

INFORME DE NUDOS CRÍTICOS

**INSUMO PARA JORNADAS DE CONSULTA
ASOCIADAS A LA POLÍTICA DE ARTES
ESCÉNICAS**

Noviembre 2016

INTRODUCCIÓN

El presente documento tiene por objetivo entregar insumos para la discusión que se llevará a cabo en la jornada a realizarse en el marco de la consulta ciudadana, etapa inicial del proceso de elaboración de las políticas sectoriales, en la que habrán de participar diferentes actores que forman parte del sector y campo de las artes escénicas, tanto desde la sociedad civil como desde las instituciones públicas, para la construcción de la Política Nacional de las Artes Escénicas 2017-2022.

El primer capítulo contiene los nudos críticos de las disciplinas que conforman la Macroárea de Artes escénicas: teatro, danza y circo, estructurando su contenido en base a las siguientes dimensiones de análisis:

- ✓ Formación para la profesionalización
- ✓ Creación y producción
- ✓ Promoción y comercialización
- ✓ Formación de públicos y participación
- ✓ Patrimonio
- ✓ Institucionalidad

La información que se presenta en este capítulo ha sido extraída de las Políticas de Fomento de Danza y Teatro 2010-2015, del Mapeo de las Industrias Creativas en Chile (2014, CNCA), del Estudio Diagnóstico del Campo Circense Chileno (2011, CNCA), de la publicación Cultura y Tiempo Libre Informe Anual (2015, CNCA- INE) y del estudio denominado Cuaderno Sectorial de las Artes Escénicas (CNCA, 2014). La bibliografía usada por el este último estudio se presenta en anexo.

En el segundo capítulo, se describe el contexto social, laboral y político de las disciplinas que constituyen la Macroárea, estructurando su contenido en base a las siguientes dimensiones de análisis:

- ✓ Pluriempleo
- ✓ Ingresos
- ✓ Sistema previsional
- ✓ Sistema de salud
- ✓ Accidentes laborales y su naturaleza
- ✓ Contrato y otros acuerdos contractuales

Las cifras de este segundo capítulo han sido extraídos de estudio denominado: Catastro de las Artes Escénicas (Catastro de las artes escénicas 2015). Cabe considerar que si bien este estudio recomienda tener los cuidados pertinentes con el uso de los datos, sobre todo al observar la representatividad de 2.164 personas catastrada, y aún con la cautela de evitar

conclusiones de tipo general, se ha considerado de gran aporte en tanto se prevé los datos podrán enriquecer la discusión que en función de las políticas que promueve. Serán en este sentido las instancias de consulta ciudadana las que podrán validar y/o complementar los análisis acá propuestos.

I CAPÍTULO

NUDOS CRÍTICOS DE LAS DISCIPLINAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Este primer capítulo nos entrega información consolidada sobre la situación y el desarrollo de los diversos dominios que componen el campo de las artes escénicas en Chile, con el fin de tener una mirada integrada de los nudos críticos referidos a las disciplinas de teatro, danza y circo a través de las dimensiones de análisis que se presentan a continuación. Esto, implica reunir en un marco común para analizar características similares al mismo tiempo que sus particularidades específicas.

1.- Formación para la profesionalización:

- En el ámbito de la formación es posible reconocer un déficit estructural para el conjunto de las artes escénicas. En lo básico se advierte una débil oferta programática de nivel de pregrado para estas artes.
- El Teatro constituye el sector con la oferta programática de pregrado más consolidada de las artes escénicas. Presenta un problema de concentración y segregación, pues las ciudades de Santiago y Valparaíso reúnen prácticamente la totalidad de la oferta¹. Ello obliga procesos de migración juvenil por motivos de estudio. Por otro lado, en los últimos años se ha observado que la oferta programática de pregrado se ha reducido, probablemente a consecuencia de las limitaciones que presenta el campo laboral en el marco de una industria que no ha sido capaz de fortalecerse.
- El sector de la Danza no cuenta con una oferta programática reconocida por el MINEDUC fuera de la ciudad de Santiago. Sin embargo, las principales escuelas de danza, que no cuentan con reconocimiento de Mineduc, también se encuentran en Santiago. Lo importante a recalcar, en este caso, es el hecho de que la enseñanza de esta disciplina se encuentra concentrada en las regiones Metropolitana y Valparaíso.

¹ Cabe destacar en este sentido la notable excepción de la carrear de artes escénicas de la universidad de Antofagasta.

Por otro lado, encontramos escuelas sin reconocimiento institucional que han tenido un importante rol en el desarrollo de la actividad. Entre ellas, destacan las escuelas de danza clásica como la del Teatro Municipal; escuelas de danza folclórica como el Ballet Folclórico Nacional (Bafona, que funciona bajo el alero del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes) o el Ballet Folclórico Chileno (Bafochi), reconocidas nacional e internacionalmente como pilares fundamentales de la danza chilena (CNCA, 2013c).

- El fortalecimiento del sector del teatro y la danza debiera contemplar iniciativas que fomenten el desarrollo de la formación de pre y postgrado en instituciones acreditadas por el Ministerio de Educación. En particular, se advierte la necesidad de implementar iniciativas específicas para fomentar la oferta de programas en los centros de educación superior en regiones. Para el desarrollo eficiente de estas disciplinas se necesitan políticas de fomento que pongan recursos económicos a disposición de la generación de infraestructura y capital humano avanzado. Esto requiere que las instituciones universitarias asuman compromisos de mediano y largo plazo, en torno a proyectos académicos consistentes y de calidad, cuyos planes de desarrollo contemplen estrategias de sostenibilidad futura.
- En el caso de las Artes Circenses la formación ocurre en distinta manera dentro de los dos ámbitos que componen la disciplina. En el ámbito tradicional se trata de una transmisión de saberes que se da al interior de la familia circense. En el caso del Nuevo Circo, la formación se da igualmente por transmisión de saberes como son los espacios de talleres, y en la única escuela de circo existente en el país orientada a la formación profesional, la que sin embargo no cuenta con el reconocimiento del MINEDUC. De este modo, numerosos artistas buscan formación en el extranjero, en países vecinos, Argentina, Brasil y Perú, o en países como Francia, Italia, Canadá, entre otros.
- La formación en el caso del Circo Tradicional responde no solo a condiciones estructurales sino también a las tradiciones que caracterizan esta actividad. Efectivamente, el circo chileno ha contado con bajo reconocimiento y apoyo institucional a lo largo de su historia (CNCA, 2013a), pero además ha sido una actividad desarrollada y transmitida en el contexto de tradiciones familiares. Ambas condiciones explican que no existan espacios y modalidades de formación institucional.
- El Nuevo Circo, en cambio, reconoce que los desafíos de profesionalización que enfrenta el sector requieren la participación y apoyo de la institucionalidad pública. Si bien se reconoce el gran aporte de la escuela "El circo del mundo" como una

iniciativa importante y referencial dentro del ámbito de la formación a nivel país, por si sola resulta una iniciativa insuficiente que requiere de apoyo para enfrentar este tipo de desafíos. En función de ello, se ha sugerido la necesidad de buscar mecanismos que fomenten la formación.

- Para el Nuevo Circo, existe una falta de desarrollo artístico cultural a nivel país, siendo necesario fomentar la educación formal de este quehacer artístico con el objetivo de profesionalizar y fortalecer su actividad. Un paso necesario en esta dirección es la acreditación de las actuales escuelas o espacios de formación, como condición de su institucionalización y el mejoramiento de las condiciones para recibir apoyo público (CNCA, 2011). Esto implica impulsar un círculo virtuoso entre el fortalecimiento de los actuales proyectos académicos, cuya responsabilidad debe ser asumida por las instituciones que los imparten, y el apoyo institucional público mediante el reconocimiento y acreditación de los programas de estudios vigentes.
- Por otro lado, la formación de postgrado en las artes escénicas enfrenta importantes limitaciones estructurales. El teatro constituye el sector con mayor oferta: dos programas de Magíster, un Programa de Doctorado y 3 programas de Diplomado. (a precisar)
- En cuanto a la danza, no existe oferta al día de hoy de formación de posgrado.
- Para el circo, no existe oferta de formación ni de pre ni de posgrado, si cuenta con un diplomado en Artes Circenses que tiene 2 años de actividad actualmente.
- Por tanto, las debilidades que presenta la formación en artes escénicas en Chile no solo limitan las posibilidades de desarrollo de sus artistas (quienes para especializarse deben salir del país), sino que condiciona otros ámbitos de desarrollo del sector. Entre ellos, el desarrollo de la investigación en las artes escénicas, lo que afecta tanto el nivel de información y conocimiento sobre este dominio, como la capacidad de proyectar y orientar su crecimiento. En este ámbito, se advierte la necesidad de avanzar en investigación sobre las nuevas realidades de las artes escénicas y el proceso de creación artística, como información orientada a apoyar su fortalecimiento.

2.- Creación y producción:

- En el ámbito de la creación es posible reconocer debilidades transversales y estructurales para el conjunto de las artes escénicas. Entre ellas se destacan las condiciones de la industria impiden que las compañías alcancen niveles de complejidad suficiente para desarrollar una actividad con altos niveles de especialización y profesionalización. El efecto de ello es la configuración de una estrategia empresarial basada en la autosuficiencia y autogestión. Esta modalidad puede ser descrita como una estrategia de integración funcional de las tareas creativas, productivas y comercializadoras bajo la responsabilidad y capacidad de los propios artistas. Lo anteriormente descrito, pudiendo desde un punto de vista positivo ser visto como capacidad de emprendimiento del mundo artístico que finalmente se integra de modo funcional a las condiciones de mercado, en definitiva provoca una inhibición de las posibilidades de profesionalización y especialización de los proyectos artísticos.
- La modalidad de gestión descrita en el párrafo anterior impide que las condiciones laborales de los trabajadores de las artes escénicas sean de mejor calidad y seguridad. Finalmente, resultan dependientes del éxito de una obra, lo que provoca pluriempleo como respuesta a las condiciones de inestabilidad laboral en el sector. Ello tiene un efecto negativo en la labor creativa y productiva del sector, pues impide una dedicación exclusiva a la actividad de creación y producción. En el caso del circo, el pluriempleo es característico del Nuevo Circo, puesto que en el circo tradicional, la itinerancia inhibe este tipo de estrategias.
- Paralelamente, se observa como necesario desarrollar campañas de información y promoción de buenas prácticas laborales, con el objeto de mejorar y fortalecer las condiciones de trabajo en el sector. Existe en este sentido una propuesta realizada por el Proyecto Trama asociado a un manual de buenas prácticas en el ámbito de las relaciones laborales contractuales y a la gestión del trabajo en las compañías de las artes escénicas. Parece oportuno apoyar estos esfuerzos con un mejoramiento de la regulación y fiscalización de las situaciones contractuales e informalidad del sector.
- Estas debilidades estructurales de las disciplinas y las condiciones de mercado, suelen ser abordadas a través de apoyos financieros estatales. Así se observa, por ejemplo en relación a la danza, que la actividad creativa es impulsada principalmente por financiamiento Fondart. En este sentido se observa como necesario incorporar iniciativas que involucren a nuevos actores, por ejemplo, fomentando alianzas con instituciones privadas o instituciones sin fines de lucro. El estudio *Buenas prácticas para la internacionalización de las Artes Escénicas en Chile*:

Diagnóstico de experiencias ligadas a fondos públicos y a FITAM propone una alianza de estos sectores, la que podría dinamizar la internacionalización y con ello la incorporación de nuevos actores y mercados, mejorando las condiciones para el crecimiento de la industria (CNCA, 2013a).

- Por otro lado, si bien la creación de audiencias es una estrategia que se ha utilizado para ampliar el mercado de las industrias culturales incrementando las oportunidades para la oferta, este tipo de estrategia ha generado efectos de segmentación en nichos de mercado, lo que provoca asimetrías en los accesos a los bienes de la cultura (Santibáñez, Hernández y Mendoza, 2012). Frente a ello, también es necesario impulsar estrategias tendientes a democratizar la creación y producción de estos sectores apoyando iniciativas que no estén, necesariamente, integrados a los circuitos de la industria cultural. Esto implica, a su vez, mejorar la información y conocimiento de las experiencias e iniciativas que se desarrollan a nivel local. La ausencia de un sistema de información exhaustivo y riguroso de la oferta creativa en torno a estas disciplinas se observa como parte del problema.
- Relacionado a lo anterior, en torno a las disciplinas asociadas sobre todo al teatro y a la danza, se observa un fuerte desequilibrio territorial dado que la mayor parte de su actividad creativa está centrada en Santiago y, en menor medida, en Valparaíso, en desmedro de las restantes regiones del país. Por otro lado, encontramos notables y relativamente desconocidas iniciativas locales entre las que cabe destacar la Educación Técnico Profesional en Artes Escénicas (Enfocado en Teatro) en Carahue, Araucanía.
- En este mismo contexto, en lo que respecta a Teatro, el entorno creativo se percibe amplio y diversificado, sin embargo, a la vez, inestable y fragmentario. Se observa con ello una oferta creativa, de carácter principalmente estacional. Además, existe una gran inestabilidad y precariedad en relación a las perspectivas de proyección de compañías o agrupaciones teatrales, básicamente a raíz de la ausencia de un financiamiento permanente.
- Para la danza, La nula oferta formativa profesional en regiones afecta negativamente. Se observa una dificultad para generar una instancia de conservación adecuada de la diversidad de tradiciones culturales y dancísticas de las regiones.
- En tanto, respecto al circo tradicional el principal obstáculo para el desarrollo creativo de su actividad es la carencia de espacios habilitados en casi todas las ciudades del país. Así la instalación del circo queda supeditada a la voluntad de los

distintos ediles, muchos de los cuales no poseen una disposición favorable para propiciar la instalación de circos dentro de los territorios por ellos administrados.

- En general se observa no hay derecho a la apropiación de los espacios públicos por parte del arte callejero, en este sentido, urge la regulación a través de una legislación específica de esta modalidad de expresión.

3.- Promoción y comercialización:

- Asociado al apartado anterior, las modalidades características de gestión de las compañías también tienen efectos sobre los procesos de comercialización y difusión. Como ha sido indicado, una de las particularidades de este sector reside en que algunas compañías no integran profesionales especializados para estas funciones.
- Sin embargo, en el caso del teatro se advierte una progresiva legitimación de la actividad de los productores y gestores culturales, quienes han aportado profesionalización y especialización a este tipo de actividades (comercialización y difusión). En este proceso habrían jugado un rol clave de apoyo los patrocinadores estatales y privados.
- En el caso de la danza, la incorporación de este tipo de agentes es aún incipiente. El proceso de comercialización y difusión de los espectáculos, en consecuencia, es acotado y desarrollado en función de las capacidades que puedan desplegar las propias compañías y academias.
- En el caso del circo, las condiciones de las compañías para desarrollar las actividades de comercialización y difusión son aún más débiles y limitadas, debido a la escasez de recursos financieros, humanos y materiales, y redes de apoyo limitadas que impiden la inclusión de otros actores a estos procesos.
- Asociado a lo anterior, se observa como oportuno ampliar y profundizar el conocimiento relativo a las modalidades de gestión que se privilegian en estos sectores con el objeto de determinar la relevancia y relación entre los factores de contexto (mercado, industria) y las decisiones y estrategias que estructuran estos actores.
- En torno a los canales de difusión se observa una cobertura muy deficitaria de los espectáculos de teatro en los medios de comunicación de masas y falta de crítica especializada. En el caso de danza, existe una cobertura deficitaria de los

espectáculos en los medios de comunicación de masas y una falta de críticos especializados en la disciplina. Para todas las disciplinas de las artes escénicas se observa, además, una escasez de soportes comunicacionales especializados tales como programas de TV, revistas especializadas, páginas webs y otros soportes.

- Sumando a lo anterior, ampliar la oferta de capacitación y especialización en el ámbito de la gestión cultural constituye una línea de trabajo que es necesario explorar. En este ámbito, el estudio de *Buenas prácticas para la internacionalización de las Artes Escénicas en Chile: Diagnóstico de experiencias ligadas a fondos públicos y a FITAM* coincide en que los profesionales especializados en la comercialización y difusión pueden ser grandes actores que agilicen y puedan aumentar el consumo cultural en el mediano y largo plazo. Para la especialización de gestores culturales y/o productores culturales el estudio propone: 1) capacitar a profesionales de las mismas compañías en estas labores 2) aumentar la oferta de cursos formales y especializados en gestión cultural y 3) generar manuales simples que puedan servir de guía para una gestión cultural eficiente (CNCA, 2013a).
- En esta misma línea, impulsar una estrategia orientada a promover redes o alianzas (nodos de emprendimiento social) entre compañías y equipos de profesionales especializados en la gestión cultural puede constituir un esfuerzo complementario.

4.- Formación de público y participación:

- Los niveles de participación en el dominio de las artes escénicas son bajos en comparación con sectores que también requieren traslado tales como el cine. En el campo de las artes escénicas se ha estimado que un 20% de personas asisten a espectáculos de teatro, danza y circo.
- Considerando las especificidades de cada sector, se advierte que el teatro ha experimentado una disminución del público activo, sin embargo, en paralelo disminuye la cantidad de personas que nunca han asistido al teatro, según los resultados de las tres encuestas de consumo cultural realizadas.
- En relación con la danza, la audiencia parece no mostrar grandes variaciones en el tiempo. De todos modos, entre las mediciones 2009 y 2012, se aprecia una leve baja en la asistencia, mientras también disminuye la cantidad de personas que nunca han asistido a un espectáculo de danza.

- Tanto el teatro como la danza cuentan con audiencias relativamente fidelizadas: jóvenes de entre 15 y 25 años, estudiantes de nivel universitario (completo e incompleto), y pertenecientes a grupos socioeconómicos específicos ABC1 y C2. Sin embargo, se advierte que de manera sostenida en el tiempo, en el caso de la danza parte importante de los asistentes a obras lo hicieron de manera gratuita (76% según la última encuesta de Participación y consumo cultural). Por lo que resultaría esperable que los niveles de asistencia a esta disciplina bajen si la oferta gratuita a estos espectáculos también disminuye. En relación a la formación de público, en teatro se percibe una creciente iniciativa por medio de instancias de acercamiento del teatro a la gente (actividades barriales, talleres amateurs, entre otros), y aun así la audiencia es más bien estacionaria y se concentra en eventos puntuales (festivales, eventos masivos).
- El circo, por su parte, muestra un aumento persistente de asistencia a espectáculos durante los últimos años, sin que por ello se haya convertido en un espectáculo masivo. El público asistente es variado y fluctúa en un rango etario de entre 2 y mayores de 60 años.
- Es posible sostener que se advierte un fenómeno de estabilización de la participación en estas disciplinas, que puede estar asociado a una estabilización de la oferta de artes escénicas. Esta situación podría estar relacionada con el habitual proceso de retroalimentación negativa, vinculado a que la escasez de demanda afecta el nivel de ingresos del sector, y ello tiene un impacto negativo en la inversión en nuevos montajes. La actual situación requiere desarrollar esfuerzos de investigación que permitan conocer las dinámicas que afectan la demanda con el objeto de determinar si esta estabilización corresponde a factores económicos o factores relacionados con cambios en las percepciones y gustos de las audiencias.
- El fomento a la participación de las artes escénicas suele ser una medida recurrida para incrementar las audiencias. En el caso de Chile, la diversificación de las audiencias ha constituido una de las estrategias privilegiadas para estos efectos, lo cual significa disponer apoyos públicos para la creación de mercados, industrias y audiencias (Santibáñez, Hernández y Mendoza, 2012). Frente a ello, parece oportuno analizar estrategias innovadoras orientadas a promover la participación de los públicos en las distintas etapas del ciclo cultural de las artes escénicas. Ello permitiría privilegiar experiencias emergentes de tipo local que posibiliten la apertura de canales de acceso a públicos que no responden a las características específicas de las audiencias de cada sector.

- En el ámbito de la formación escolar, las artes escénicas no están contempladas en los programas curriculares salvo alguna excepción tal como talleres de danza en las horas complementarios de la JEC. En este sentido, la recuperación cuantitativa y cualitativa de las artes en el currículum escolar constituye un desafío pendiente para la política pública.
- Con respecto a educación, se observa una deficiencia en la inserción de la disciplina teatral en la formación infantil. Esta situación se suma a la ausencia de programas, en el currículo que formen el hábito de presenciar obras de teatro y que fomenten la apreciación teatral desde el ámbito escolar.
- Mientras que, en danza se observa la ausencia de la disciplina en el currículo escolar de la educación formal, al tiempo que existen establecimientos educacionales que no cuentan con profesionales idóneos para la enseñanza de la danza. Del mismo modo, observamos una carencia de programas específicos que se desarrollen en un sistema conducente al conocimiento de esta disciplina en la educación formal.
- En tanto, en lo que se refiere a las artes circenses se percibe la existencia de una situación que inhibe el desarrollo y la especialización de los actores del Nuevo Circo; esta es la carencia de escuelas y la falta de reconocimiento institucional a las instancias de formación que existen. De esta manera, no se cuenta con espacios en los que se pueda acceder a altos niveles de especialización, que otorguen credenciales a quienes se desempeñan actualmente, o a quienes lo harán en dicha área. Asociado a lo anterior, no existen sistemas de acreditación que permitan reconocer y diferenciar a quienes se encuentran capacitados para desarrollar determinadas tareas: hacer clases o acceder a recursos. Además, se agrega que las artes circenses no tienen presencia en el sistema educacional chileno superior.
- La existencia de talleres extra-programáticos en la enseñanza básica y media de la educación formal, implementados por el Programa Acciona del departamento de Educación del CNCA aparecen como un oportunidad en este ámbito, además del reciente trabajo de mediación artística a través del componente de educación de la Muestra Nacional de Dramaturgia.

5.- Patrimonio:

- Asociado al patrimonio de las artes escénicas se informa que existe una carencia de espacios y sistemas para el registro, la conservación y la preservación del patrimonio de la danza, así como la ausencia de una práctica de registro de obras que permita

llover un catastro, el resguardo y conservación, tanto de las obras como de la documentación pertinente al campo de la danza en su conjunto y de reconocimientos a la trayectoria de artistas de la danza tanto a nivel nacional como regional.

- Además, se observa una falta de desarrollo en el campo de las investigaciones que permitan profundizar y promover la memoria y el desarrollo actual de la disciplina, así como un desconocimiento de la danza tradicional cultivada al interior de las comunidades, a lo largo del país.
- Mientras que, en teatro existe una ausencia de un marco normativo claro y un modelo unificado para el resguardo y conservación de su patrimonio, agregando una escasa y aislada iniciativa de sistematización, registro, resguardo, conservación y valorización del mismo. Se observan sitios de gran valor simbólico e histórico para el teatro que están desprotegidos y abandonados, que son, además, desconocidos por la población. Por último, la disciplina adolece de un déficit de investigaciones que profundicen y pongan en valor su patrimonio.
- El diseño de una política de apoyo, protección y fomento de la actividad circense implica reconocer su carácter de tradición patrimonial. En consecuencia, las iniciativas de fomento y desarrollo de la formación en la actividad circense requieren integrar un criterio de protección y conservación de este patrimonio artístico, mediante el reconocimiento del saber que sus artistas han cultivado a lo largo de la historia del circo en Chile. En tal sentido, el desafío es apoyar y promover iniciativas pertinentes que garanticen la transmisión de este quehacer con la participación activa de sus cultores y el reconocimiento institucional que amerita.

6.- Institucionalidad:

- En relación al marco institucional para las disciplinas de danza y teatro no existe una red estable de vinculación de instituciones públicas para el fomento y desarrollo de las disciplinas que intervengan coordinadamente en las distintas fases del ciclo cultural. Se observa así, con la excepción del teatro, que las organizaciones y organismos del sector tienen una baja articulación y escaso diálogo con las instituciones públicas.
- Para la disciplina del teatro, entre las fuentes de financiamiento se encuentran el autofinanciamiento, las subvenciones estatales (Fondart, principalmente) y, en menor medida, aportes de las empresas privadas por Ley de Donaciones u otros. El acceso a uno y otro tipo de financiamiento tiene directa vinculación con el tipo de

compañía y el modelo de negocio de la misma.

- Los recursos obtenidos desde el Fondart se dirigen en mayor medida a la etapa de creación y menos a las otras etapas de la cadena. Si bien su número aún es bajo, algunas compañías muestran un potencial camino para la internacionalización de la producción nacional. Para ello se ha contado con programas especiales de apoyo del Consejo de la Cultura, Dirac o del programa Iberescena.
- El teatro es también financiado en regiones por el FNDR. En Puerto Montt, por ejemplo, éste es uno de los financiamientos que recibe el Festival Internacional Temporales Teatrales. Por otro lado, encontramos financiamiento proveniente del sector privado tal como lo que ocurre con el espacio Nescafé de las Artes y Teatro Coca Cola. Para el caso de la Ley de Donaciones Culturales, el Festival de teatro Stgo a Mil es financiado por esta vía a través de Minera Escondida.
- El financiamiento de la danza en Chile desde el Estado está fuertemente marcado por el apoyo de Fondart. Al analizar los proyectos Fondart financiados en el 2011 se observa para la danza una fuerte tendencia a financiar la etapa de creación seguida de la de formación.
- En términos privados, con la Ley de Donaciones Culturales se han financiado proyectos tales como el Festival Internacional Danzalborde, que ya lleva más de diez años seguidos de programación. Otras empresas han financiado espectáculos puntuales, sin una estrategia de continuidad en el tiempo.
- Para el sector de la danza, en conversaciones con algunos representantes del sector, se observa un bajo conocimiento por parte del gremio de la Ley N°19.889 referida a trabajadores del espectáculo, la Ley de Donaciones Culturales y las leyes de propiedad intelectual. A su vez, en teatro hay un escaso conocimiento de la legislación laboral existente, la cual, además se percibe como insuficiente para dar respuesta a los problemas de la comunidad teatral.
- El circo tradicional no presenta una relación definida con el Estado. Ellos, como empresa privada, se han adecuado a lo largo de 150 años a mantener una audiencia en distintos territorios, siendo su sustento principal la entrada a las funciones. Así, el circo solo ha iniciado en forma reciente, y por medio de la creación del área de circo su relación con el Estado, y es por primera vez sujeto de políticas públicas de fomento específicas.
- En el caso del Nuevo Circo, se observa desde el Estado un mayor apoyo a su

desarrollo y consolidación, principalmente a través del financiamiento basal proveniente del Fondart. También se destaca que, territorialmente, los municipios podrían aportar recursos al circo local.

- Por último cabe señalar que en estos momentos los proyectos de ley de artes y escénicas y de circo se encuentra en curso de perfeccionamiento en el seno gubernamental.

II CAPÍTULO

CONTEXTO LABORAL Y SOCIPOLÍTICO DE LAS DISCIPLINAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS

El segundo capítulo nos entrega una mirada del contexto sociopolítico y laboral de las disciplinas de teatro, danza y circo a través de las dimensiones de análisis que se presentan a continuación. En relación con las condiciones laborales de las y los trabajadores de las artes escénicas, se observan problemáticas transversales asociadas a precariedad en materia de contratos laborales; precariedad en materia de protección social; e ingresos bajos e inestables. Hay un bajo (re) conocimiento de la naturaleza de su trabajo y por ende suelen trabajar sin contrato, de manera informal, independiente, quedando desamparados de derechos laborales y de sistemas de protección social. Bajos salarios de los trabajadores que favorecen, entre otras tendencias, un fuerte pluriempleo².

1.- Pluriempleo:

- Según los resultados del estudio Catastro de las Artes Escénicas 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 quehacer al interior de las AA.EE.
- En el caso de teatro un 64% de los trabajadores tiene algún otro trabajo. En 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). En tanto, en circo existe una diferencia sustancial entre el Nuevo Circo 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 Nuevo Circo quienes rodean el 60% (más cercano al resto de las disciplinas).

² Es más de un empleo por trabajador, para tener un ingreso mayor

2.- Ingresos:

- Los trabajadores de la disciplina del Teatro tiene ingresos similares a los de la Danza, en cambio Circo recibe menos mensualmente por su quehacer escénico. Ahora, en términos generales el estudio estableció que el 36,6% de los encuestados tenía ingresos por debajo de los \$200.000 pesos y solo el 24,2%, percibía ingresos sobre los \$500.000 pesos mensuales.
- Para el caso de Teatro, el ingreso promedio recibido por los trabajadores de este sector alcanza a \$371.525 pesos, y el 36,2% de los trabajadores tiene ingresos por debajo de los \$200.000 pesos. Se agrega, que dentro de las labores que mejoran el ingreso final de estos trabajadores encontramos la docencia y una diferencia de ingresos entre quienes tienen educación universitaria completa y quienes no tienen universidad completa.
- Para el caso de danza el ingreso promedio recibido por los trabajadores alcanza a \$398.642 pesos, y un 34,2% de los trabajadores ganan menos de \$200.000.
- En tanto, los trabajadores del ámbito del Circo reciben un ingreso promedio mensual que alcanza a \$339.239 pesos, y el 40% de éstos reciben menos de \$200.000 mensuales.

3.- Sistema previsional:

- Respecto de las condiciones de seguridad social, la participación de parte de los artistas escénicos en el sistema de 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 del sistema INP³. El 37,5% de los encuestados no utiliza ningún sistema previsional de pensiones, mientras que otro 12,6% declara no saber al respecto.
- En el caso de Teatro, la adscripción del sistema AFP, alcanza al 59%, teniendo una mayor utilización de los fondos de pensión que las otras dos disciplinas estudiadas. Mientras que danza cuenta con un 55% de trabajadores afiliados al sistema de AFP.
- En tanto, circo presenta un menor porcentaje de utilización de AFP. Respecto de Nuevo Circo, el 46% cuenta con AFP, mientras quienes hacen exclusivamente circo tradicional solo el 17,2% de los encuestados están afiliados a una AFP.

³ Instituto de Previsión Social (IPS), anteriormente llamado Instituto de Normalización Previsional (INP).

- Según la información entregada por el Catastro de Artes Escénicas (2015) acerca de la cantidad de actores y actrices adscritos a AFP e Isapres, muestra que ésta llega al 29,2% en 2014. Este dato puede ser interpretado como un nudo crítico en la situación de precariedad e informalidad laboral que vive la mayoría de ellos(as). Es importante señalar que la afiliación simultánea a estas dos instituciones constituye un requisito para la firma del contrato de trabajo (CNCA & INE, 2014).

4.- Sistema de 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 quehacer escénico, principalmente para quienes trabajan como intérpretes y esto influye más aun en disciplinas como la danza o el circo, donde el riesgo de accidentes es mayor. Los datos que arroja la encuesta, manifiestan que un 25% no está afiliado y solo un 75% del total de encuestados están en Isapre o Fonasa. Entre estos últimos un 19,5% 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. Entre los encuestados que se dedican al teatro un 79,4% cuentan con un sistema de salud, mientras que en danza alcanza un 80,9%. En cambio, si comparamos circo con las otras disciplinas, existe un gran porcentaje de afiliados a Fonasa (56,5%) pero un bajo porcentaje de afiliados a Isapre (9,3%), y un 11,2% no saben si tienen o no sistema de salud.

5.- Accidentes laborales y su naturaleza:

- Del conjunto de encuestados, un 27% de los encuestados ha sufrido un accidente laboral y de ese porcentaje un 16% no acudió a un centro de salud.
- En el caso de Teatro la tasa de accidentes laborales asciende a un 19,4%. De ese porcentaje, un 20,7%, no acudió a centros de salud después de tenerlos. Las lesiones más frecuentes son esguinces (39,2%), fracturas (24,3%) y luxaciones (8,1%).
- En el caso de Danza la tasa de accidentes laborales asciende a un 36,6% y en un 13,8% de los casos, no acudió a centros de salud. Los tipos de accidentes son por caídas (55,3%) y accidentes o lesiones por movimientos repetitivos o sobreesfuerzos (23,5%).

- Mientras que en Circo, los accidentes laborales ascienden a un 30,7% y un 14,7% no acudió a centros de salud. Entre los tipos de accidentes, se destacan las caídas de distinto nivel (62%) seguidas de un 26,9% de caídas en un mismo nivel o nivel indefinido. Los principales tipos de lesiones declaradas son esguinces (25%), fracturas (23,1%) y tendinitis (7,7%).

6.- Contratos y otros acuerdos

- En general se observa que sólo el 16,5% de los encuestados se desempeña bajo un régimen contractual, ya sea a plazo fijo o a plazo indefinido.
- Teatro es la disciplina que presenta un menor porcentaje de empleo bajo la modalidad de contrato (15,2%), destacando el tipo de contrato a honorarios (52%) y la modalidad “acuerdo de trabajo” (17%).
- En la disciplina de la Danza, la empleabilidad bajo el régimen de contrato llega al 18,9% y corresponde a la disciplina con más alto nivel de contratación. Se destaca el contrato a honorarios (51,5%) y el tipo “acuerdo de trabajo” (18%).
- Por su lado, en el caso del Circo predomina el “acuerdo de palabra” como la forma de relación laboral entre empleado y empleador más utilizada (56,8%). Al desagregar entre los tipos de circo vemos que la modalidad de “acuerdo de palabra” se destaca en el sector de circo tradicional (70,7%). En lo que respecta a Nuevo Circo, solo el 21% utiliza esta figura de manera regular, operando el sistema de boletas de honorarios como la forma más frecuente de relación contractual, con un 55,4%.

BIBLIOGRAFÍA:

Bibliografía 1: Asociado al I CAPÍTULO: NUDOS CRÍTICOS DE LAS DISCPLINAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS:

- CNCA, 2010. Políticas de Fomento de Danza 2010-2015
- CNCA, 2010. Políticas de Fomento de Teatro 2010-2015
- CNCA, 2014. Mapeo de las Industrias Creativas en Chile
- CNCA 2011. Diagnóstico del Campo Circense Chileno
- INE- CNCA 2015. Cultura y Tiempo Libre Informe Anual
- CNCA, 2014. Cuaderno Sectorial de las Artes Escénicas

Bibliografía 2: asociada al estudio “Cuaderno Sectorial Artes Escénicas” :

- CNCA y Convenio Andrés Bello (2004) *Los Trabajadores del Sector Cultural en Chile. Estudio de Caracterización.* Convenio Andrés Bello, Colombia.
- CNCA. 2010. *Política de Fomento al Teatro 2010-2015.* Santiago. Chile.
- CNCA. 2011. Campo del arte circense chileno. Santiago. Chile.
- CNCA. 2012a. Catastro de la danza: perfiles en el campo nacional de la danza. Santiago. Chile.
- CNCA, 2012b. Percepción de las audiencias sobre las artes circenses en la Región Metropolitana. Santiago. Chile.
- CNCA, 2012c. Marco de Estadísticas Culturales Chile. Santiago. Chile.
- CNCA. 2013a. Buenas prácticas para la internacionalización de las Artes Escénicas en Chile: Diagnóstico de experiencias ligadas a fondos públicos y a FITAM. Santiago. Chile.
- CNCA 2013b. III Encuesta Nacional de Participación y Consumo Cultural. Santiago. Chile.
- CNCA. 2013c. Mapeo de las industrias creativas en Chile: caracterización y dimensionamiento. Santiago. Chile.
- CNCA. 2014. Cuaderno Sectorial: Artes Escénicas. Observatorio Cultural, (disponible en línea: www.observatoriocultural.gob.cl).
- CNCA & INE. Informe Anual de Cultura y Tiempo Libre. 2014.
- Ducci, Pilar. 2011. Años de circo: historia de la actividad circense en Chile. FONDART. Santiago. Chile.
- Pavlo, Patrice (1998) Diccionario del Teatro, Dramaturgia, estética y semiología. Paídos. Barcelona. España.

- Santibáñez, D., Hernández, T., y Mendoza, M. (2012). Edades y consumos culturales: industrias culturales, oferta y diversificación de mercados. En: Güell, P. y Peters, P. (Editores). La trama social de las prácticas culturales. Ediciones Universidad Alberto, Santiago, Chile.
- UNESCO, 2008. Marco de estadísticas culturales. Montreal. Canadá.

Bibliografía 3: II CAPÍTULO CONTEXTO LABORAL Y SOCIOPOLÍTICO DE LAS DISCIPLINAS DE LAS ARTES ESCÉNICAS:

- Catastro de las artes escénicas 2015

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