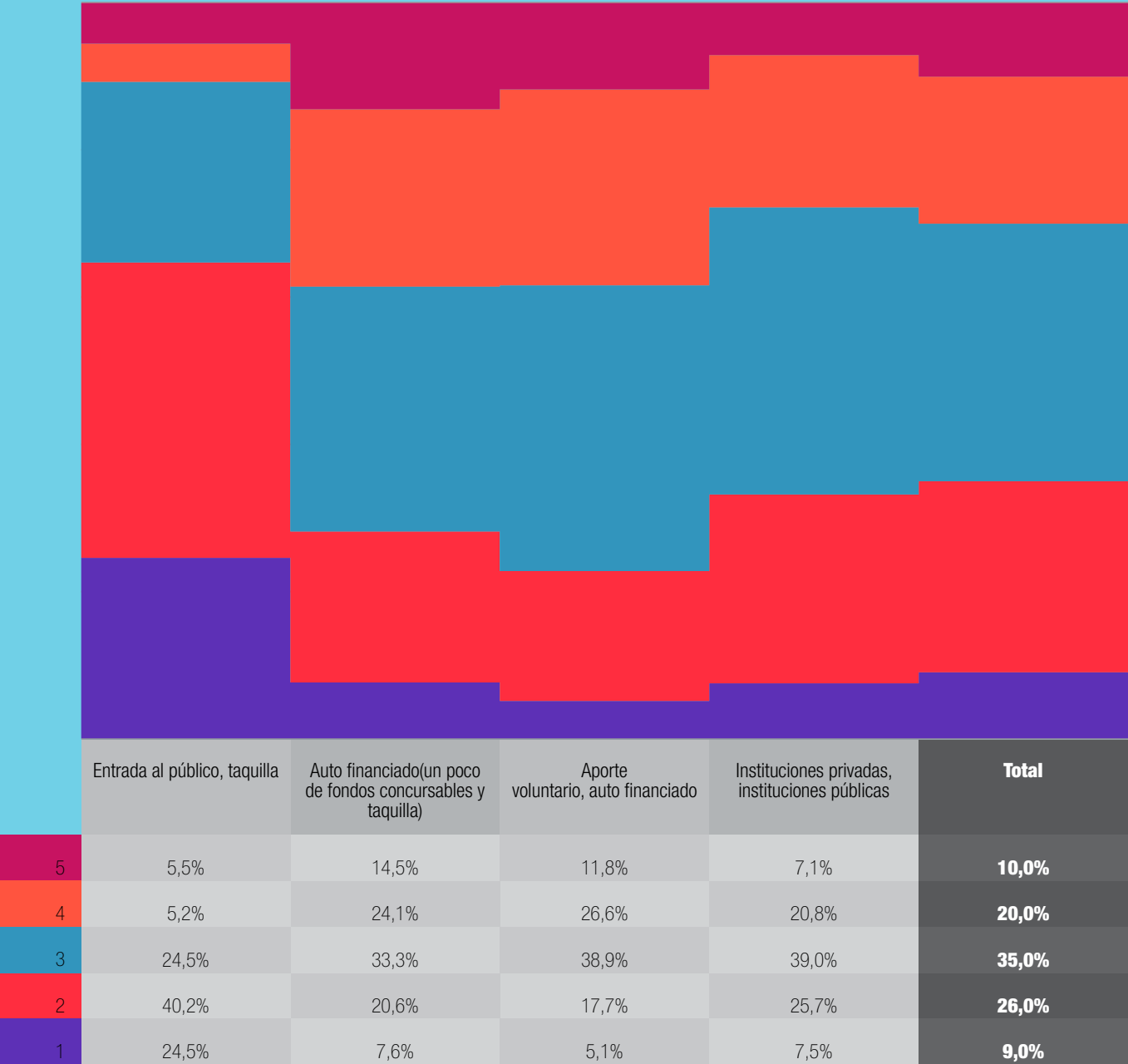
luego la danza y finalmente el teatro. (Corr: 14,2%; 13,8%; 10,9% respectivamente. O sea a mayor número de años siendo remunerada, mayor satisfacción con el medio). Esto se ve reforzado con el N° de creaciones en las que se ha participado, donde en la danza y en el teatro existe una correlación positiva con la satisfacción de 16,6% y 12,5% respectivamente. No así en el circo en que esta correlación no alcanza el 1%. Todo lo anterior nos dice que para el teatro y la danza es muy relevante al estimar la satisfacción del encuestado los ingresos mensuales (cantidad de ingresos y porcentaje que proviene de AA.EE) y la experiencia (N° de años y N° creaciones), que está muy correlacionado con los ingresos. Para el circo es más relevante el número de años trabajando, y la implementación del espacio.



Correlación entre satisfacción con el medio laboral y otras variables

SATISFACCIÓN-FUENTES DE FINANCIAMIENTO

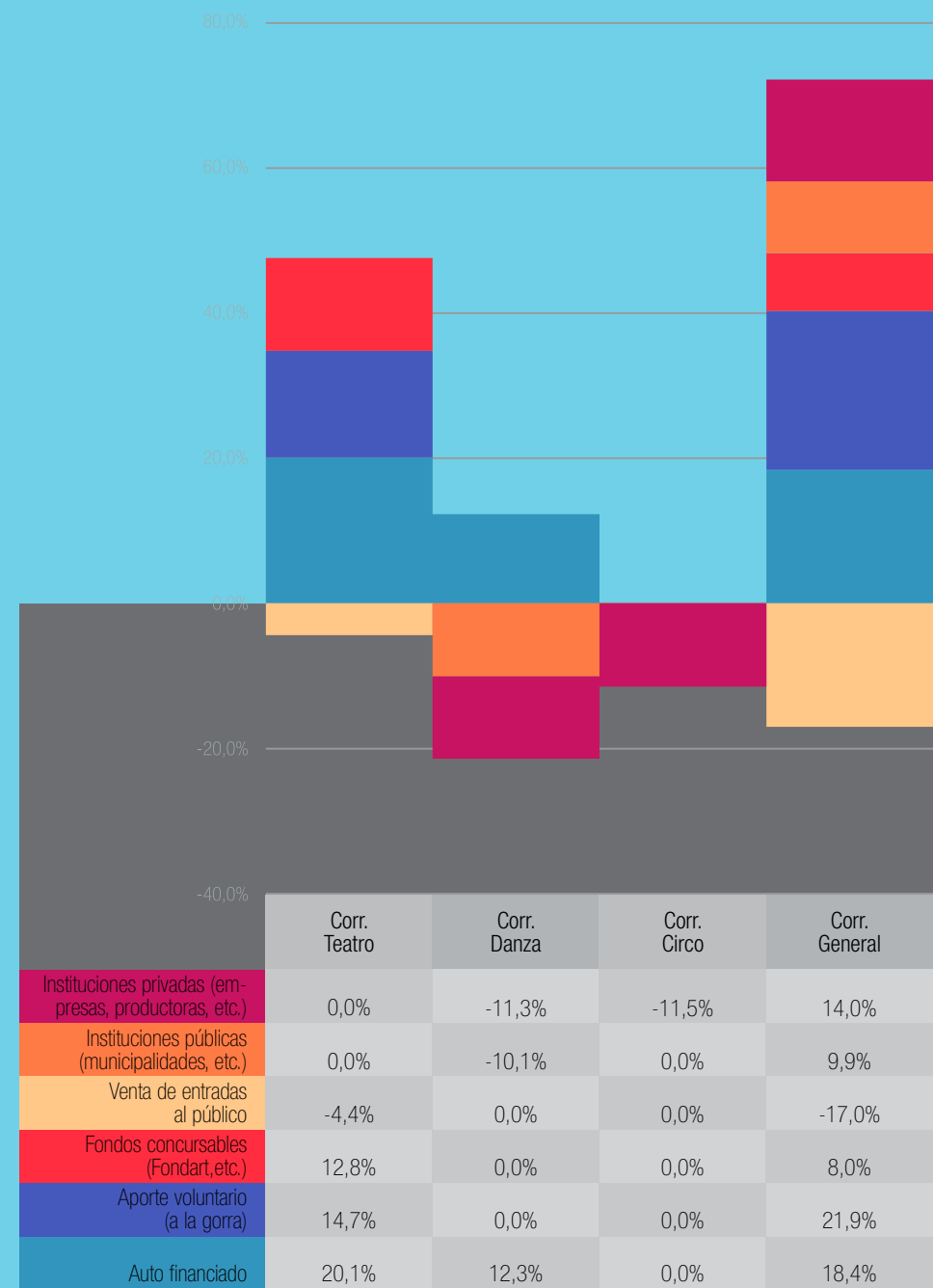
Siguiendo el mismo análisis anterior en torno a los clúster de fuentes de financiamiento encontramos que quienes se encuentran más insatisfechos con su entorno laboral son quienes se financian exclusivamente de la venta de entrada al público o taquilla. (Grupo que recordamos está compuesto en un casi un 80% por gente del circo tradicional). Luego un 27% de quienes se financian principalmente a través de instituciones privadas y públicas declaran estar satisfechos con su entorno laboral. Quienes mayor satisfacción con su entorno tienen son quienes se financian por aportes voluntarios y de forma autofinanciada principalmente, ambos con un porcentaje de personas satisfechas del 38%.



Distribución según satisfacción con el medio laboral (1-5) y el clúster de fuente de financiamiento

Esto se ve complementado por el análisis de correlaciones que muestra la relación entre la frecuencia en que se utilizan las distintas fuentes de financiamiento y la satisfacción de los encuestados con el entorno laboral. Vemos que la mayor correlación es de quienes trabajan de forma autofinanciada (Corr: 20,1%, a mayor se autofinancia, mayor es la satisfacción con el entorno) esto se da principalmente en el circo y en el teatro (18,4% y 12,3% respectivamente). Luego siguen quienes trabajan por aporte voluntario con un 14,7% (lo que se da principalmente en el circo con 21,9%). Los fondos concursables también presentan un nivel de satisfacción con un 12,8% de correlación. Notamos que existen correlaciones negativas entre la satisfacción y el financiamiento por venta de entradas en el circo (-17%). Y existe insatisfacción por parte del teatro y la danza con el financiamiento

de instituciones privadas (Corr: -11,3% y -11,5% respectivamente, o sea a mayor financiamiento por privados, menor satisfacción con el entorno laboral). Pero curiosamente el financiamiento por parte de privados si reporta un incremento de satisfacción en el circo (Corr: 14%). Caso parecido ocurre con las instituciones públicas, donde para el teatro reporta una correlación negativa (Corr: -10,1% a mayor financiamiento por instituciones públicas es menor la satisfacción con el medio), mientras que en el circo la correlación es positiva (Corr: 9,9%, a mayor financiamiento por instituciones públicas, mayor satisfacción con el medio).

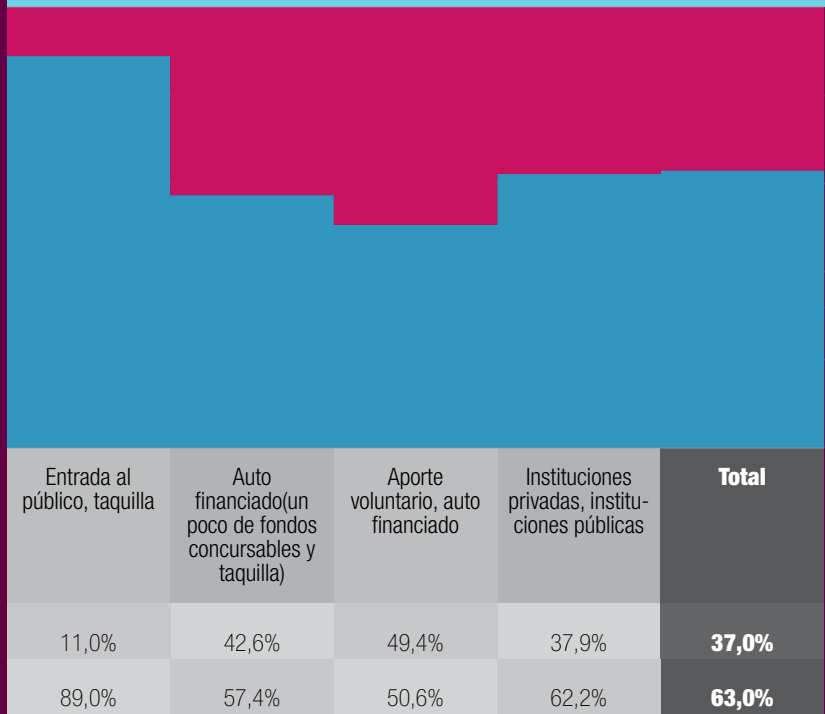


Correlación entre satisfacción con el medio laboral y las fuentes de financiamiento

Lo anterior tiene directa relación con la implementación del espacio en que trabajan los encuestados según las distintas formas de financiamiento. Vemos que los más insatisfechos con su espacio son quienes se financian

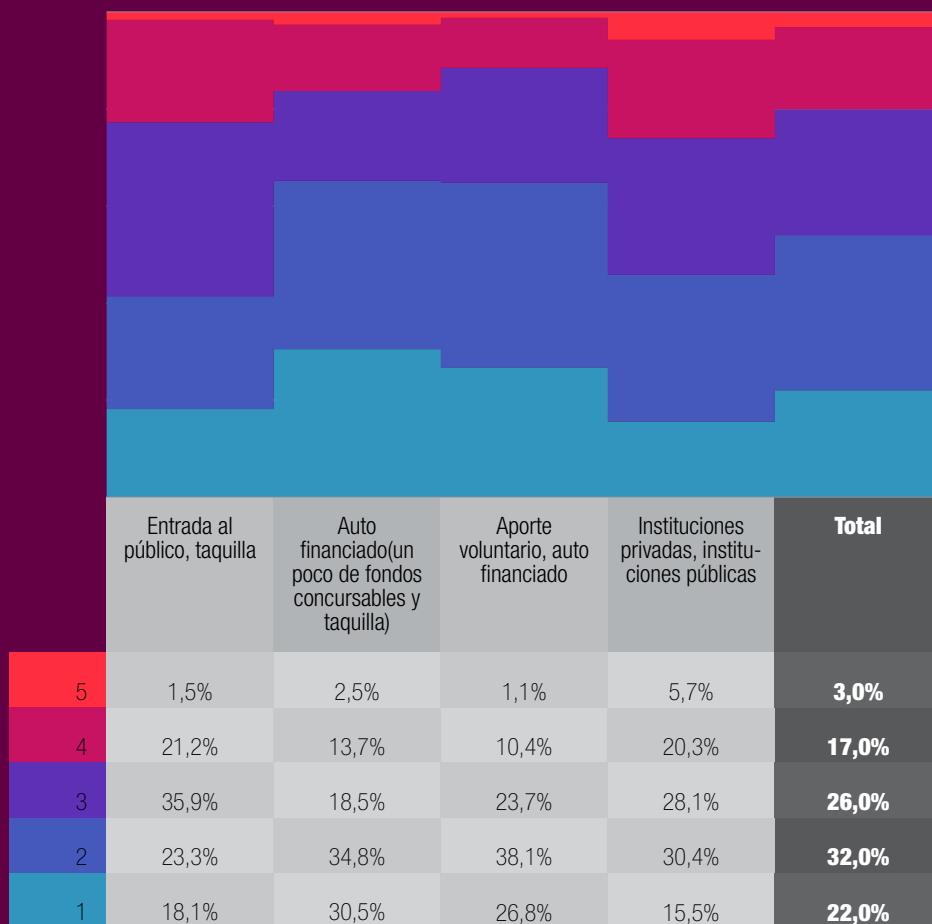
por venta de entradas seguidos por quienes se financian por instituciones privadas y públicas (89% y 62,2% respectivamente declaran tener un espacio sin los implementos necesarios).

El espacio en el que frecuentemente trabajas, ¿cuenta con los implementos necesarios? según clúster de labores



En relación a las fuentes de financiamiento, la estabilidad de los ingresos no es el factor más decisivo al medir la satisfacción con el entorno laboral. Quienes tienen el mayor porcentaje de encuestados que declaran tener estabilidad de sus ingresos son quienes trabajan en instituciones privadas y públicas, (25,9%) y quienes se financian casi exclusivamente de la venta de entradas (22,7%). Quienes declaran tener menor estabilidad de ingresos mensuales son quienes trabajan por aporte voluntario principalmente (11,4% dicen tener estabilidad) y quienes se autofinancian principalmente (16,2% declaran tener estabilidad).

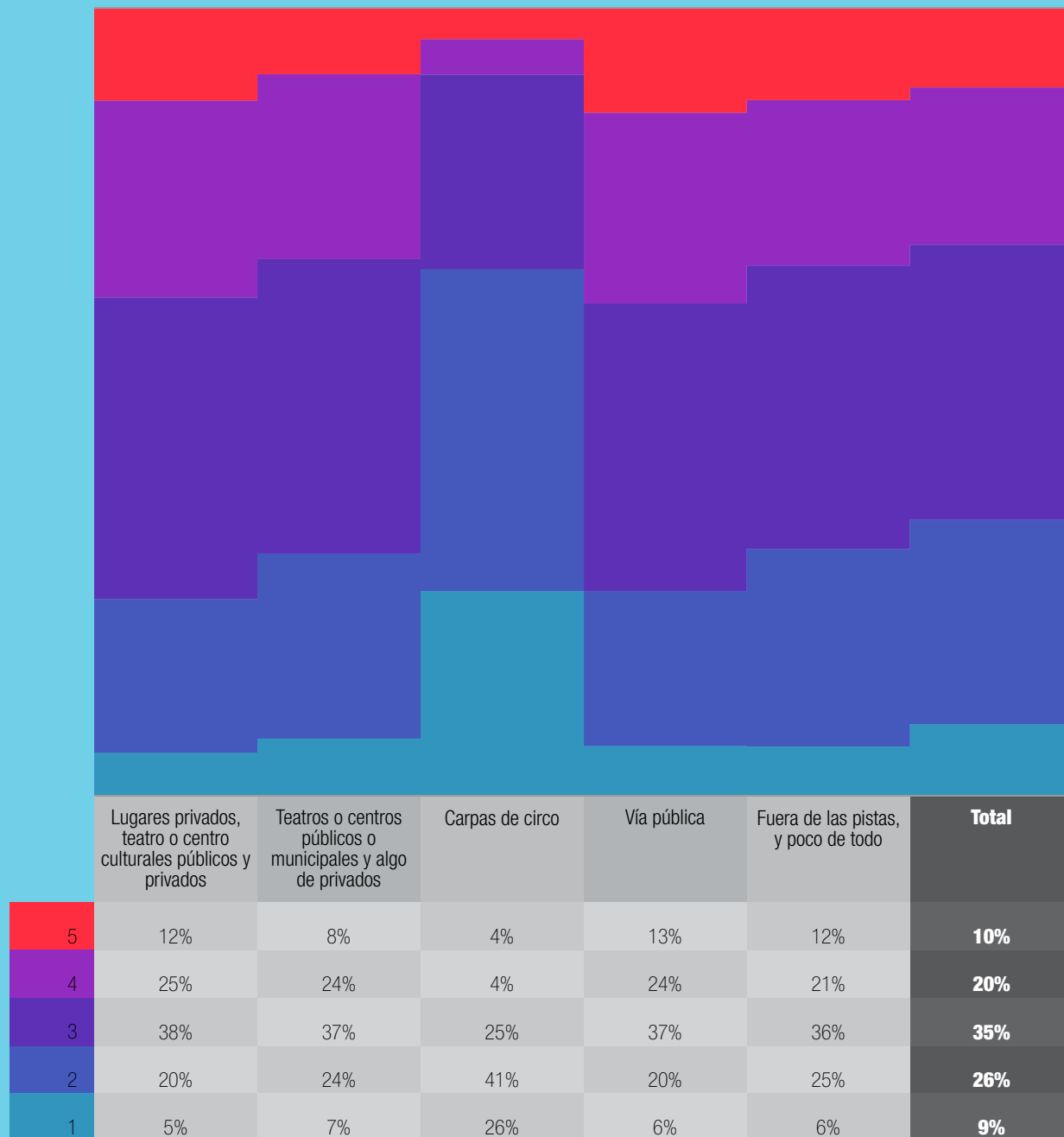
Notamos que, según las fuentes de financiamiento, la estabilidad de ingresos tiene una relación inversa con la satisfacción con el entorno. En otras palabras existe una tendencia a que las fuentes de financiamiento que conllevan mayor estabilidad de ingresos (como instituciones privadas y públicas) son distintas a las formas de financiamiento que producen mayor satisfacción (Aporte voluntario o autofinanciamiento).



Estabilidad de los ingresos (1-5) según clúster de fuentes de financiamiento

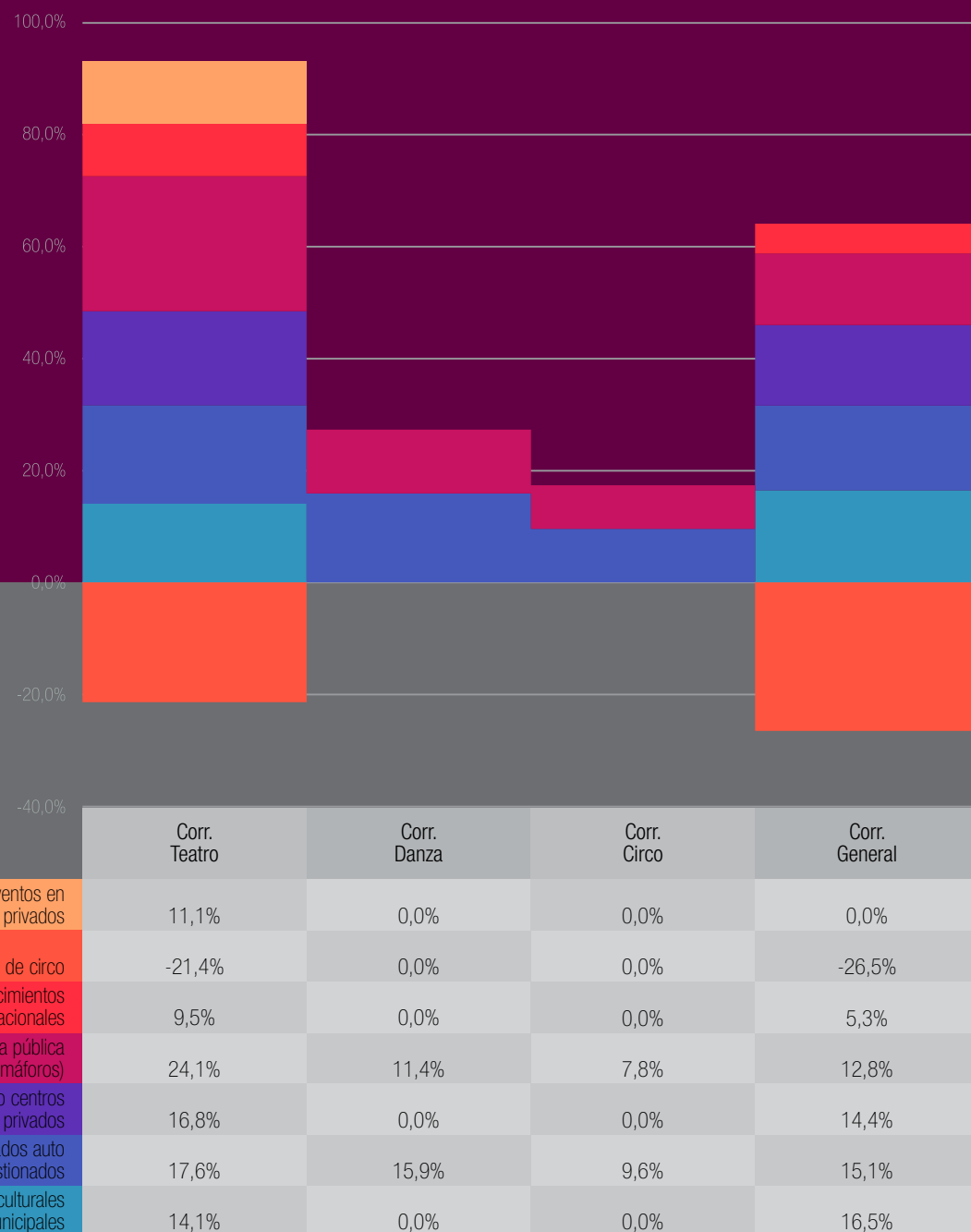
SATISFACCIÓN-ESPACIOS DE TRABAJO

Quienes se sienten menos satisfechos con su entorno laboral son quienes trabajan en carpas de circo (solo tienen un 8,3% de encuestados satisfechos). Le siguen en la insatisfacción quienes trabajan en teatros, centros públicos o municipales y algo de privados (con un 31,8%). Luego quienes tienen mayor porcentaje de personas satisfechas son quienes trabajan en vía pública (37,4%) y quienes trabajan en "lugares privados, teatros o centro culturales públicos y privados" con un 36,7% de encuestados satisfechos.



Distribución según satisfacción con el medio laboral y los clúster de espacios de trabajo

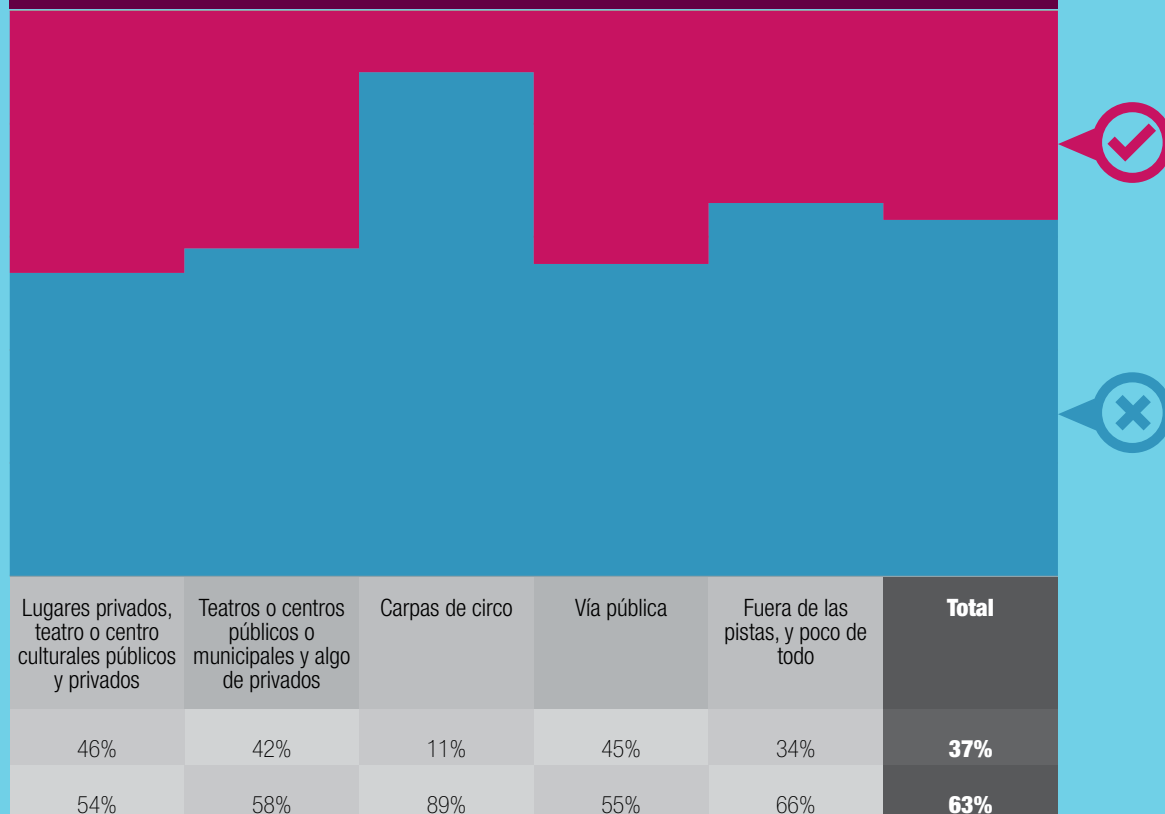
Al analizar lo anterior según las correlaciones entre la frecuencia en que se trabaja en los distintos espacios y la satisfacción con el entorno laboral notamos que quienes frecuentan trabajar en teatro o centros culturales públicos o municipales son quienes se sienten más satisfechos (Corr: 16,5%) Esto se da sobre todo en el circo (14,1%). Luego quienes trabajan en lugares privados auto gestionados también tienen alta satisfacción con su entorno. (Corr: 15,1%). Esto se da de mayor manera en el circo (17,6%) y de menor forma en el teatro (9,6%). Quienes practican circo como disciplina principal y frecuentan trabajar en vía pública presentan la mayor correlación encontrada en el análisis de espacios (Corr: 24,1%), esto ocurre también en la danza (11,4%) y en el teatro (7,8%). Confirmamos que en el circo, quienes trabajan en carpas de circo presentan una correlación negativa con la satisfacción (-21,4%).



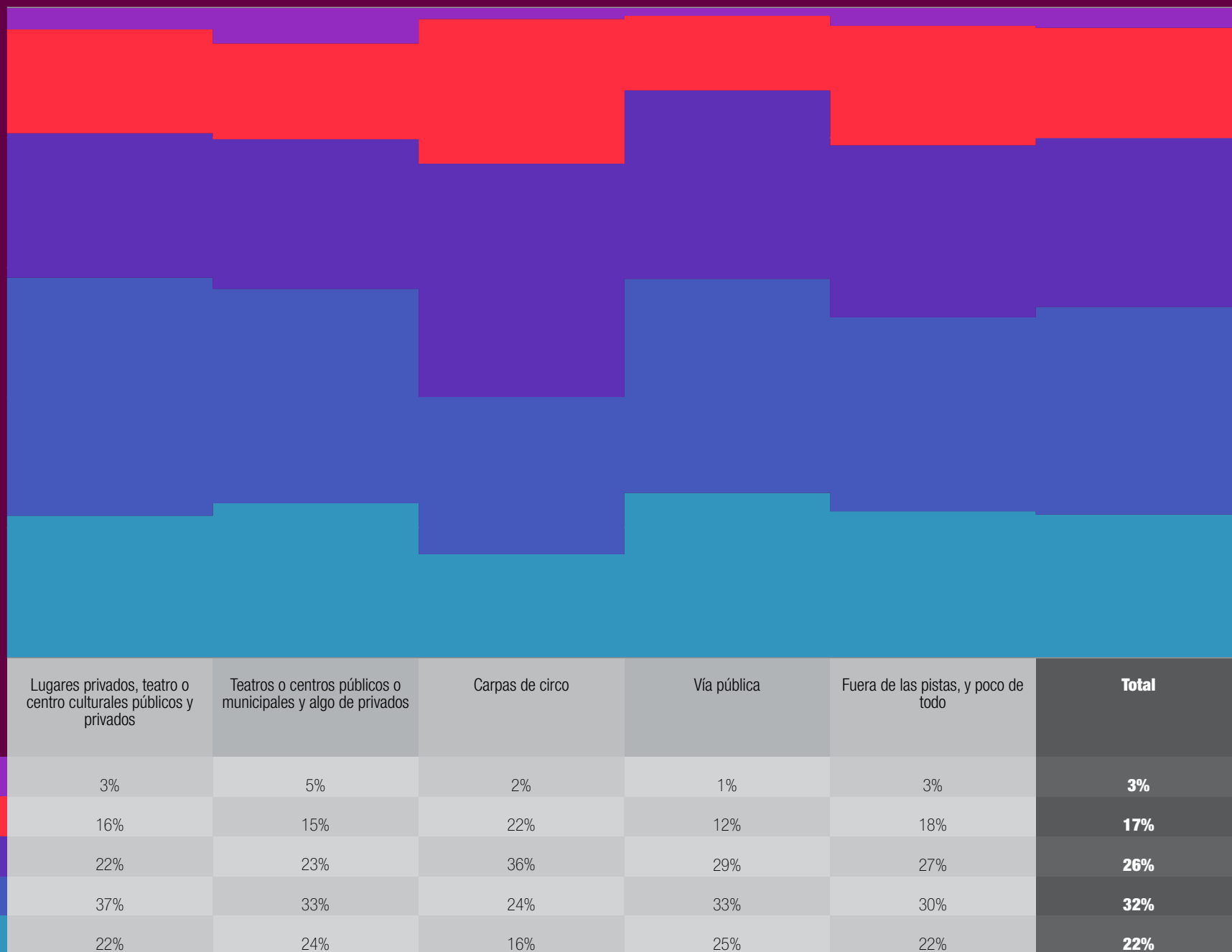
Correlación entre satisfacción con el entorno laboral y la frecuencia con que se trabaja en los distintos espacios

Al analizar la satisfacción en torno a la implementación del espacio de trabajo nuevamente los más insatisfechos son quienes trabajan en carpas de circo (solo el 10,8% de ellos declara tener un espacio con los implementos necesarios). Le siguen quienes están fuera de las pistas o utilizan ocasionalmente todos los espacios, (34%). Quienes se encuentran más satisfechos con su espacio de trabajo son quienes trabajan en "lugares privados, teatros o centros culturales públicos y privados).

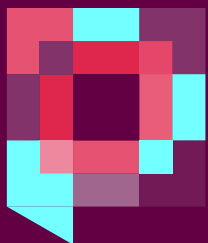
El espacio en el que frecuentemente trabajas, ¿cuenta con los implementos necesarios? según clúster de espacios de trabajo



Finalmente en torno a la estabilidad de los ingresos mensuales, quienes tienen el menor porcentaje de encuestados que declaran tener ingresos “estables” son quienes trabajan en la vía pública, con un 12,6%. Le siguen quienes trabajan en lugares privados, teatros o centros culturales públicos y privados con un 19,2%. Quienes tienen un mayor porcentaje de personas que declaran tener estabilidad en sus ingresos mensuales son quienes trabajan en carpas de circo (esencialmente la gente de circo tradicional) con un 23,9%.



Estabilidad de los ingresos (1-5) según
clúster de fuentes de financiamiento



Ciclo de vida y perfiles profesionales

Identificar a los profesionales de las AA.EE como fue propuesto en el marco teórico (segmentación según involucramiento) no fue una tarea fácil ya que, como analizaremos a continuación, no existe un solo tipo de profesional, cada disciplina tiene su propio perfil de profesional, definido según criterios con diferentes relevancias. He incluso dentro de cada disciplina se pueden encontrar diferencias entre los encuestados según la forma de llevar a cabo su labor, como por ejemplo el caso del circo y las diferencias entre los tradicionales y los contemporáneos.

Es relevante recordar antes de leer este segmento que para hacer el análisis de este estudio se filtró a quienes no consideraban profesionales y no habían ganado dinero por su labor artística durante el último año, a ellos los consideraremos “aficionados”, o exclusivos practicantes. Los 2164 encuestados considerados en el estudio se declaran a si mismos profesionales o han ganado dinero gracias a su labor escénica durante el último año.

Para determinar diferencias entre el nivel de profesión que tienen los encuestados de las distintas disciplinas se hizo un análisis de clúster, primero uno que considera a todos los encuestados de forma general y luego se hicieron otros análisis desagregando la información según la disciplina principal declarada por los encuestados. Las variables que mostraron significancia para estos análisis fueron las que se puede identificar en la tabla a continuación. Aquí estas variables tienen un número según disciplina que representa la relevancia relativa para la segmentación de los distintos tipos de profesionales, siendo 13 la variable más explicativa

y 1 la variable menos relevante al diferenciar a quien tiene alta o baja profesión. En base a esto podemos ver que en general la experiencia, dada por el número de creaciones remuneradas en las que se ha trabajado y el número de años que se lleva practicando la disciplina principal, es la variable más explicativa del nivel de profesión que tienen los encuestados y que determina otras variables como el ingreso mensual, el nivel de pluriempleo y por lo tanto la dedicación; esto es transversal en todas las disciplinas.

También se pueden ver algunas diferencias entre las disciplinas, por ejemplo vemos que el número de años que se estuvo practicando la disciplina sin recibir dinero por esto, o sea el número de años siendo “aficionado”, es importante en términos generales, así como es relevante para el teatro, pero es menos relevante en la danza y completamente irrelevante en el circo. Así notamos que la edad en que se comenzó a practicar la disciplina es relevante en el circo tradicional y en la danza, no así en términos generales, en el teatro, y casi nulo para el circo contemporáneo.

También se ve que la estabilidad de los ingresos declarada por los encuestados es relevante para diferenciar el nivel de profesión en la danza, seguido por el teatro, pero es irrelevante en el circo tradicional (donde todos cuentan con mayor estabilidad de sus ingresos). Es importante mencionar que la formalidad de los estudios artísticos, en términos generales, es la variable menos relevante para definir a los distintos tipos de profesionales de las artes escénicas. Esto viene a reforzar lo identificado por el estudio de trama, que el diario “el mostrador” describió en su nota

llamada “*Revelador estudio del trabajador cultural en Chile: Se especializan como médicos y ganan como temporeros*”³³. Volvemos a ver que los estudios artísticos en Chile no aseguran mayor o mejor empleabilidad, y es más relevante la experiencia. Extrañamente en el circo esta formalidad de los estudios es más relevante al diferenciar los distintos tipos de profesionales, a pesar que no hay estudios universitarios de circo en Chile. Creemos esto se debe, según los datos que veremos a continuación, a que en el circo tradicional existe una diferencia

entre quienes han aprendido circo a través de la transmisión familiar y quienes declaran otro tipo de formación, como talleres. Y en el circo contemporáneo existe una diferencia entre quienes han aprendido de forma autodidacta y quienes han aprendido en talleres, maestros y escuelas, siendo los primeros una mayoría entre quienes tienen mucha experiencia por la corta vida que tiene el circo contemporáneo en Chile. En la danza la formalidad de los estudios tiene menor relevancia que en el circo, pero mayor relevancia que en el teatro.

33 <http://www.elmostrador.cl/cultura/2014/11/27/revelador-estudio-del-trabajador-cultural-en-chile-se-especializan-como-medicos-y-ganan-como-temporeros/>

Promedios de variables explicativas de los clúster general	General	Teatro	Danza	Circo C.	Circo T.
Nº de creaciones remuneradas.	13	13	12	13	12
Nº de años practicando labor o disciplina principal?	12	11	11	11	11
Ingresos mensuales totales	11	12	13	12	9
Años practicando la disciplina sin recibir sueldo.	10	10	6	1	1
Porcentaje de los ingresos que proviene de AA.EE	9	9	9	10	5
Valor de trabajo por hora deseado.	8	7	4	4	7
Horas a la semana en que se entrena o trabaja en AA.EE	7	6	5	6	4
Estabilidad de los ingresos (1 muy inestable-5 muy estable)	6	8	10	5	2
Nº de meses de proceso creativo.	5	3	1	3	3
Edad en que comenzó	4	4	8	2	10
Nº de compañías en que se trabaja actualmente.	3	1	3	9	8
Numero labores	2	2	2	7	6
Formalidad de estudios de AA.EE. (1 autodidacta-9 Universidad)	1	5	7	8	13

Promedios de variables explicativas de los clúster general	Baja Profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Alta Profesión	Total
Promedio N° de creaciones remuneradas.	3,7	8,9	11,9	8,1
Promedio N° de años practicando labor o disciplina principal	7,4	30,1	17,4	14,9
Promedio ingresos mensuales totales	\$ 213.994	\$ 305.607	\$ 539.688	\$ 375.998
Promedio años practicando la disciplina sin recibir sueldo.	3,0	9,4	2,5	3,6
Promedio porcentaje de los ingresos que proviene de AA.EE	38%	49%	70%	54%
Promedio de valor de trabajo por hora deseado.	\$ 16.441	\$ 104.655	\$ 19.470	\$ 29.156
Promedio de horas a la semana en que se entrena o trabaja en AA.EE	15,8	16,9	28,7	21,9
Estabilidad de los ingresos (1 muy inestable-5 muy estable)	2,2	2,3	2,8	2,5
Promedio N° de meses de proceso creativo.	4,6	6,9	3,9	4,6
Promedio Edad en que comenzó	20,5	15,2	19,8	19,5
Promedio N° de compañías en que se trabaja actualmente.	1,2	1,2	1,5	1,3
Promedio numero labores	6,8	5,7	6,9	6,7
Promedio formalidad de estudios de AA.EE. (1 autodidacta-9 Universidad)	5,0	5,0	5,5	5,2
Promedio grado involucramiento numérico	3,4	4,3	4,6	4,0
Promedio N° disciplinas	2,0	1,4	1,8	1,8

En la siguiente tabla podemos ver los promedios de la variables explicativas (ordenadas según relevancia explicativa) para cada clúster. En términos generales vemos que existe un clúster que representa el 41% de los encuestados totales con una baja profesión, que en promedio han trabajado en 3,7 creaciones, llevan 7,4 años practicando la disciplina y ganan \$213.994 pesos mensuales en promedio. Existe otro grupo que representa el 46,1% de los encuestados, que tienen alta profesión, quienes en promedio han

participado en 11,9 creaciones remuneradas en, llevan 17,4 años practicando la disciplina y ganan \$539.688 pesos mensuales en promedio. Hay un tercer grupo que representan el 12,8% de los encuestados que tienen muchos años practicando la disciplina, pero reciben poco dinero. Ellos, en promedio, han participado en 8.9 creaciones remuneradas, llevan 30,1 años practicando la disciplina y ganan en promedio \$305.607 pesos mensuales. El menor ingreso de este grupo, en comparación con el clúster

de alta profesión quienes tiene menos años practicando la disciplina en promedio, se puede deber al nivel de pluriempleo que tiene (donde solo el 49% del ingreso total proviene de las AA.EE, a diferencia de los “alta profesión” donde las AA.EE representan el 70% de sus ingresos). Otro indicador para definir este grupo son los 9,4 años en promedio practicando la disciplina sin recibir dinero por esto, cifra bastante alta en comparación al resto que promedian 3 y 2,5 años.

En la siguiente tabla se ha desarrollado un resumen del documento, donde podemos ver el perfil de cada tipo de profesional, así como el perfil del artista escénico general, gracias a los promedios de las distintas variables estudiadas en esta investigación, dispuestas según el orden planteado en este estudio en base al ciclo de vida del artista. Esta información se muestra más adelante de forma independiente para el teatro, la danza, el circo tradicional y el circo contemporáneo.

Variables/Clúster profesión	Baja profesión	Alta profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Total	Variables/Clúster profesión	Baja profesión	Alta profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Total
Distribución porcentual	41,0%	46,1%	12,8%	100,0%	Promedio de Sueldo mensual por AA.EE	\$ 107.395	\$ 407.201	\$ 204.901	\$ 262.425
Promedio N° de disciplinas	1,97	1,81	1,44	1,83	Promedio de valor por hora real	\$ 2.247	\$ 6.073	\$ 3.904	\$ 4.238
Distribución de Teatro	40,8%	52,7%	6,4%	100,0%	Promedio de ¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)	\$ 17.151	\$ 20.879	\$ 114.782	\$ 30.999
Distribución de Danza	45,7%	41,9%	12,4%	100,0%	Porcentaje de personas con contrato	11,9%	21,9%	11,0%	16,4%
Distribución de Circo	39,7%	38,9%	21,4%	100,0%	Porcentaje de personas con previsión de jubilación (AFP o INP)	45,5%	54,0%	46,7%	49,6%
Promedio de N° labores	6,8	6,9	5,7	6,72	Porcentaje de personas con sistema de salud (FONASA o Isapre)	75,5%	74,5%	76,4%	75,2%
Promedio de Edad (años)	27,9	37,2	45,5	34,4	Porcentaje de personas con accidente laboral	18,5%	31,8%	37,1%	27,0%
Porcentaje de mujeres	60,3%	46,1%	56,6%	53,3%	Porcentaje de personas asociadas a un gremio o sindicato	27,1%	52,2%	52,6%	42,0%
Porcentaje de jefes de hogar	29,2%	54,0%	46,3%	42,8%	Porcentaje de personas que han registrado autorías	11,3%	23,9%	15,8%	17,7%
Porcentaje de personas con educación superior completa	50,7%	46,2%	27,9%	45,7%	Porcentaje de personas que han pagado por derecho de autor	11,3%	22,7%	9,9%	16,4%
Porcentaje de personas que estudiaron AA.EE en Universidad, instituto o academia	47,7%	52,9%	25,4%	47,2%	Porcentaje de personas de la RM	68,6%	69,0%	66,5%	68,5%
Promedio de creaciones	3,7	11,9	8,9	8,1	Promedio de Asistencia anual promedio	15,2	17,0	16,7	16,2
Porcentaje de personas con pluriempleo	61,4%	54,2%	47,1%	56,2%	Porcentaje de personas satisfechas con su entorno laboral	28,6%	38,2%	49,3%	35,7%
Porcentaje del sueldo total que entra por AA.EE	43,2%	75,2%	58,0%	60,3%	Porcentaje de personas que satisfechas con su espacio de trabajo	42,2%	31,7%	29,0%	35,7%
Promedio de sueldo promedio	\$ 213.994	\$ 539.688	\$ 305.607	\$ 375.998	Porcentaje de personas que consideran sus ingresos estables	12,1%	28,7%	15,8%	20,2%

Variables cluster por profesión	Baja Profesión	Alta experiencia poco dinero	Alta Profesión	Total
Clúster labor principal	(19,8%) Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	(19%) Todas las labores	(18,8%) Todas las labores	(17,9%) Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección
Espacios	(30,3%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados	(35,3%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados	(39,8%) Carpa de circo	(30,6%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados
Difusión	(28,7%) C1. Página web, Redes sociales, un poco de amigos y parientes y afiches.	(39,1%) C3. De todo incluyendo medios masivos	(33,3%) C5. Afiches	(31,1%) C3. De todo incluyendo medios masivos
Financiamiento	(39,1%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado	(44,1%) C4. Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.	(36,5%) C1. Entrada al público, taquilla.	(34,5%) C4. Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.

TEATRO

A continuación mostramos las tablas con las variables, ordenadas según relevancia explicativa, que se utilizaron para conglomerar los clúster de los tipos de profesionales del teatro así como la tabla con el perfil de estos mismos. Al igual que en el general de los artistas escénicos se identifica un encuestado de teatro con alta profesión (49%), otro con baja profesión (44%) y un grupo de encuestados con mucha experiencia y poco ingresos provenientes de las AA.EE (7%).

Promedios de variables explicativas de los clúster Teatro	Alta Profesión	Baja Profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Total
Promedio N° de creaciones remuneradas.	11,7	5,4	10,3	8,8
Promedio ingresos mensuales totales	\$ 548.653	\$ 191.292	\$ 280.789	\$ 372.714
Promedio N° de años practicando labor o disciplina principal	16,4	8,0	28,8	13,6
Promedio años practicando la disciplina sin recibir sueldo.	2,1	2,9	13,4	3,3
Promedio porcentaje de los ingresos que proviene de AA.EE	72%	33%	39%	52%
Estabilidad de los ingresos (1 muy inestable-5 muy estable)	2,8	1,7	2,0	2,3
Promedio de valor de trabajo por hora deseado.	\$ 17.318	\$ 15.440	\$ 145.658	\$ 25.435
Promedio de horas a la semana en que se entrena o trabaja en AA.EE	30,0	17,0	13,7	23,1
Promedio formalidad de estudios de AA.EE. (1 autodidacta-9 Universidad)	6,4	7,0	4,5	6,5
Promedio Edad en que comenzó	22,2	22,3	20,1	22,1
Promedio N° de meses de proceso creativo.	4,6	5,1	4,5	4,8
Promedio Numero labores	7,3	7,5	7,7	7,4
Promedio N° de compañías en que se trabaja actualmente.	1,5	1,5	1,5	1,5
Promedio grado involucramiento numérico	4,2	2,9	2,8	3,5
Promedio N° disciplinas	1,8	1,9	1,6	1,8

Variables/Clúster profesión	Baja profesión	Alta profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Total	Variables/Clúster profesión	Baja profesión	Alta profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Total
Distribución porcentual	49,0%	44,0%	7,0%	100,0%	Promedio de ¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)	\$ 18.275	\$ 16.112	\$ 153.750	\$ 26.708
Promedio N° de disciplinas	1,81	1,89	1,61	1,83	Porcentaje de personas con contrato	22,0%	8,2%	11,1%	15,2%
Promedio de N° labores	7,3	7,5	7,7	739,4%	Porcentaje de personas con previsión de jubilación (AFP o INP)	64,3%	51,8%	77,4%	59,6%
Promedio de Edad (años)	38,6	30,3	49,1	35,69	Porcentaje de personas con sistema de salud (FONASA o Isapre)	80,1%	77,4%	86,8%	79,4%
Porcentaje de mujeres	44%	64%	40%	0,528117359	Porcentaje de personas con accidente laboral	24,4%	13,6%	22,8%	19,6%
Porcentaje de jefes de hogar	60%	29%	56%	46%	Porcentaje de personas asociadas a un gremio o sindicato	55,9%	30,0%	56,1%	44,5%
Porcentaje de personas con educación superior completa	2,5%	0,8%	12,3%	2,5%	Porcentaje de personas que han registrado autorías	38,2%	21,9%	29,8%	30,4%
Porcentaje de personas que estudiaron AA.EE en Universidad, instituto o academia	75,8%	81,4%	43,9%	76,0%	Porcentaje de personas que han pagado por derecho de autor	37,9%	24,4%	21,1%	30,8%
Promedio de creaciones	11,7	5,4	10,3	8,8	Porcentaje de personas de la RM	70,6%	76,4%	50,9%	71,8%
Porcentaje de personas con pluriempleo	61,8%	65,8%	66,7%	63,9%	Promedio de Asistencia anual promedio (n° funciones)	16,6	15,8	16,8	16,2
Porcentaje del sueldo total que entra por AA.EE	73,5%	35,4%	42,1%	55,1%	Porcentaje de personas satisfechas con su entorno laboral	31,9%	14,4%	29,8%	24,1%
Promedio de sueldo promedio	\$ 548.653	\$ 191.292	\$ 280.789	\$ 372.714	Porcentaje de personas que satisfacen con su espacio de trabajo	39,7%	50,6%	45,6%	44,9%
Promedio de Sueldo mensual por AA.EE	\$ 384.485	\$ 75.815	\$ 136.009	\$ 235.838	Porcentaje de personas que consideran sus ingresos estables	26,9%	2,2%	7,0%	14,7%
Promedio de valor por hora real	\$ 5.095	\$ 1.448	\$ 3.272	\$ 3.379					

Variables cluster por profesión	Baja Profesión	Alta experiencia, bajos ingresos	Alta Profesión	Total
Clúster Teatro	(48,8%) Dramático y cómico	(60,4%) Dramático y cómico	(49,1%) Dramático y cómico	(54%) Dramático y cómico
Clúster labor principal	(29,4%) Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	(30%) Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección	(29,8%) Todo	(29,1%) Interpretación, gestión, producción, docencia y dirección
Espacios	(42,9%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados	(43,3%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados	(48,2%) Teatros o centro públicos o municipales y algo de privados.	(42,4%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados
Difusión	(47,4%) C3. De todo incluyendo medios masivos	(34,2%) C3. De todo incluyendo medios masivos	(50%) C3. De todo incluyendo medios masivos	(41,8%) C3. De todo incluyendo medios masivos
Financiamiento	(50%) C4. Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.	(45%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado	(37,5%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado	(37,9%) C4. Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.

DANZA

A continuación mostramos las tablas con las variables, ordenadas según relevancia explicativa, que se utilizaron para conglomerar los clúster de los tipos de profesionales de la danza, así como la tabla con el perfil de estos mismos. A diferencia del análisis general de los artistas escénicos, y de la gente de teatro, en danza sólo se identifican dos grupos: quienes tienen alta profesión (44,8%), y quienes tienen baja profesión (55,2%).

Promedios de variables explicativas de los clúster Circo Danza	Alta Profesión	Baja Profesión	Total
Promedio ingresos mensuales totales	\$ 620.822	\$ 220.897	\$ 400.232
Promedio N° de creaciones remuneradas.	10,9	4,5	7,4
Promedio N° de años practicando labor o disciplina principal	20,6	9,6	14,5
Estabilidad de los ingresos (1 muy inestable-5 muy estable)	3,2	2,0	2,5
Promedio porcentaje de los ingresos que proviene de AA.EE	71%	35%	52%
Promedio Edad en que comenzó	16,3	20,8	18,8
Promedio formalidad de estudios de AA.EE. (1 autodidacta-9 Universidad)	5,6	4,2	4,8
Promedio años practicando la disciplina sin recibir sueldo.	6,7	4,4	5,4
Promedio de horas a la semana en que se entrena o trabaja en AA.EE	24,9	18,9	21,6
Promedio de valor de trabajo por hora deseado.	\$ 42.538	\$ 15.437	\$ 27.590
Promedio N° de compañías en que se trabaja actualmente.	1,5	1,2	1,3
Promedio Numero labores	7,3	7,4	7,4
Promedio N° de meses de proceso creativo.	4,9	4,9	4,9
Promedio grado involucramiento numérico	4,6	3,1	3,8
Promedio N° disciplinas	1,6	1,9	1,8

Variables/Clúster profesión	Alta profesión	Baja profesión	Total	Variables/Clúster profesión	Alta profesión	Baja profesión	Total
Distribución porcentual	44,8%	55,2%	100,0%	Promedio de ¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)	\$ 45.078	\$ 16.575	\$ 29.450
Promedio N° de disciplinas	1,64	1,87	1,76	Porcentaje de personas con contrato	30,6%	8,2%	18,5%
Promedio de N° labores	7,3	7,4	7,4	Porcentaje de personas con previsión de jubilación (AFP o INP)	65,2%	48,2%	55,9%
Promedio de Edad (años)	36,9	30,4	33,3	Porcentaje de personas con sistema de salud (FONASA o Isapre)	84,8%	77,6%	80,9%
Porcentaje de mujeres	69%	78%	74%	Porcentaje de personas con accidente laboral	44,6%	29,8%	36,4%
Porcentaje de jefes de hogar	56%	34%	44%	Porcentaje de personas asociadas a un gremio o sindicato	44,6%	20,6%	31,4%
Porcentaje de personas con educación superior completa	54,0%	55,9%	55,1%	Porcentaje de personas que han registrado autorías	11,3%	6,9%	8,8%
Porcentaje de personas que estudiaron AA.EE en Universidad, instituto o academia	66,7%	50,4%	57,7%	Porcentaje de personas que han pagado por derecho de autor	10,3%	5,3%	7,6%
Promedio de creaciones	10,9	4,5	7,4	Porcentaje de personas de la RM	65,3%	63,7%	64,4%
Porcentaje de personas con pluriempleo	51,2%	71,8%	62,5%	Promedio de Asistencia anual promedio (n° funciones)	14,9	14,2	14,5
Porcentaje del sueldo total que entra por AA.EE	75,7%	40,2%	56,7%	Porcentaje de personas satisfechas con su entorno laboral	37,1%	19,1%	27,2%
Promedio de sueldo promedio	\$ 620.822	\$ 220.897	\$ 400.232	Porcentaje de personas que satisfacen con su espacio de trabajo	27,2%	53,4%	41,7%
Promedio de Sueldo mensual por AA.EE	\$ 476.924	\$ 108.193	\$ 279.755	Porcentaje de personas que consideran sus ingresos estables	42,7%	7,6%	23,4%
Promedio de valor por hora real	\$ 6.173	\$ 2.039	\$ 3.922				

Variables cluster por profesión	Alta Profesión	Baja Profesión	Total
Clúster Danza	(39,9%) Danza clásica, un poco de moderna y contemporánea	(23,4%) Contemporánea	(29,1%) Danza clásica, un poco de moderna y contemporánea
Clúster labor principal	(33,8%) Composición y coreo, docencia, dirección.	(26,4%) Docencia interpretación	(29,7%) Composición y coreo, docencia, dirección.
Espacios	(43,6%) Teatros o centros públicos o municipales y algo de privados.	(33,2%) Lugares privados, teatro o centro culturales públicos y privados	(37,5%) Teatros o centros públicos o municipales y algo de privados.
Difusión	(33,5%) C3. De todo incluyendo medios masivos	(32,9%) C1. Página web, Redes sociales, un poco de amigos y parientes y afiches.	(31,6%) C1. Página web, Redes sociales, un poco de amigos y parientes y afiches.
Financiamiento	(55,4%) C4. Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.	(32,5%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado	(42,8%) C4. Instituciones privadas, instituciones públicas y un poco de todo menos aporte voluntario.

CIRCO

Contemporáneo

A continuación mostramos las tablas con las variables, ordenadas según relevancia explicativa, que se utilizaron para conglomerar los clúster de los tipos de profesionales del circo contemporáneo, así como la tabla con el perfil de estos mismos. Como en la danza, acá sólo se identifican dos grupos: quienes tienen alta profesión (38,6%), y quienes tienen baja profesión (61,4%).

Promedios de variables explicativas de los clúster Circo C.	Alta Profesión	Baja Profesión	Total
Promedio N° de creaciones remuneradas.	9,7	3,4	5,8
Promedio ingresos mensuales totales	\$ 552.240	\$ 212.124	\$ 343.253
Promedio N° de años practicando labor o disciplina principal	12,2	5,3	8,0
Promedio porcentaje de los ingresos que proviene de AA.EE	76%	45%	57%
Promedio N° de compañías en que se trabaja actualmente.	1,7	0,9	1,2
Promedio formalidad de estudios de AA.EE. (1 autodidacta-9 Universidad)	3,7	2,3	2,8
Promedio Numero labores	9,0	7,3	7,9
Promedio de horas a la semana en que se entrena o trabaja en AA.EE	23,5	16,4	19,2
Estabilidad de los ingresos (1 muy inestable-5 muy estable)	2,9	2,5	2,6
Promedio de valor de trabajo por hora deseado.	\$ 49.702	\$ 19.025	\$ 30.852
Promedio N° de meses de proceso creativo.	4,8	3,7	4,1
Promedio Edad en que comenzó	19,8	19,1	19,4
Promedio años practicando la disciplina sin recibir sueldo.	2,4	2,4	2,4
Promedio grado involucramiento numérico	4,9	3,3	3,9
Promedio N° disciplinas	2,5	2,6	2,6

Variables/Clúster profesión	Alta profesión	Baja profesión	Total	Variables/Clúster profesión	Alta profesión	Baja profesión	Total
Distribución porcentual	38,6%	61,4%	100,0%	Promedio de ¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)	\$ 53.611	\$ 19.802	\$ 32.552
Promedio N° de disciplinas	2,51	2,59	2,56	Porcentaje de personas con contrato	14,3%	9,7%	11,5%
Promedio de N° labores	9,0	7,3	7,9	Porcentaje de personas con previsión de jubilación (AFP o INP)	40,0%	36,2%	37,7%
Promedio de Edad (años)	32,1	24,4	27,3	Porcentaje de personas con sistema de salud (FONASA o Isapre)	62,7%	69,8%	67,2%
Porcentaje de mujeres	29%	29%	29%	Porcentaje de personas con accidente laboral	41,7%	24,2%	30,9%
Porcentaje de jefes de hogar	49%	22%	32%	Porcentaje de personas asociadas a un gremio o sindicato	27,1%	9,2%	16,1%
Porcentaje de personas con educación superior completa	30,2%	26,8%	28,1%	Porcentaje de personas que han registrado autorías	12,5%	3,3%	6,8%
Porcentaje de personas que estudiaron AA.EE en Universidad, instituto o academia	24,0%	13,7%	17,7%	Porcentaje de personas que han pagado por derecho de autor	4,2%	2,0%	2,8%
Promedio de creaciones	9,7	3,4	5,8	Porcentaje de personas de la RM	64,6%	71,2%	68,7%
Porcentaje de personas con pluriempleo	55,2%	62,1%	59,4%	Promedio de Asistencia anual promedio (n° funciones)	19,5	16,6	17,7
Porcentaje del sueldo total que entra por AA.EE	81,4%	51,2%	63,4%	Porcentaje de personas satisfechas con su entorno laboral	38,5%	28,8%	32,5%
Promedio de sueldo promedio	\$ 552.240	\$ 212.124	\$ 343.253	Porcentaje de personas que satisfacen con su espacio de trabajo	25,0%	35,9%	31,7%
Promedio de Sueldo mensual por AA.EE	\$ 440.150	\$ 126.966	\$ 253.363	Porcentaje de personas que consideran sus ingresos estables	30,2%	13,1%	19,7%
Promedio de valor por hora real	\$ 7.918	\$ 2.114	\$ 4.392				

Variables cluster por profesión	Alta Profesión	Baja Profesión	Total
Clúster Circo C.	(30,5%) Todo	(24,3%) Docencia interpretación	(20,2%) Docencia interpretación
Clúster labor principal	(33,8%) Composición y coreo, docencia, dirección.	(26,4%) Docencia interpretación	(29,7%) Composición y coreo, docencia, dirección.
Espacios	(50%) Vía pública	(54%) Vía pública	(52,4%) Vía pública
Difusión	(27%) C1. Página web, Redes sociales, un poco de amigos y parientes y afiches.	(42,4%) C2. Redes sociales, poco de amigos o pariente y afiches.	(29,3%) C2. Redes sociales, poco de amigos o pariente y afiches.
Financiamiento	(46,3%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado	(61%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado	(55,2%) C3. Aporte voluntario, autofinanciado

CIRCO

Tradicional

A continuación mostramos las tablas con las variables, ordenadas según relevancia explicativa, que se utilizaron para conglomerar los clúster de los tipos de profesionales del circo tradicional así como la tabla con el perfil de estos mismos. Al igual que en el general de los artistas escénicos y en

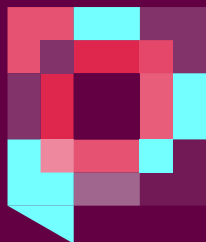
la gente de teatro, se identifican 3 grupos de encuestados: quienes tienen alta profesión (43%), otro con baja profesión (38,1%) y otro grupo de encuestados (18,8%) con alta profesión , que se define por tener otras formas de aprender circo, ajenos a la tradición familiar, por realizar otras labores fuera

de la interpretación (como diseño y técnica) y por tener mayor relación con otras disciplinas como la danza o el teatro o interdisciplinariedad.

Promedios de variables explicativas de los clúster Circo T.	Alta Profesión	Baja Profesión	Alta experiencia, otras labores fuera del Circo T.	Total
Promedio formalidad de estudios de AA.EE. (1 autodidacta-9 Universidad)	6,0	6,0	2,9	5,4
Promedio N° de creaciones remuneradas.	12,3	4,0	9,6	8,6
Promedio N° de años practicando labor o disciplina principal	31,8	13,7	23,3	23,3
Promedio Edad en que comenzó	9,6	11,8	18,4	12,1
Promedio ingresos mensuales totales	\$ 422.455	\$ 209.662	\$ 397.877	\$ 336.662
Promedio N° de compañías en que se trabaja actualmente.	1,2	0,8	0,9	1,0
Promedio de valor de trabajo por hora deseado.	\$ 21.433	\$ 18.678	\$ 90.577	\$ 33.391
Promedio Numero labores	4,5	2,6	3,3	3,5
Promedio porcentaje de los ingresos que proviene de AA.EE	70%	43%	58%	57%
Promedio de horas a la semana en que se entrena o trabaja en AA.EE	26,2	13,5	22,3	20,6
Promedio N° de meses de proceso creativo.	2,7	6,2	4,4	4,3
Estabilidad de los ingresos (1 muy inestable-5 muy estable)	2,7	3,0	2,6	2,8
Promedio años practicando la disciplina sin recibir sueldo.	3,9	1,8	3,3	3,0
Promedio grado involucramiento numérico	5,7	5,5	5,9	5,7
Promedio N° disciplinas	1,2	1,2	1,2	1,2

Variables/Clúster profesión	Alta profesión	Baja profesión	Alta experiencia, otras labores fuera del Circo T.	Total	Variables/Clúster profesión	Alta profesión	Baja profesión	Alta experiencia, otras labores fuera del Circo T.	Total
Distribución porcentual	43,0%	38,1%	18,8%	100,0%	Promedio de ¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)	\$ 25.937	\$ 19.331	\$ 95.828	\$ 37.016
Promedio N° de disciplinas	1,21	1,19	1,25	1,21	Porcentaje de personas con contrato	20,3%	17,0%	23,6%	19,7%
Promedio de N° labores	4,5	2,6	3,3	354,6%	Porcentaje de personas con previsión de jubilación (AFP o INP)	26,7%	13,0%	34,7%	23,0%
Promedio de Edad (años)	41,4	25,6	41,6	35,37	Porcentaje de personas con sistema de salud (FONASA o Isapre)	57,8%	74,8%	62,0%	65,1%
Porcentaje de mujeres	44%	52%	40%	0,463917526	Porcentaje de personas con accidente laboral	35,9%	24,3%	31,5%	30,7%
Porcentaje de jefes de hogar	48%	20%	49%	37%	Porcentaje de personas asociadas a un gremio o sindicato	67,7%	62,8%	46,6%	61,9%
Porcentaje de personas con educación superior completa	1,2%	0,0%	2,7%	1,0%	Porcentaje de personas que han registrado autorías	3,6%	0,7%	4,1%	2,6%
Porcentaje de personas que estudiaron AA.EE en Universidad, instituto o academia	0,0%	0,0%	4,1%	1,5%	Porcentaje de personas que han pagado por derecho de autor	4,8%	1,4%	6,8%	3,9%
Promedio de creaciones	12,3	4,0	9,6	8,6	Porcentaje de personas de la RM	70,7%	65,5%	63,0%	67,3%
Porcentaje de personas con pluriempleo	25,1%	11,5%	27,4%	20,4%	Promedio de Asistencia anual promedio (n° funciones)	20,7	14,7	18,5	18,0
Porcentaje del sueldo total que entra por AA.EE	86,0%	68,6%	82,9%	79,7%	Porcentaje de personas satisfechas con su entorno laboral	68,9%	75,7%	75,3%	72,7%
Promedio de sueldo promedio	\$ 422.455	\$ 209.662	\$ 397.877	\$ 336.662	Porcentaje de personas que satisfacen con su espacio de trabajo	8,4%	2,0%	15,1%	7,2%
Promedio de Sueldo mensual por AA.EE	\$ 349.188	\$ 161.285	\$ 344.344	\$ 285.895	Porcentaje de personas que consideran sus ingresos estables	24,6%	33,1%	26,0%	28,1%
Promedio de valor por hora real	\$ 7.152	\$ 5.811	\$ 5.859	\$ 6.382					

Variables cluster por profesión	Alta Profesión	Baja Profesión	Alta experiencia, otras labores fuera del C. Tradicional	Total
Clúster Circo T.	(22,2%) Aéreo y acrobacia	(22,3%) Aéreo y acrobacia	(29,5%) Aéreo y acrobacia	(23,5%) Aéreo y acrobacia
Clúster labor principal	(28,8%) Interpretación	(43,5%) Interpretación	(41,6%) Diseño y técnica	(32,2%) Interpretación
Espacios	(92,7%) Carpas de circo	(93,2%) Carpas de circo	(83,6%) Carpas de circo	(91,3%) Carpas de circo
Difusión	(47%) C5. Afiches	(54,3%) C5. Afiches	(43,3%) C5. Afiches	(49,1%) C5. Afiches
Financiamiento	(81%) C1. Entrada al público, taquilla.	(85,8%) C1. Entrada al público, taquilla.	(66,1%) C1. Entrada al público, taquilla.	(80,2%) C1. Entrada al público, taquilla.



De existir una ley de artes escénicas, ¿qué temas crees que debiesen ser considerados?

A continuación se puede apreciar la tabla explicativa de la pregunta abierta “De existir una ley de artes escénicas, ¿qué temas crees que debiesen ser considerados?”. Para este análisis 3 personas de forma independiente revisaron las 2057 respuestas válidas identificando todas las demandas que se pudieran reconocer, categorizándolas en 45 diferentes consideraciones que hemos ordenado según el número de encuestados que solicitó cada consideración y la disciplina principal de los encuestados.

De esto reconocemos que lo más solicitado por 858 encuestados es el acceso a un buen sistema de salud, seguido del acceso a un buen sistema de jubilación solicitado por 802 encuestados. Esto se relaciona bastante con la tercera mayor demanda donde se pide regular el uso de contratos, o mejorar las condiciones laborales (solicitado por 615 encuestados).

Categorías	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total	Categorías	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Sistema de salud	391	170	217	80	858	Reconocimiento de trayectoria y/o formación no formal.	54	50	48	19	171
Sistema previsional de jubilación o fondo solidario entre artistas para la jubilación	377	152	194	79	802	Difusión y acceso	87	25	40	17	169
Regular el uso de contratos, mejorar condiciones laborales o cantidad de horas	275	107	185	48	615	Inclusión ciudadana, generación de espacios comunitarios no municipales	65	43	46	13	167
Valoración y sueldos (mayores sueldos o determinar sueldo mínimo por hora)	238	57	140	40	475	Estabilidad laboral	67	38	45	14	164
Otros seguros (cesantía, accidentes, maternidad, etc...)	168	98	130	40	436	Oportunidades a artistas o compañías emergentes	68	47	32	9	156
Financiamiento permanente, Fondos sin competencia, más fondos o mejoras de postulación fondart por parte del estado	209	63	82	41	395	Nuevas audiencias, generar conciencia cultural en torno a las AA.EE	65	39	34	15	153
Fomento a la creación y apoyo compañías y/o financiamiento del proceso creativo	160	48	70	26	304	Legalidad arte callejero, recuperar espacios públicos	42	67	23	12	144
Apoyo al circo (facilidades para instalar carpas, educación para niños de familias circenses, etc...)	17	256	13	3	289	Asociatividad entre artistas, apoyo a gremios y sindicatos	64	28	35	13	140
Crear o mejorar leyes, código del trabajo y/o derechos laborales	94	79	59	29	261	Reconocer labores (transdisciplinariedad)	61	22	29	19	131
Mejorar acceso a espacios de AA.EE, regular tarifas de esos espacios o subvencionar residencias	114	52	62	18	246	Apoyo a docentes y espacios de formación	46	32	40	11	129
Fomento educación escolar de AA.EE	96	35	91	18	240	Mejorar o fiscalizar condiciones de seguridad en los espacios de AA.EE, integración de prevención de riesgo	52	32	34	5	123
Facilidades de formación, capacitación de profesionales, becas, postgrados.	72	68	79	20	239	Profesionalización, reconocimiento de competencias y estudios profesionales	40	31	42	10	123
Apoyo a salas y espacios de AA.EE	91	40	33	15	179	Creación de empleos	38	39	26	9	112
Reconocimiento de disciplinas independientes o Interdisciplinariedad	44	45	52	34	175	Derechos de autor	54	20	22	11	107
Descentralización de recursos en RM o apoyo a regiones	79	32	49	13	173	Apoyo y/o capacitación a la gestión cultural	38	28	24	7	97

Categorías	Teatro	Circo	Danza	Otro	Total
Fiscalización de distribución de recursos, amiguismos y "pitutos"	50	21	17	6	94
Incentivar el aporte de privados y/o regular ley de donaciones culturales	39	21	21	5	86
Acceso a la vivienda	31	25	22	6	84
Creación de instituciones	32	22	18	5	77
Fiscalización de docentes y espacios de formación.	24	20	29	3	76
Subvención a la demanda de AA.EE, rebajar impuestos de consumo.	29	17	19	8	73
Investigación y estudios	27	19	18	5	69
Circulación e itinerancia	29	16	17	7	69
Reconocimiento del MINEDUC	18	23	18	2	61
Premios nacionales	16	28	12	2	58
Valoración del trabajo nacional o gravamen a trabajos extranjeros	22	17	13	6	58
Espacios administrados por artistas o compañías de AA.EE	24	16	13	2	55
Creación de compañías municipales o apoyo a espacios para tener elencos permanentes	22	17	14	2	55
Libertad de creación y expresión	18	20	12	3	53
Asesorías legales y judiciales	19	17	13	3	52



z

6

BIBLIOGRAFÍA

- **Proyecto Trama**, Marzo 2016. *Código de buenas prácticas profesionales en las artes escénicas*.
- **CNCA y ADTRES (2013)**, “Prevención de riesgos, legislación laboral y seguridad”. En colección Herramientas para los técnicos en artes escénicas. Consejo nacional de la cultura y las artes, Chile. Disponible en http://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/prevencion_riesgos_vol2.pdf (última consulta 09/05/2016).
- **Hernández Sampieri y otros** (1994), *Metodología de la Investigación*, México, Mc Graw Hill.
- *Marco de estadísticas culturales*, Chile 2012, **CNCA**. Consultado en Julio 2015 en <http://www.cultura.gob.cl/estudios/estadisticas-culturales/>
- *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile*; **Publicación Proyecto Trama / Observatorio Políticas Culturales**, Octubre 2014.
- “Teatro-Danza, Los pensamientos y las prácticas”, **Beatriz Lábatte**, “Cuadernos de picadero” N°10, Septiembre 2006, Argentina. Web: <http://www.teatro.gov.ar/editorial/docs/cuaderno10.pdf>
- *Encuesta nacional de participación y consumo cultural 2012*, **CNCA** Santiago, noviembre de 2013 (1ª edición).
- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**. “Catastro de la danza: perfiles en el campo nacional de la danza”. Web: www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Agosto 2012. Consultado: Mayo 2015. <http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-catastrodeladanzaperfilesenelcamponacionaldeladanza.htm>
- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**. “Catastro de Arte Circense Chileno en Plataforma Web de Auto-censo. Informe Final”. Web www.observatoriocultural.gob.cl. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Septiembre 2014. Consultado: Junio 2015.
- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes**. “Percepción de las audiencias en las Artes Circenses en la Región Metropolitana”. Web <http://www.observatoriocultural.gob.cl> Sección Observatorio Cultural. Publicado: Junio, 2013. Consultado: Julio 2013.

- **Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.** “*Campo del arte circense*” Web www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-cultural. Sección Observatorio Cultural. Publicado: Diciembre, 2011. Consultado: Mayo 2013. <http://www.cultura.gob.cl/estudios/observatorio-campodelartecircencechileno.htm>
- *Cuenta satélite de cultura* Chile 2011, **CNCA** Departamento de Estudios, Sección de Observatorio Cultural.
- *Cultura y tiempo libre* 2013, **Instituto Nacional estadísticas** (INE), Período de la información: 2013; Publicación anual; Fecha de la publicación: 5 Noviembre de 2014
- **Pérez Soto, Carlos.** Sobre la definición de la Danza como forma artística isthesis[en línea] 2008, (Sin mes) : [Fecha de consulta: 2 de agosto de 2015] Disponible en: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219835003>>ISSN 0568-3939
- “*Hacia un arte de acción transdisciplinar*” **Valenzuela Valdés, Sergio.** 2010. Artículo, Apuntes [artículo de revista] No. 132 (2010), p. 122-128; consultado de repositorio de Universidad católica de Chile, encontrado en <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/4669>
- *Informe Diagnóstico de la Oferta Académica de Carreras Artísticas en la Educación Superior Chilena.* 2007 **CNCA**, Valparaíso, Chile. Disponible en www.consejodelacultura.cl

- “*Mutaciones escénicas , Mediamorfosis, transmedialidad y postproducción en el teatro chileno contemporáneo*” **Espinoza Quezada, Marco Antonio;** Miranda González, Raúl; Santiago : RIL Editores, 2009. 196 p. Consultado de repositorio de Universidad de Chile, Url:<http://www.repositorio.uchile.cl/handle/2250/118521>
- *¡Venid, reíd, gozad!*; Documental Antropológico participativo sobre el fenómeno sociocultural del Nuevo Circo y las Artes Callejeras en la Ciudad de Santiago 2013; **SebastianLarrain, Mauricio Orellana** ; Universidad Austral de Chile. Facultad de Filosofía y Humanidades, Escuela de Antropología.

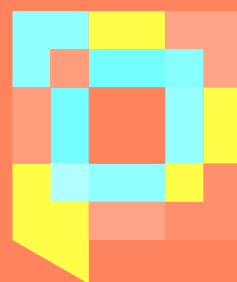
ARTÍCULOS DE PERIÓDICO

- <http://www.cultura.gob.cl/ministro/ministro-ernestoottoner-entrego-la-orden-al-merito-pablo-neruda-a-ariane-mnouchkine-directora-del-theatre-du-soleil/>
- **Héctor Cossio y Tatiana Oliveros** (2014, 27 de Noviembre). *Revelador estudio del trabajador cultural en Chile: Se especializan como médicos y ganan como temporeros.* El Mostrador. Consultado el 4 de Julio de 2015 en la WWW: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2014/11/27/revelador-estudio-del-trabajador-cultural-en-chile-se-especializan-como-medicos-y-ganan-como-temporeros/>
- **Francisca Rivas,** (2015, 22 de Enero). *Las 30 carreras universitarias con peor empleabilidad en 2014.* Biobío Chile. Consultado el 4 de Julio de 2015 en la WWW: <http://psu.biobiochile.cl/notas/2015/01/22/las-30-carreras-universitarias-con-peor-empleabilidad.shtml#>
- **Abril Becerra** (2015, 21 de Mayo). *Presidenta posterga creación de Ministerio de la Cultura y el Patrimonio.* Diario U. Chile, Cultura. Consultado el 4 de Julio de 2015 en la WWW: <http://radio.uchile.cl/2015/05/21/presidenta-posterga-creacion-de-ministerio-de-la-cultura-y-el-patrimonio>

- **Cultura+Ciudad**, el Magazine de El Mostrador (2015, 11 de Mayo). *Ernesto Ottone: de la Universidad de Chile a nuevo ministro de Cultura y las Artes*. El Mostrador. Consultado el 4 de Julio de 2015 en la WWW: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/05/11/ernesto-ottone-de-la-universidad-de-chile-a-nuevo-ministro-de-cultura-y-las-artes/>
- **Tatiana Oliveros y Claudia Montecinos** (2015, 5 de Marzo). *Ley sectorial de artes escénicas: Un llamado de atención a la institucionalidad cultural*. El Mostrador. Consultado el 4 de Julio de 2015 en la WWW: <http://www.elmostrador.cl/cultura/2015/03/05/ley-sectorial-de-artes-escenicas-un-llamado-de-atencion-a-la-institucionalidad-cultural/>
- **Cooperativa.cl** (2015, 12 de Mayo). *Nuevo Ministro de Cultura: El 2015 debe tener una ley del arte escénica*. Cooperativa.cl. Consultado el 4 de Julio de 2015 en la WWW: <http://www.cooperativa.cl/noticias/cultura/nuevo-ministro-de-cultura-el-2015-debe-tener-una-ley-del-arte-escen/2015-05-12/005206.html>
- **El Ciudadano**, (2015, 24 de agosto), *Dura carta de artista callejera a Carolina Tohá, "En campaña nos apoyaba y ahora nos persigue"*. Consultado el 25 de Agosto del 2015 en la WWW: <http://www.elciudadano.cl/2015/08/24/204497/dura-carta-de-artista-callejera-a-carolina-tohas/>
- **Rodrigo Alarcón L.** (2013, 26 de Abril). *¿Impuesto al libro? La pregunta que deberán responder los candidatos presidenciales*, Diario U. Chile, cultura. Consultado el 25/08/2015 en la WWW: <http://radio.uchile.cl/2013/04/26/impuesto-al-libro-la-pregunta-que-deberan-responder-los-candidatos-presidenciales>



ANEXO: ENCUESTA CATASTRO NACIONAL DE ARTES ESCÉNICAS 2015



INSTRUCCIONES



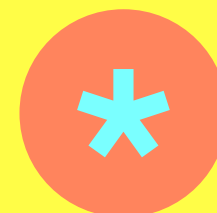
Pregunta 1

¿Practicas o trabajas en artes
alguna forma?

- ☐ Si
- ☐ No



Pregunta 1



Pregunta obligatoria.



Marcar una sola alternativa.



marcar una sola alternativa
por fila.



PÁGINA 1: BIENVENIDOS

La plataforma de artes escénicas ha reunido a las organizaciones más importantes del medio para poder elaborar en conjunto la primera ley de artes escénicas. Este catastro tiene por objetivo entender la naturaleza de sus practicantes y trabajadores en las distintas disciplinas (Danza, Teatro, Circo) y labores (Interpretes, Directores, Dramaturgos, Diseñadores, Gestores, etc...). Sus resultados serán un aporte y respaldo para esta ley. Te invitamos a contestar la encuesta para así ser representado por la ley y para que seamos los mismos artistas quienes establezcamos nuestras necesidades, sueños y demandas. La información personal de los encuestados NO será compartida con nadie. Los resultados del análisis serán públicos al terminar el proceso.



Pregunta 1

¿Prácticas o trabajos en **artes escénicas** de alguna forma?

- ☐ Sí
- ☐ No

Lógica de página.

Ir a: "Pág. 7.- La encuesta ha terminado!! Muchas gracias!!!", solo si han contestado a la pregunta 1 "¿Prácticas o trabajos en artes escénicas de alguna forma?" con: "No" de la página "Bienvenidos"

PÁGINA 2

Por favor contesta las siguientes preguntas.



Pregunta 2

Nombre y apellido:



Pregunta 3

Edad:



Pregunta 4

Sexo:

- ☐ Masculino
- ☐ Femenino



Pregunta 5

¿En qué ciudad y comuna vives actualmente?



Pregunta 6

¿Cuál es su lugar de nacimiento? (ciudad, comuna)



Pregunta 7

En relación al jefe de su hogar, usted es:

- ☐ Jefe de hogar
- ☐ Cónyuge
- ☐ Pareja o conviviente
- ☐ Hijo o hijastro
- ☐ Yerno/nuera
- ☐ Nieto
- ☐ Hermano/cuñado
- ☐ Padre/Suegro
- ☐ No pariente
- ☐ Otro (Por favor especifique)



Pregunta 8

¿Cuál es su nivel educacional?

- ☐ Nunca estudió
 - ☐ Educación básica incompleta
 - ☐ Educación básica completa
 - ☐ Educación media incompleta
 - ☐ Educación media completa
 - ☐ Educación superior universitaria incompleta
 - ☐ Educación superior universitaria completa
 - ☐ Educación superior no universitaria incompleta
 - ☐ Educación superior no universitaria completa
 - ☐ Otro (Por favor especifique)
-



Pregunta 9

¿Con que frecuencia asiste a ver **artes escénicas** en promedio?

- ☐ 1 vez al año
- ☐ 2 ó 3 veces al año
- ☐ 4 ó 5 veces al año
- ☐ Entre 6 y 11 funciones al año
- ☐ 1 vez al mes
- ☐ 2 ó 3 veces al mes
- ☐ Al menos una vez a la semana.



PÁGINA 3



Pregunta 10

¿Cuál de las siguientes opciones Ud. considera su disciplina principal? ^{*1}

- ☐ Teatro
 - ☐ Danza
 - ☐ Circo
 - ☐ Otro (Por favor especifique)
-



Pregunta 11

Señale con qué frecuencia practica las siguientes disciplinas.

- 1 = Siempre
- 2 = Frecuentemente
- 3 = Ocasionalmente
- 4 = Casi nunca
- 5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Teatro	0	0	0	0	0
Circo	0	0	0	0	0
Danza	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cuál es tu "Otra" disciplina?

(Contestar solo si practicas la disciplina **Otro** "1. Siempre", "2. Frecuentemente" u "3. Ocasionalmente".)



Elija la principal fuente de su aprendizaje en **Teatro**.

(Contestar solo si practicas la disciplina **Teatro** "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)

- ☐ Universidad, instituto ó academia
- ☐ Talleres
- ☐ Con un maestro o clases particulares
- ☐ Estudios en el extranjero.
- ☐ Transmisión familiar
- ☐ Autodidacta



Especifica dónde entrenas ó ensayas **Teatro**.

(Contestar solo si la principal fuente de tu aprendizaje en **Teatro** es "Universidad, instituto ó academia", "Talleres" o "Estudios en el extranjero".)



Elija la principal fuente de su aprendizaje en **Circo**.

(Contestar solo si practicas la disciplina **Circo** "1. Siempre", "2. Frecuentemente".)

- ☐ Universidad, instituto o academia
- ☐ Talleres
- ☐ Con un maestro o clases particulares.
- ☐ Estudios en el extranjero
- ☐ Transmisión familiar
- ☐ Autodidacta



Especifica dónde entrenas ó ensayas **Circo**.

(Contestar solo si la principal fuente de tu aprendizaje en **Circo** es "Universidad, instituto ó academia", "Talleres" o "Estudios en el extranjero".)



Elija la principal fuente de su aprendizaje en **Danza**.

(Contestar solo si practicas la disciplina **Danza** "1. Siempre", "2. Frecuentemente".)

- ☐ Universidad, instituto o academia
- ☐ Talleres
- ☐ Con un maestro o clases particulares.
- ☐ Estudios en el extranjero
- ☐ Transmisión familiar
- ☐ Autodidacta



Especifica dónde entrenas ó ensayas **Danza**

(Contestar solo si la principal fuente de tu aprendizaje en **Danza** es "Universidad, instituto ó academia", "Talleres" o "Estudios en el extranjero.")



Pregunta 12

Aparte de la disciplina escénica que practica, ¿tiene alguna otra profesión, estudio y/o empleo?

- ☐ si
- ☐ no



Especifica tu profesión, estudio y/o empleo.

(Contestar sólo si tienes alguna **otra profesión, estudio y/o empleo** aparte de la disciplina que practicas.)



Pregunta 13

¿Ha ganado dinero trabajando en artes escénicas durante los últimos 12 meses?

- ☐ Si
- ☐ No



Pregunta 14

Pensando en tu trabajo ligado a alguna actividad artístico/cultural de AA.EE (incluyendo las actividades de docencia en el área), estas las realizas como:*1

- ☐ Una actividad recreativa o Hobbie
- ☐ Una actividad profesional

Lógica de página

Ir a: "Pág. 5.- Profesionales", solo si han contestado a "¿Ha ganado dinero trabajando en artes escénicas durante los últimos 12 meses?" con "Si" o han contestado a "Pensando en tu trabajo ligado a alguna actividad artístico/cultural de AA.EE (incluyendo las actividades de docencia en el área), estas las realizas como:" con "Una actividad profesional".

PÁGINA 4: AFICIONADOS



¿Con que frecuencia ejerces alguna de las siguientes especialidades de **teatro**?

(Marque una sola opción *por fila*)
(Contestar sólo si tu disciplina principal es **Teatro** y lo practicas "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)

- 1 = Siempre
2 = Frecuentemente
3 = Ocasionalmente
4 = Casi nunca
5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Cómico	0	0	0	0	0
Lírico	0	0	0	0	0
Dramático	0	0	0	0	0
Musical	0	0	0	0	0
Infantil	0	0	0	0	0
De Calle	0	0	0	0	0
Pantomima	0	0	0	0	0
Títeres/Marionetas	0	0	0	0	0
Teatro Negro	0	0	0	0	0
Narración Oral	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cuál es la "otra" disciplina de **teatro** que practicas?

(Contestar sólo si practicas la disciplina **Otro** "1. Siempre", "2. Frecuentemente" u "3. Ocasionalmente".)



En torno a tu práctica **circense**, ¿con que frecuencia consideras que practicas lo siguiente?

(Marque una sola opción *por fila*)
(Contestar sólo si tu disciplina principal es **Circo** y lo practicas "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)

- 1 = Frecuentemente
2 = Ocasionalmente
3 = Nunca

	1	2	3
Circo Tradicional	0	0	0
Circo Contemporáneo/ Nuevo Circo	0	0	0



Con que frecuencia ejerces las siguientes especialidades de **circo**?

(Contestar sólo si tu disciplina principal es **Circo** y lo practicas "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)

- 1 = Siempre
2 = Frecuentemente
3 = Ocasionalmente
4 = Casi nunca
5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Acrobacia (acrobacia de piso, mano a mano, mimbre, cama elástica, pulsadas, etc.)	0	0	0	0	0
Aéreos (trapezio fijo, dúo, balante, gran volante, lira, tela, cuerda, cuadro fijo, etc.)	0	0	0	0	0
Equilibrio (cable tenso, funambulismo, equilibrio de manos, equilibrio sobre objetos, etc.)	0	0	0	0	0
Malabares (contacto, clavos, pelotas, golos, etc...)	0	0	0	0	0
Payaso	0	0	0	0	0
Otros aparatos (péndulo, pértiga, rueda cir, rueda alemana, etc.)	0	0	0	0	0
Magia (de cercanía, escenario, etc...)	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cual es la "otra" disciplina de **circo** que practicas?

(Contestar sólo si practicas la Especialidad de Circo
Otro "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)

¿Cuál es la "otra" disciplina de **danza** que practicas?

(Contestar sólo si practicas la Especialidad de Danza
Otro "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)



Pregunta 16

¿Hace cuantos años practicas esta disciplina? (en caso de llevar menos de un año poner 0)*



Con que frecuencia ejerces las siguientes especialidades de **danza**?

(Contestar sólo si tu disciplina principal es **Danza** y la practicas "1. Siempre" o "2. Frecuentemente".)

	1	2	3	4	5
Moderna	0	0	0	0	0
Contemporánea (flyinglow, realease, acrobacia, cunninghum, etc...)	0	0	0	0	0
Folclore	0	0	0	0	0
Danza clásica o ballet	0	0	0	0	0
Espectáculo o de Salón (salsa, merengue, vals, bachata, tango, etc...)	0	0	0	0	0
Flamenco	0	0	0	0	0
Danza árabe	0	0	0	0	0
Danza afro	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0



Pregunta 15

Evalúa las siguientes consideraciones al momento de tomar un taller según relevancia (siendo 1 la más relevante y 5 la menos relevante)

	1	2	3	4	5
Calidad del profesor	0	0	0	0	0
Calidad recursos e infraestructura del espacio	0	0	0	0	0
Precio	0	0	0	0	0
Queda cerca de mi casa o mi trabajo	0	0	0	0	0
Mis compañeros de clase	0	0	0	0	0
No he encontrado el taller en otro lado	0	0	0	0	0



Pregunta 17

¿Cuántas horas a la semana entrenas esta disciplina en promedio?



Pregunta 18

¿Cuántas veces has expuesto tu trabajo públicamente?

- ☐ nunca
- ☐ 1 o 2
- ☐ 3 ó 4
- ☐ 5 ó 6
- ☐ 7 ó más



Pregunta 19

¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)



Pregunta 20

Aproximadamente, ¿cuál fue el ingreso promedio mensual que recibió por la totalidad de las actividades realizadas durante los últimos doce meses?

- ☐ Menos de \$100.000 mensuales
- ☐ Entre \$100.000 y \$200.000
- ☐ Entre \$201.000 y \$350.000
- ☐ Entre \$351.000 y \$500.000
- ☐ Entre \$501.000 y \$700.000
- ☐ Entre \$701.000 y \$1.000.000
- ☐ Más de \$1.000.000



Pregunta 21

En una escala del 1 al 5, donde 1 es muy inestable y 5 muy estable. ¿Qué tan estable considera sus ingresos?

- ☐ 1. Muy inestable
- ☐ 2. Inestable
- ☐ 3. Ni estable ni inestable
- ☐ 4. Estable
- ☐ 5. Muy estable.



Pregunta 22

¿Qué tipo de contrato tiene habitualmente?*

- ☐ Contrato a plazo indefinido
- ☐ Contrato a plazo fijo (con fecha de término)
- ☐ Servicios de honorario (por obra o proyecto)
- ☐ Boletas de honorarios
- ☐ Acuerdo de palabra
- ☐ Otro (Por favor especifique)

Lógica de página

Ir a: "Pág. 6.- Previsión y satisfacción con el medio" en cualquier caso

PÁGINA 5: PROFESIONALES



Pregunta 23

Indique la(s) labor(es) en que le ha tocado ejercer en orden de prioridad.

1 = Siempre
2 = Frecuentemente
3 = Ocasionalmente
4 = Casi nunca
5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Interpretación	0	0	0	0	0
Composición o coreografía	0	0	0	0	0
Dirección	0	0	0	0	0
Docencia	0	0	0	0	0
Gestión	0	0	0	0	0
Producción	0	0	0	0	0
Diseño (escenógrafo, vestuarios, diseño de iluminación, maquillaje)	0	0	0	0	0
Técnica (montaje, tramoya, técnico de luces o sonido)	0	0	0	0	0
Música (interprete musical o compositor de AA.EE)	0	0	0	0	0
Dramaturgia	0	0	0	0	0
Teórico/investigador	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cuál es la "otra" labor que ejerce?

(Contestar sólo si te ha tocado ejercer la **labor: Otro** "1, Siempre" o "2, Frecuentemente".)



¿Qué tipo de docencia realiza usted? Si realiza más de una, marque la más importante.

(Contestar sólo si te ha tocado ejercer la **labor: Docencia** "1, Siempre", "2, Frecuentemente" o "3, Ocasionalmente".)

- ☐ Docente en escuela de AA.EE
- ☐ Talleres en colegios que dependen de los mismos colegios
- ☐ Talleres que dependen de programas municipales o estatales
- ☐ Talleres que dependen directamente de centros culturales
- ☐ Talleres en universidades que dependen de ellas
- ☐ Talleres en lugares independientes no vinculados a AA.EE. (centros de yoga, centros deportivos privados, etc.)
- ☐ Talleres en un espacio independiente y propio
- ☐ Otro (Por favor especifique)



¿Cuál es el nombre de los dos principales espacios donde hace clases?

(No contestar si el tipo de **Docencia** que realizas es "Otro".)



1

¿Tiene algún tipo de formación complementaria para desempeñarse como docente?

(Contestar sólo si te ha tocado ejercer la labor **Docencia** "1, Siempre", "2, Frecuentemente" o "3, Ocasionalmente".)

- ☐ Sí, se ha capacitado en talleres o seminarios especialmente orientados a la pedagogía
- ☐ Sí, es pedagogo (profesor de educación física, etc.)
- ☐ No tiene formación complementaria
- ☐ Otro (Por favor especifique)



Con que frecuencia ejerces las siguientes especialidades de **teatro**?

(Contestar solo si tu disciplina principal es **Teatro** y la practicas "1, Siempre" o "2, Frecuentemente".)

- 1 = Siempre
- 2 = Frecuentemente
- 3 = Ocasionalmente
- 4 = Casi nunca
- 5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Cómico	0	0	0	0	0
Lírico	0	0	0	0	0
Dramático	0	0	0	0	0
Musical	0	0	0	0	0
Infantil	0	0	0	0	0
De Calle	0	0	0	0	0
Pantomima	0	0	0	0	0
Títeres o marionetas	0	0	0	0	0
Teatro negro	0	0	0	0	0
Narración oral	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cuál es la "otra" disciplina de **teatro** que practicas?

(Contestar solo si ejerces la especialidad de Teatro **Otro** "1, Siempre", "2, Frecuentemente".)



En torno a tu práctica **circense**, ¿con que frecuencia consideras que practicas lo siguiente?

(Contestar solo si tu disciplina principal es **Circo** y la practicas "1, Siempre" o "2, Frecuentemente".)

- 1 = Frecuentemente
- 2 = Ocasionalmente
- 3 = Nunca

	1	2	3
Circo Tradicional	0	0	0
Circo contemporaneo ó Nuevo circo	0	0	0



Con que frecuencia ejerces las siguientes especialidades de **circo**?

(Contestar solo si tu disciplina principal es Circo y la practicas "1, Siempre" o "2, Frecuentemente".)

- 1 = Siempre
- 2 = Frecuentemente
- 3 = Ocasionalmente
- 4 = Casi nunca
- 5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Acrobacia (acrobacia de piso, mano a mano, mimbre, cama elástica, pulsadas, etc.)	0	0	0	0	0
Aéreos (trapezio fijo, dúo, balante, gran volante, lira, tela, cuerda, cuadro fijo, etc.)	0	0	0	0	0
Equilibrio (cable tenso, funambulismo, equilibrio de manos, equilibrio sobre objetos, etc.)	0	0	0	0	0
Malabares (contacto, clavos, pelotas, golos, etc...)	0	0	0	0	0
Payaso	0	0	0	0	0
Otros aparatos (péndulo, pértiga, rueda cir, rueda alemana, etc.)	0	0	0	0	0
Magia (de cercanía, escenario, etc...)	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cuál es la "otra" disciplina de **circo** que practicas?

(Contestar solo si ejerces la **especialidad de Circo: Otros** y **Otros aparatos** (péndulo, pértiga, rueda cir, rueda alemana, etc.) "1, Siempre" o "2, Frecuentemente".)



Pregunta 24

Con que frecuencia ejerces las siguientes especialidades de **danza**?

- 1 = Siempre
- 2 = Frecuentemente
- 3 = Ocasionalmente
- 4 = Casi nunca
- 5 = Nunca

	1	2	3	4	5
Moderna	0	0	0	0	0
Contemporánea (flyinglow, realease, acrobacia, cunninghum, etc...)	0	0	0	0	0
Folclore	0	0	0	0	0
Danza clásica o ballet	0	0	0	0	0
Espectáculo o de Salón (salsa, merengue, vals, bachata, tango, etc...)	0	0	0	0	0
Flamenco	0	0	0	0	0
Danza árabe	0	0	0	0	0
Danza afro	0	0	0	0	0
Otro	0	0	0	0	0

¿Cual es la "otra" disciplina de danza que practicas?

(Contestar solo si ejerces la **especialidad de Danza: Otro** y la practicas "1, Siempre" o "2, Frecuentemente".)

Pregunta 25

¿Hace cuantos años practicas esta disciplina? (en caso de llevar menos de un año poner 0)



Pregunta 26

¿Cuántas horas a la semana entrenas esta disciplina en promedio?

Pregunta 27

Trabajas en alguna compañía y/o agrupación. Cual/es?

Pregunta 28

¿Hace cuantos años eres remunerado por trabajar en esta disciplina? (en caso de llevar menos de un año poner 0)

Pregunta 29

En cuantas creaciones diferentes has participado de forma remunerada?.

- ☐ 3 o menos
- ☐ 4 a 6
- ☐ 7 a 9
- ☐ 9 a 12
- ☐ Mas de 12

Pregunta 32

¿Cómo valoras en pesos chilenos tu trabajo por hora? (valor deseado)

Pregunta 30

¿En promedio cuantos meses demoras en el proceso creativo, desde que comienzas ensayos hasta el estreno?

Pregunta 33

Aproximadamente, ¿cuál fue el ingreso promedio mensual que recibió por la totalidad de las actividades realizadas durante los últimos doce meses?

- ☐ Menos de \$100.000 mensuales
- ☐ Entre \$100.000 y \$200.000
- ☐ Entre \$201.000 y \$350.000
- ☐ Entre \$351.000 y \$500.000
- ☐ Entre \$501.000 y \$700.000
- ☐ Entre \$701.000 y \$1.000.000
- ☐ Más de \$1.000.000

Pregunta 31

Del total de ingresos mensuales percibidos por ti ¿Qué porcentaje proviene de la(s) actividad(es) de AA.EE que realizas? (1-100%)



Pregunta 34

En una escala del 1 al 5, donde 1 es muy inestable y 5 muy estable. ¿Qué tan estable considera sus ingresos?

- ☐ 1. Muy inestable
- ☐ 2. Inestable
- ☐ 3. Ni estable ni inestable
- ☐ 4. Estable
- ☐ 5. Muy estable.



Pregunta 35

¿Cuáles de las siguientes fuentes de financiamiento utiliza para su trabajo en AA.EE?

1 = Frecuentemente
 2 = Ocasionalmente
 3 = Nunca

	1	2	3
Venta de entradas al público	0	0	0
Aporte voluntario (a la gorra)	0	0	0
Fondos concursables (Fondart, etc.)	0	0	0
Instituciones públicas (municipalidades, etc.)	0	0	0
Instituciones privadas (empresas, productoras, etc.)	0	0	0
Auto financiado	0	0	0



Pregunta 36

¿En cuál de los siguientes lugares suele presentar usted con mayor frecuencia sus números, obras y/o espectáculos?

1 = Frecuentemente
 2 = Ocasionalmente
 3 = Nunca

	1	2	3
Teatros o centros culturales públicos o municipales	0	0	0
Teatros o centros culturales privados.	0	0	0
Carpas de circo	0	0	0
Vía pública (calles, plazas, semáforos)	0	0	0
Eventos en lugares privados	0	0	0



Pregunta 37

¿Qué medios de difusión utiliza frecuentemente?

1 = Frecuentemente
 2 = Ocasionalmente
 3 = Nunca

	1	2	3
T.V.	0	0	0
radio	0	0	0
prensa escrita	0	0	0
afiches o flyers	0	0	0
páginas web	0	0	0
redes sociales	0	0	0
amigos o parientes	0	0	0
otro	0	0	0
ninguno	0	0	0



Pregunta 38

¿Qué tipo de contrato tiene habitualmente?

- ☐ Contrato a plazo indefinido
- ☐ Contrato a plazo fijo (con fecha de término)
- ☐ Servicios de honorario (por obra o proyecto)
- ☐ Boletas de honorarios
- ☐ Acuerdo de palabra
- ☐ Otro (Por favor especifique)



Preg.39.- ¿Ha registrado algún trabajo de su autoría en derechos de autor?

- ☐ Si
- ☐ No



Pregunta 40

¿Ha pagado por concepto de derechos de autor?

- ☐ Si
- ☐ No

¿A qué organización le pago por la utilización de derechos de autor?

(Contestar sólo **si has pagado** por concepto de **derechos de autor**)



¿Qué organización?

(Contestar solo si **Participas, o estás asociado** actualmente en algún **sindicato, gremio y/o asociación** menor relacionada a tu condición de trabajador de la cultura.)



Pregunta 41

¿Participas, o estás asociado actualmente en algún sindicato, gremio y/o asociación menor relacionada a tu condición de trabajador de la cultura?

- ☐ Si
- ☐ No

Lógica de página

Ir a: "Pág. 6.- Previsión y satisfacción con el medio" en cualquier caso

PÁGINA 6: PREVISIÓN Y SATISFACCIÓN CON EL MEDIO

* 1

Pregunta 42

¿Ha sufrido algún accidente laboral?

- ☐ Si
- ☐ No

* 1

¿Cómo se procedió?

(Contestar solo si **has sufrido algún accidente laboral**.)

- ☐ Asistencia pública
- ☐ Seguro de salud (ACHS, Mutual)
- ☐ Asistencia privada
- ☐ No acudió a centros de salud
- ☐ Otro (Por favor especifique)

* 1

Pregunta 43

¿Cuenta con algún sistema de previsión de salud?

- ☐ Fonasa
- ☐ Isapre
- ☐ No utiliza
- ☐ No sabe
- ☐ Otro (Por favor especifique)

* 1

Acerca de su sistema de salud

(Contestar solo si tu sistema de **previsión de salud** es "Fonasa" o "Isapre".)

- ☐ Está afiliado y cotiza
- ☐ Está afiliado, pero actualmente no cotiza
- ☐ No tiene sistema de salud y no es carga
- ☐ No tiene sistema de salud, pero es carga
- ☐ Otro (Por favor especifique)



Pregunta 44

¿Cuenta con algún sistema previsional de pensiones?

- ☐ AFP
- ☐ INP
- ☐ No utiliza
- ☐ No sabe
- ☐ Otro (Por favor especifique)



Pregunta 45

Evalúa del 1 al 5 tu satisfacción con el medio laboral. (siendo 1 completamente satisfecho y 5 completamente insatisfecho)

- ☐ 1. Muy satisfecho
- ☐ 2. Satisfecho
- ☐ 3. Poco satisfecho
- ☐ 4. Insatisfecho
- ☐ 5. Muy insatisfecho



Pregunta 46

El espacio en el que frecuentemente trabajas, ¿cuenta con los implementos necesarios?

- ☐ Si
- ☐ No

¿Qué cambiarías?

(Contestar solo si el espacio en el que frecuentemente trabajas **no cuenta con los implementos necesarios**.)



Pregunta 47

De existir una ley de artes escénicas, ¿qué temas crees que debiesen ser considerados?



PÁGINA 7:
¡¡LA ENCUESTA
HA TERMINADO!!

¡¡¡Muchas gracias!!!

Pregunta 48

Puedes dejarnos tu mail para recibir más información sobre las artes escénicas, sobre tu disciplina y los resultados de esta encuesta.
