

Impacto de la crisis social y sanitaria en la música en vivo: intermediadores musicales frente a antiguos problemas del trabajo artístico en Chile

Estefanía Urqueta Contreras

Revista Argentina de Musicología, Vol. 23 Nro. 1 (2022): 80-95

ISSN 1666-1060 (impresa) – ISSN 2618-3072 (en línea)



Los trabajos incluidos en esta revista se encuentran publicados bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0

Impacto de la crisis social y sanitaria en la música en vivo: intermediadores musicales frente a antiguos problemas del trabajo artístico en Chile

La música en vivo es uno de los sectores de mayor rentabilidad para la industria de la música en el siglo XXI. Con fluctuaciones, ha logrado establecerse generando relaciones de colaboración con el resto del ecosistema musical. En Chile, la industria de la música en vivo experimentó dos crisis: la del movimiento social iniciado en 2019 y el arribo de la pandemia en marzo de 2020, lo que significó la cancelación de la mayoría de los eventos en vivo agendados durante la época de mayor oferta concentrada históricamente en el periodo estival. En este contexto, argumento que la doble crisis (social y sanitaria) vino a visibilizar un antiguo problema del sector: al no estar considerado por parte de la institucionalidad pública, ha quedado muchas veces excluido de los apoyos e instancias de diálogo debido a la poca claridad sobre la particularidad del trabajo que desarrolla. Frente a esta situación, diferentes organizaciones de intermediadores musicales reactivaron sus redes de organización gremial o articularon nuevas para generar estrategias acordes al trabajo que realizan, con el fin de sortear la crisis laboral y poder proyectar la continuidad de la industria de la música en vivo en un escenario post-pandemia.

Palabras clave: música en vivo, intermediador musical, industria, organizaciones gremiales, trabajo musical

Impact of the social and health crisis on live music: music intermediaries facing long-standing issues of artistic work in Chile

Live music is one of the most profitable sectors for the music industry in the 21st century. With fluctuations, it has managed to generate collaborative relations into the musical ecosystem. In Chile, the live music industry experienced two crises: the social movement of October 2019, and the arrival of the pandemic in March 2020, which meant the cancellation of the scheduled live events during the high season, historically concentrated in the summer. In this context, I argue that the double crisis (social and health) made an old problem in the sector visible: as it is not considered by public institutions, it has often been excluded from support and instances of dialogue due to the lack of clarity about the particularity of its role in the industry. As a consequence, different organizations of musical intermediaries reactivated their networks of labor organizations, or created new ones, to generate strategies corresponding to the work they do, in order to overcome the labor crisis and to project the continuity of the live music industry in a post-pandemic future.

Keywords: live music, music intermediaries, industry, labor organization, musical work

Introducción

La música en vivo adquirió en las últimas décadas, sobre todo tras la irrupción de la descarga digital de música, un rol preponderante en la rentabilidad que genera para la industria.¹ En Chile, la industria de la música en vivo experimentó dos crisis: la del movimiento social iniciado en 2019 y el arribo de la pandemia en marzo de 2020. Ambas generaron la cancelación de la mayoría de los eventos en vivo agendados durante la época estival, que concentra históricamente la mayor oferta. Por la crisis laboral que generó esta situación, las y los intermediadores musicales, principales agentes que materializan los eventos de música en vivo, y sus organizaciones gremiales visibilizaron las necesidades del ecosistema musical frente a la institucionalidad pública. Si bien no eran nuevos problemas del trabajo musical, en el contexto presente estas dificultades se agudizaron.

En este artículo proyecto los hallazgos de un estudio previo realizado junto con Eileen Karmy sobre el impacto de la crisis social y sanitaria en Chile hacia el trabajo musical, y el rol que asumieron las organizaciones de trabajadores de la música con el resurgimiento de los valores del apoyo mutuo.² En este sentido, profundizo acerca del impacto específico dentro del sector de la música en vivo en el mundo de la música popular chilena. Me concentro en estudiar las implicancias de la doble crisis para las y los intermediadores musicales (productores, promotores, técnicos, *managers*, entre otros), sus organizaciones gremiales y las estrategias para sortear el impacto en sus trabajos. El análisis es realizado desde una perspectiva laboral con un marco teórico de los estudios de la música popular y el estudio de las políticas públicas a partir de un *corpus* compuesto por la revisión de prensa *online*, redes sociales y plataformas web de las organizaciones gremiales de las y los intermediadores musicales, y documentos oficiales de la institucionalidad pública.

La relevancia de los hallazgos preliminares consiste en contribuir al diálogo sobre las recientes líneas de investigación desarrolladas tanto desde la musicología como desde los estudios de políticas culturales, y en proponer una interpretación cualitativa de los estudios estadísticos del consumo musical y el funcionamiento del mundo del arte de la música popular.³ Desde el foco en las condiciones materiales de las y los trabajadores

¹ Yngvar Kjus, *Live and Recorded. Music Experience in the Digital Millennium* (Palgrave Macmillan, 2018), 121, <https://doi.org/10.1007/978-3-319-70368-8>.

² Eileen Karmy y Estefanía Urqueta, “Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento del apoyo mutuo en Chile”, *Comunicación y Medios* 30, nro. 44 (2021): 93-105, <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.61381>.

³ Howard Becker, *Art worlds* (Londres: Berkeley, 1982). Esta y todas las traducciones al castellano de citas publicadas originalmente en otros idiomas son realizadas por la autora.

de la industria de la música en vivo, busco posicionar que lo que ocurre en los conciertos no solo responde a decisiones artísticas de las y los músicos, sino que también intervienen aspectos comerciales en la que las y los intermediadores musicales toman decisiones centrales en la producción de la experiencia. El argumento propuesto es que la doble crisis (social y sanitaria) vino a mostrar un antiguo problema de la industria de la música en vivo: la poca claridad sobre la particularidad del trabajo artístico que se traduce en una baja consideración por parte de la institucionalidad pública en políticas, apoyos e instancias de diálogo. Así, diferentes organizaciones de intermediadores musicales reactivaron sus redes de organización gremial o articularon nuevas para presentar propuestas acordes al trabajo que realiza su industria, con el fin de sortear la crisis laboral y poder proyectar la continuidad de la industria de la música en vivo en un escenario post-pandemia. Inicio con una caracterización exploratoria sobre la industria de la música en vivo tras la vuelta a los gobiernos democráticos. Posteriormente, analizo el impacto laboral que tuvo la crisis social y la pandemia para la música en vivo, los desafíos, soluciones y nuevos aprendizajes que tuvo que adoptar el mundo de la música popular para su transformación. Finalmente, indago sobre el rol de las y los intermediadores musicales en la industria de la música en vivo y sus estrategias para hacer frente a la crisis.

El trabajo en la música en vivo

En la industria musical los eventos de música en vivo no son una novedad. El arribo de las nuevas tecnologías de registro sonoro y la conformación de una industria asociada a ellas implicó una serie de transformaciones en la industria de “lo vivo”. Simon Frith propuso, en 2007, la existencia de una nueva relación entre la industria del registro fonográfico y la de la música en vivo, en la que esta última se ha mantenido como una parte esencial de las estrategias de generación de dinero para la industria musical.⁴ En este sentido, entiendo a la industria de la música en vivo como “la red profesional que existe para producir cierto nivel de eventos de música en vivo. Esto incluye a agentes profesionales, promotores, *managers* de tours, ingenieros en sonido, técnicos, empresas *ticketeras*, empresas de transportes, entre otros”.⁵ Desde este lugar, las regulaciones y

⁴ Simon Frith, “Live Music Matters”, *Scottish Music Review* 1, nro. 1 (2007): 1-17, <http://scottishmusicreview.org/Articles/1.1/Frith%3A%20Live%20Music%20Matters.pdf>

⁵ Matt Brennan y Emma Webster, “Why Concert Promoters Matter”, *Scottish Music Review* 2, nro. 1 (2011): 2, <http://www.scottishmusicreview.org/index.php/SMR/article/view/17/15>. Comparto la distinción conceptual de Brennan y Webster quienes argumentan que es necesario entender de manera plural las industrias de la música, puesto que con el crecimiento económico de la música en vivo y la crisis del modelo de negocio de la industria discográfica se hace problemático referirse a una sola industria con características coherentes. Véase Brennan y Webster, “Why Concert,”, 18.

roles promocionales de realización de eventos, el rol del Estado y las locaciones se consideran nuevos objetos de estudio relevantes para la música popular, con el objetivo de reconsiderar la estructura de poder de las instituciones musicales y repensar las periodizaciones para la comprensión de las historias de la música en el mundo contemporáneo.⁶

El trabajo musical, en este marco, es entendido desde una perspectiva amplia que va más allá de la labor realizada por las y los músicos. Así, incluyo en el trabajo musical las acciones realizadas por las personas que trabajan en la red profesional de la música en vivo. Las y los músicos, por su parte, han trabajado la mayor parte del siglo XX, y hasta la actualidad, bajo el mercado laboral de la *gig economy*⁷ o la “economía de la tocata” que se traduce en un tipo de trabajo con relaciones laborales informales, contratos a corto plazo o trabajos independientes.⁸ Sin embargo, trabajar dentro del marco de la economía de la tocata no solo afecta a las y los artistas, sino que a la gran mayoría de quienes trabajan dentro del ecosistema de la música en vivo, como los promotores, *managers*, técnicos, productores, entre otros. Por ejemplo, el perfil de trabajo que ofrecen las productoras chilenas es mayoritariamente informal.⁹ Sobre el trabajo musical en Chile, se han generado análisis relevantes para el mundo de la música desde la perspectiva laboral. En ellos, desde diferentes disciplinas, han surgido nuevos objetos de estudios como el rol de las organizaciones laborales de músicos,¹⁰ las barreras de género en el campo musical chileno¹¹ y la caracterización de las condiciones laborales en las cuales trabajan las y los músicos.¹² En este sentido, siguiendo a Becker, busco profundizar la comprensión de las redes de colaboración en el trabajo de la música en vivo.

⁶ Simon, Frith, Matt Brennan, Martin Cloonan y Emma Webster, “Analysing Live Music in the UK: Findings One Year into a Three-Year Research Project”, *Journal of the International Association for the Study of Popular Music* 1, nro. 1 (2010), https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/335/558.

⁷ Martin Cloonan y John Williamson, “Introduction”, *Popular Music and Society* 40, nro. 5 (2017): 493-498, <https://doi.org/10.1080/03007766.2017.1351117>.

⁸ Karmy y Urqueta, “Música en crisis”, 95.

⁹ Entre el año 2017-2019 el porcentaje de trabajadores formales no supera el 14%. Véase ODMCh, *Informe de caracterización de la industria musical chilena. Hacia un ecosistema de la música. Capítulo 2: Música en vivo* (Observatorio Digital de la Música Chilena, 2021), https://www.api.odmc.cl/Maestra_ODMC_CAP2_VF.pdf.

¹⁰ Eileen Karmy, *Música y trabajo. Organizaciones gremiales de músicos en Chile, 1893-1940* (Ariadna Ediciones, 2021), 19, <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/51642>.

¹¹ Carla Pinochet y Marcela Valdovinos, “El monopolio de la técnica: inequidades de género y agencia feminista en las labores de apoyo del campo musical chileno”, *Resonancias* 25, nro. 48 (2021): 88, http://resonancias.uc.cl/images/N48/Separatas/Pinochet_y_Valdovinos.pdf.

¹² Eileen Karmy, Julieta Brodsky, Marisol Facuse y Miguel Urrutia, *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile* (CLACSO, 2015), <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20150520052544/ElPapelDeLasPolitciasPublicas.pdf>.

La música en vivo en el Chile actual

El plebiscito (1988) en el cual gana la opción de “No” a seguir bajo el liderazgo del dictador Augusto Pinochet, marca un hito para los eventos masivos de música en vivo con el concierto de Rod Stewart (1989). Con este concierto, una variedad de eventos culturales empiezan a tener un auge durante los gobiernos de la transición, los cuales representaron una toma del espacio público en el contexto post-Pinochet, conformando un imaginario democrático.¹³ Javiera Calderón y Claudia Montecinos sostienen que la música en vivo experimentó las fluctuaciones de un negocio en formación a fines de la década de los 80 y principios de los 90. Ellas plantean que en sus inicios la industria experimentó la creación de las primeras productoras y promotoras de grandes eventos masivos de música. En 1992, la instalación de DG Medios representó un hito en la profesionalización de la industria, estableciendo vínculos con capitales extranjeros, lo que generó el asentamiento de productoras nacionales, el surgimiento de empresas de sonido y la instalación de corporaciones globales de servicios de *ticket*. En los últimos veinte años la centralidad de la producción del concierto y el contenido es desplazada hacia el modelo del festival, enfocado en la comercialización de una experiencia como Lollapalooza.¹⁴

En este recorrido el negocio chileno de la música en vivo se ha consolidado mayoritariamente por la gestión de entes privados.¹⁵ Esta situación ha significado que, frente a intentos de regulación de la institucionalidad pública a la música en vivo, ya sea por problemas de seguridad en los eventos o poca claridad en la retribución de impuestos, el sector haya expresado sus reticencias.¹⁶ Por ejemplo, la Asociación Gremial de Empresas Productoras de Entretenimiento y Cultura (AGEPEC), que adquirió relevancia en el contexto de la discusión de la ley del telonero,¹⁷ manifestó su descontento frente a las propuestas de medidas regulatorias, puesto que para la organización eran temáticas en las que el Estado no debía intervenir, porque este no los ayudaba a hacer eventos, no los subsidiaba.¹⁸ Otros productores no encontraban que

¹³ Carla Pinochet, “Abrir las grandes alamedas. Festivales y espacio público en la construcción de un imaginario de la democracia”, *Estudios Avanzados*, nro. 26 (2016): 1-18.

¹⁴ Javiera Calderón y Alejandra Montecinos, “Arriba del escenario. El negocio de la música en vivo en Chile 1989-2016” (Memoria de título, Universidad de Chile, 2016), 14-15.

¹⁵ Una excepción la podemos encontrar en la Red de Festivales gestionados y producidos por el programa estatal Escuelas de Rock y la labor de formación del mismo programa con escuelas de *managers*, producción y gestión musical entre otros. Véase: Estefanía Urqueta, “El aporte del programa estatal Escuelas de Rock en la formación y condiciones laborales del músico popular. Una aproximación desde la política cultural chilena de posdictadura” (Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019).

¹⁶ Calderón y Montecinos, “Arriba del escenario”, 166.

¹⁷ Propuesta legislativa que busca fomentar la industria de la música nacional en eventos musicales en vivo en los cuales se presenten artistas internacionales, mediante la presentación previa de músicos o bandas chilenas. Véase: Karmy, Brodsky, Facuse y Urrutia, *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*, 50-55.

¹⁸ Calderón y Montecinos, “Arriba del escenario”, 166.

fuese una ley que afectara al modelo de negocios. Sin embargo, la productora de Fauna, Pía Sotomayor, sostiene que le parecen positivas este tipo de medidas por parte del Estado,

pero sería increíble que gestionara una política cultural más global de desarrollo de la industria nacional. Porque, si bien le interesa que haya artistas chilenos teloneando, no hay dónde hacerlos tocar y no se hace cargo de eso.¹⁹

Sotomayor expone la necesidad por parte de la institucionalidad pública de generar una promoción integral del fomento de la industria de la música en vivo. No obstante, desde los objetivos de planificación declarados en documentos institucionales de políticas de fomento, la preocupación por este sector ha sido reciente, reconociendo su valor dentro de la industria de la música en los planes de la política sectorial de los años 2017-2022. En el diagnóstico de este documento la relevancia de la música en vivo radica en el rol de los festivales para el acceso de las audiencias y como fuente de trabajo musical en toda la cadena productiva.²⁰ Los desafíos identificados en esta política sectorial para la industria de la música se mantienen²¹ en torno a la profesionalización de los agentes culturales²² y la precariedad del trabajo musical.²³ Así, entre los objetivos y medidas existe una concepción amplia de la industria musical, más allá de la fonográfica, incluyendo a las y los intermediadores musicales. Entre las áreas a trabajar del sector de la música en vivo está la infraestructura, la fiscalización de las leyes para el fomento de la música nacional en los conciertos, la profesionalización de las y los

¹⁹ Calderón y Montecinos, “Arriba del escenario”, 166.

²⁰ CNCA, Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022 (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Consejo de Fomento de la Música Nacional, 2016), 27-29, <http://observatorio.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/01/Politica-Nacional-del-Campo-de-la-Musica-2017-2022.pdf>.

²¹ Hasta el año 2016 en los documentos sobre política cultural es reconocido el desafío de abordar la precariedad laboral en la cual trabajan tanto los músicos como aquellos que trabajan en el mundo de la música chilena y la particularidad de la actividad realizada por las industrias culturales. No obstante, los objetivos en el sector de la música enfatizan acciones dirigidas a la industria de registro fonográfica. Las pocas menciones a la música en vivo radican en medidas para el fomento de espectáculos independientes, no ligados a cadenas multinacionales, y la descentralización de infraestructura apropiada para la realización de eventos de música en vivo. Además, mencionan la necesidad de regular los espectáculos musicales extranjeros para que generen un impacto positivo en el fomento de la música nacional. Véase: CNCA, *Propuesta de política de fomento de la Música Nacional 2007-2010* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Consejo de Fomento de la Música Nacional), 10, 21-22, <http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/12/10/propuesta-de-politica-de-fomento-de-la-musica-nacional-2007-2010/>; CNCA, *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2005), 17-18, <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-M%C3%A1s-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf>; CNCA, *Política cultural 2011-2016* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011), https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf.

²² CNCA, Política Nacional del Campo, 29.

²³ Ibid., 32.

intermediadores musicales y la facilitación del uso de espacios públicos para eventos.²⁴ Un último aspecto a destacar es el reconocimiento del trabajo intersectorial con otras instituciones del aparato público para el fomento de la industria.²⁵

Por su parte, desde la cartera de Economía, el reconocimiento de la economía creativa fue relevada por primera vez en el año 2007 cuando fue considerada parte de la estrategia de Innovación y Competitividad. Desde ese hito, la Corporación de Fomento (CORFO) y el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) han sido los actores públicos más activos en su promoción junto con el Ministerio de Relaciones Exteriores. En 2015 se aprueba el Plan Nacional de Fomento de Economía Creativa²⁶ y, en el diagnóstico que realiza al sector, una vez más se señala que la industria musical, y la de la música en vivo en específico, mantiene las mismas dificultades: precariedad laboral del trabajo musical, falta de profesionalización en la mediación y gestión de la música, y carencia en la confección de una estrategia de mediación que permita impulsar la difusión y el desarrollo de este sector en el país.²⁷

La música en vivo en pandemia: mediatización digital y crisis laboral

La experiencia musical en vivo y su registro es una relación interdependiente y así sus respectivas industrias. El significado de “lo vivo” en la música ha sido determinado y entretejido con la apropiación de los nuevos medios tecnológicos, ya sea desde la invención del fonógrafo o el arribo de las nuevas tecnologías en el siglo XXI como Internet, los *smartphones* y las plataformas de *streaming* entre otras, que han consolidado la cultura digital.²⁸ La mediatización de la música mediante estos nuevos instrumentos digitales, si bien no ha reemplazado la experiencia sensitiva del concierto, sí ha generado la superposición entre lo “vivo” y lo “registrado” de la música. Este fenómeno incluso ha llevado a la y los intermediadores musicales a reconfigurar esta relación buscando nuevas interacciones y oferta musical en un sector fuertemente golpeado por la convulsión digital.

Las restricciones de distanciamiento físico, con cuarentenas obligatorias, reconfiguraron la experiencia de la música en vivo. Por una parte, fueron desarrolladas intervenciones desde los balcones o azoteas de grandes ciudades con *performances*

²⁴ Por ejemplo, en las medidas de los nros. 5-9 y 12 en: CNCA, *Política Nacional del campo*, 59-60.

²⁵ Principalmente instituciones de la cartera de economía. Véase: CNCA, *Política Nacional del Campo*, 59-60.

²⁶ CORFO, *Diagnóstico y caracterización de la Economía Creativa: Brechas y drives de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos* (Corporación de Fomento: Estratégica, 2015), 4-5.

²⁷ CORFO, *Diagnóstico y caracterización*, 98-111.

²⁸ Kjus, *Live and Recorded*, 26.

musicales realizadas como una manera de paliar la experiencia del encierro. Y, por otra, en base a las experiencias precedentes de la mediatización digital de las industrias de la música, se generó el *boom* de los conciertos y festivales vía *live streaming* a través de diversas plataformas sociales. En Chile este formato experimentó un aumento del 48,7% en el año 2020.²⁹

Con este *boom* de los *streaming* ¿puede la pandemia haber consolidado un modelo de mediatización de la música superponiendo lo vivo con el registro musical? *A priori*, es posible entender la proliferación de conciertos y festivales como parte del repertorio de soluciones creativas que el sector utilizó para enfrentar la crisis. En Chile, no obstante, el funcionamiento de la industria de la música en vivo no generó un reemplazo en el modelo de negocio. Las y los representantes de la industria de la música en vivo chilena señalan que son iniciativas interesantes, y capaces de proyectarse en el futuro, pero no generan una rentabilidad.³⁰ Si bien la crisis demostró que naturalmente el foco de desarrollo digital es necesario para construir una industria musical más sustentable en el tiempo, es “imposible pasar a un desarrollo o una transformación digital sin resolver primero de base las condiciones laborales de quienes se dedican a ella”.³¹ Además, para el trabajo musical, los conciertos vía *streaming* producidos en el país son de pequeña o mediana escala³² —incluso siendo gestionados por los mismos músicos— lo cual no considera integrar el trabajo de sonidistas, técnicos u otras empresas de servicios que se asocian a la industria de la música en vivo como aseo o seguridad.

Por lo tanto, el impacto económico y laboral de la pandemia, que arribó en un escenario de crisis social en Chile, fue generalizado para toda la industria de la música en vivo, desde grandes productores a proyectos autogestionados por las y los músicos.

²⁹ ODMCh. *Informe de caracterización* (...) Capítulo 2, 27-28.

³⁰ Radio Sonar, “Entrevista a Jorge Jiménez,” *Radio Sonar* (13 de enero de 2021), disponible en: https://cl.radiocut.fm/audiocut/entrevista-jorge-ramirez-radio-sonar-completa/?fbclid=IwAR1z_qklrLN1uw2A5BvXbzUK9pQEIMTZL2-y8RnHgmYsbyEeW3uVw3vsBlS. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

³¹ Sebastian Medina, “Chilemúsica: Video viral explora el impacto que sufre la industria nacional durante la pandemia”, *Red Gol* (22 de junio de 2020), disponible en: <https://redgol.cl/tiempolibre/Chilemusica-Video-viral-explora-el-impacto-que-sufre-la-industria-nacional-durante-la-pandemia-20200722-0081.html?fbclid=IwAR2aBO9Tbay2w3cpbkSp3-vCqeAKxtrnJI-fvco-DLnuBHvmr7yweF4yvOY>. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

³² Andrés del Real, “Bandas completas tocando en un recinto vacío y con venta de entradas: así es el nuevo festival chileno que desafía a la pandemia”, *La tercera*, 14 de mayo 2020, <https://www.latercera.com/culto/2020/05/14/bandas-completas-tocando-en-un-recinto-vacio-y-con-venta-de-entradas-asi-es-el-nuevo-festival-chileno-que-desafia-a-la-pandemia/?fbclid=IwAR1iAugT7SPR5JppOJkd2EnnOqK4GBHjMPLkHRNxeHsEfC5vozfffxo3D30>; Carlos Montes, “Festival Stgo Music presenta su cartel de shows full presentación vía *streaming* y a nivel latinoamericano”, *El Ciudadano*, disponible en: https://www.elciudadano.com/artes/festival-stgo-music-presenta-su-cartel-de-shows-full-presentacion-via-streaming-y-a-nivel-latinoamericano/07/07/?fbclid=IwAR3GTHY9mbxdJFOJLJyeg_16kll0aY2X0X8w6r4odfrj368enJc390IA Pj0. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

Antes de los efectos de ambas crisis, ya se trabajaba en condiciones de precariedad: un 66%³³ de las y los músicos y un 59%³⁴ en el caso de otros profesionales dedicados al trabajo musical, recibía menos de 2 millones de pesos chilenos anuales.³⁵ La suspensión de los eventos en vivo, en consecuencia, generó un impacto negativo en la facturación que las empresas productoras desarrollaron entre los años 2017-2020³⁶ y también en el decrecimiento de sus trabajadores en un 82,4%.³⁷ El desplome de la venta de *tickets* explica la situación, al ser una de las principales entradas de ganancias en la industria de música en vivo: en 2019 la venta de entradas experimenta una caída del 22,9% y en 2020 un 76, 5%, lo que genera una caída del 86,7% al combinar ambas.³⁸ Hay que tener en cuenta que el efecto negativo de estas cifras es profundo, pues más de un 86% de los ingresos de los espectáculos de música dependen de este factor.³⁹

Intermediadores musicales en crisis

La industria de la música en vivo opera mediante una red compuesta por locaciones, audiencias, *managers*, agentes y promotores. Para la producción de un concierto, sin embargo, esos roles se superponen y pueden ser adoptados por una misma persona: las y los artistas pueden promover su propio evento; un agente puede contratar un lugar y poner artistas que represente; o, como en el caso de Live Nation, una compañía es dueña de un lugar, organiza la publicidad para un concierto y tiene derechos exclusivos de acuerdo con un artista.⁴⁰ En Chile, muchas veces los roles de productor o promotor de conciertos son difusos.⁴¹ En la práctica, las tareas para la organización de lo técnico de un evento musical realizado por las y los intermediadores musicales son muy variadas, por lo que una de las características más certeras que define a quienes trabajan en este entramado es su flexibilidad y la capacidad de ocupar “varios gorros a la vez”.⁴²

Con la doble crisis la agudización de la precariedad laboral produjo una reactivación de la actividad asociativa de distintas ramas de la industria musical.⁴³ En esta sección me concentraré en analizar las estrategias adoptadas por las y los

³³ ODMCh, *Diagnóstico de la Industria Musical Chilena. Estallido Social y Covid-19* (Observatorio Digital de la Música Chilena, 2020), [https://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19\(7\).pdf](https://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19(7).pdf).

³⁴ ODMCh, *Diagnóstico de la Industria*, 11.

³⁵ Aproximadamente 2.480 dólares.

³⁶ ODMCh. Informe de caracterización (...), Capítulo 2, 16.

³⁷ Ibid., 31- 32.

³⁸ Ibid., 17.

³⁹ Ibid., 17.

⁴⁰ Breenan y Webster, “Why Concert”, 4.

⁴¹ Calderón y Montecinos, “Arriba del escenario”, 75-76.

⁴² Breenan y Webster, “Why Concert”, 2, 4.

⁴³ Karmy y Urqueta, “Música en tiempos de crisis”.

productores y/o promotores de conciertos, y cómo, junto a la organización gremial con otros intermediarios musicales, afrontaron la crisis generada por la suspensión de los eventos en vivo. Las acciones realizadas por las y los intermediadores musicales se organizaron en: 1) la difusión de la crisis de la música en vivo en el debate público, 2) la reactivación y creación de lazos asociativos que incluyeron al sector de los intermediadores musicales y 3) la generación de propuestas para la reactivación de la industria. A partir de este análisis, se evidencia la centralidad de la música en vivo para la industria de la música, en donde una vez más no fue considerada la particularidad de su trabajo por parte de la institucionalidad pública en el contexto de crisis, lo que ocasionó que las y los intermediadores musicales tuvieran que profundizar su capacidad de adaptación para poder sostener la fuente laboral.

Durante más de dos años el sector de la música en vivo sufrió en Chile esta doble crisis. Su presencia en la prensa escrita, televisiva, radial, redes sociales y manifestaciones en el espacio público no se hizo esperar.⁴⁴ En un primer momento, durante el primer semestre de 2020, el eje del discurso articulado por las vocerías de distintas asociaciones gremiales de las y los intermediadores musicales, estuvo centrado en dar cuenta de la precariedad en la cual se desarrolla el trabajo artístico del músico popular, y también, en cómo esto afecta a todas y todos los agentes involucrados en el trabajo musical. Por ejemplo, el caso de sonidistas, iluminadores y técnicos que cobran por evento realizado, propio del mercado laboral de la economía de la tocata.⁴⁵ Fue difundida, también, la situación de muchos de los servicios asociados a la industria de la música en vivo los cuales tuvieron que reinventarse en rubros no relacionados con el sector creativo. Axel Rieddle, por ejemplo, con su empresa de soporte técnico para grandes escenarios (sonido, iluminación y estructuras), se dedicó a repartir verduras a domicilio. A su vez, conformó en mayo de 2020 la Asociación Gremial de Soporte Técnico para Producciones Culturales, Sociales y Espectáculos Masivos (AGSOTEC).⁴⁶

⁴⁴ Por ejemplo, la manifestación convocada por AGTAE en septiembre de 2020 que no solo se concentró en Santiago, sino que contó con la realización de intervenciones a lo largo del territorio chileno. Véase José Foix, “Trabajadores de las artes y espectáculos anunciaron manifestación cultural y reunión con ministra Rubilar”, *La Tercera* (28 de septiembre de 2020), disponible en: https://www.adnradio.cl/cultura-y-educacion/2020/09/28/trabajadores-de-las-artes-y-espectaculos-anunciaron-manifestacion-cultural-y-reunion-con-ministrarubilar.html?fbclid=IwAR3T8fTKC OYnBpWUH_z-I8vaePmWGjzFlg0bjS_pqlQFgit5IJhpaOKQDu8.

⁴⁵ Andrés del Real, “Espectáculos y pandemia: las voces del sector más golpeado por la cesantía”, *La Tercera* (2 de agosto 2020), disponible en: https://www.latercera.com/culto/2020/08/03/espectaculos-y-pandemia-las-vozes-del-sector-mas-golpeado-por-la-cesantia/?fbclid=IwAR1UDkV6LQ2GfjZwYK12jUj9GOIbmU9aOm62A69P9pq9tTX9r4OScGm_pEI. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

⁴⁶ Francisca O’ Ryan, “Cuatro casos de empresas que se reinventaron por la crisis sanitaria”, *La Tercera* (15 de mayo de 2020), disponible en: <https://www.latercera.com/pulso/noticia/cuatro-casos-de-empresas-que-se-reinventaron-por-la-tesis->

La creación de AGSOTEC visualiza la reactivación de lazos asociativos como segunda estrategia para sortear la crisis por parte de los intermediadores musicales. Otra experiencia de asociacionismo clave para este sector fue la conformación de la Red de Asociaciones de Músicos (RAM), compuesta por diversas asociaciones de distintos sectores de la industria musical en vivo (músicos, técnicos, *managers*, sellos discográficos y productores de espectáculos). Una de sus primeras acciones fue la elaboración de un petitorio al gobierno con medidas de corto, mediano y largo plazo, entre las cuales se destaca la solicitud de ejecución urgente de que las y los intermediadores musicales sean incluidos de manera continua en las instancias de diálogo institucionales colegiadas, como el Consejo de Fomento para la Música Nacional.⁴⁷ Dentro de estas mismas redes se realizaron acciones ligadas a valores de solidaridad gremial, como la realización del festival vía *streaming* CONECTA para apoyar a la asociación AGSOTEC. Las y los músicos participaron de manera voluntaria, con el fin de recaudar fondos e ir en ayuda de un sector de la industria de la música en vivo que se vio directamente afectado.⁴⁸

Finalmente, en una tercera línea de acción, están las propuestas emanadas por las y los intermediadores musicales en diferentes instancias de diálogo con autoridades públicas. En un principio estaban centradas en otorgar facilidades a las empresas que trabajan en este rubro por parte del Estado, como una mayor extensión en los créditos fiscales de ayuda a las PYMES (Pequeñas y medianas empresas).⁴⁹ Posteriormente, el fin de la cuarentena en la Región Metropolitana —importante teniendo en cuenta la centralización de la industria de la música en vivo en Chile— generó la reactivación de ciertos espacios culturales y la posibilidad de realizar eventos presenciales con aforos reducidos durante el segundo semestre de 2020. Sin embargo, una vez más no fue considerada la particularidad en la cual se realiza el trabajo artístico, y en específico el de la música en vivo, puesto que no se estableció un protocolo para la reactivación de los conciertos o festivales.⁵⁰

sanitaria/N6B7JQMCVFVEVLNCQ3LGUWGXTU/?fbclid=IwAR2bV1r5mxlpsbmZDs5Gm39u1kjL_ciV yuegb2dMVEOt0EZLzlt1sueZlCtU. Último acceso: 10 de marzo de 2022. T13, “[VIDEO] Reportajes T13: Conciertos en crisis”, *Teletrece* (28 de noviembre de 2020), disponible en: https://www.t13.cl/videos/reportajes-t13/nacional/reportajes-t13-conciertos-crisis?fbclid=IwAR0dZ37nUwqVlPeOR_ZXPb5MLmpVPh8BhBklsCU8Na1QFpN1Xu6QMKYric. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

⁴⁷ Felix Barros, “DECLARACIÓN CONJUNTA RED DE ASOCIACIONES DE MÚSICA CHILENA (RAM)”, *MUSTACH* (18 de agosto de 2020), disponible en: <https://www.mustach.cl/declaracion-ram/#:~:text=IME%20CHILE%20%E2%80%93%20https%3A%2F%2Fimechile,www.instagram.com%2Frommdachile>. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

⁴⁸ Sebastian Medina, “Chilemúsica: Video viral explora el impacto”.

⁴⁹ Radio Sonar, “Entrevista a Jorge Jiménez”.

⁵⁰ Cooperativa, “Ministerio de las Culturas presenta plan de apertura de espacios en fase 4”.

En paralelo, la SCD⁵¹ (Sociedad Chilena del Derecho de Autor) junto con la Universidad de Chile realizaron un estudio sobre la transmisión del virus en los conciertos siguiendo todas las medidas sanitarias, con el fin de aportar a la reactivación del sector.⁵² A pesar de estas iniciativas, entre el 2020-2022 ha existido poca claridad, por parte de las autoridades de salud sobre los protocolos para la realización de los eventos musicales. Las asociaciones en las que participan las y los intermediadores musicales han denunciado que, aunque existe un estudio avalado científicamente para realizar conciertos de manera segura, hay cierta discriminación hacia el sector, puesto que hay espacios en donde asisten una gran cantidad de personas, pero no aplican un protocolo sanitario para evitar la transmisión del virus, como en los estadios de fútbol o el transporte público.⁵³

Durante el verano de 2022 chileno, la industria de la música en vivo tuvo un auge debido a la mejora en la situación epidemiológica. Sin embargo, frente a la llegada de la nueva variante del virus (ómicron), fueron cancelados nuevamente los conciertos. El desgaste de las y los intermediadores musicales se hizo sentir, y se implementaron una combinación de estrategias de los últimos dos años. A través de la RAM, diseñaron la más reciente campaña comunicacional iniciada en febrero de 2022 con el *hashtag* “volver a vivir” (#volveravivir), para reactivar los eventos en vivo con aforos al cien por ciento. En ella se lanzaron tres videos titulados #salvemoslamúsica, #salvemoselteatro y #salvemoslosescenarios los cuales fueron difundidos en las redes sociales de las asociaciones. Esta campaña expuso cómo afectaron las restricciones sanitarias, impuestas por las autoridades, a la realización de los conciertos, poniendo de relieve otro tipo de aglomeraciones que se produjeron sin cumplir protocolos sanitarios. A su vez,

Cooperativa (16 de noviembre 2020), disponible en:

<https://www.cooperativa.cl/noticias/entretencion/ministerio-de-las-culturas-presenta-plan-de-apertura-de-espacios-en-fase-4/2020-11-16/145100.html>. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

⁵¹ Organización que durante el periodo estudiado además de gestionar los derechos de autor de sus asociados se ha posicionado como un actor relevante en instancias de negociación política asumiendo también un rol gremial. Véase Karmy, Brodsky, Facuse y Urrutia, *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*, 22.

⁵² SCD, “Todo listo para el segundo ensayo clínico de SCD y la U. De Chile, liderado por Santaferia”, *Sociedad Chilena de Derecho de Autor* (12 de noviembre de 2021), disponible en: <https://www2.scd.cl/segundo-ensayo-clinico-de-scd-y-u-de-chile-liderado-por-santaferia-cierra-este-fin-de-semana-sus-inscripciones/>. Último acceso: 10 de marzo de 2022. Diario Uchile, “Ensayo clínico de la SCD y la U. de Chile concluye sin contagios y abre nuevas posibilidades para el retorno de la música en vivo”, *Radio Universidad de Chile* (28 de septiembre de 2022), disponible en: <https://radio.uchile.cl/2021/09/28/ensayo-clinico-de-la-scd-y-la-u-de-chile-concluye-sin-contagios-y-abre-nuevas-posibilidades-para-el-retorno-de-la-musica-en-vivo/>. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

⁵³ José Foix, “Trabajadores de las artes”, y Equipo de Culto, “Abren los mall pero cierran los espacios de cultura”: la crítica de Illapu por el sumario sanitario a su concierto en Lanco”, *La Tercera* (21 de febrero de 2022) disponible en: <https://www.latercera.com/culto/2022/02/21/abren-los-mall-pero-cierran-los-espacios-de-cultura-la-critica-de-illapu-por-el-sumario-sanitario-a-su-concierto-en-lanco/>. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

visibilizó la particularidad del trabajo artístico, no solo musical, sino también el de las artes escénicas, difundiendo la diversidad de tipos de trabajos musicales que han sufrido por esta paralización, tanto de los intermediadores musicales como de las empresas asociadas al mundo de los espectáculos masivos; y la demanda en la reactivación de los aforos al cien por ciento,⁵⁴ con el respaldo de trabajos científicos, que afirman que los conciertos son espacios seguros si se siguen los protocolos propuestos por el estudio realizado por la SCD y la Universidad de Chile.

Conclusiones

En este artículo planteé la necesidad de mirar el trabajo que realizan las y los intermediadores musicales en la industria de la música en vivo, cuyas precarias condiciones laborales se agudizaron en contexto de crisis. Frente a esta situación, se desarrollaron diversas estrategias de difusión, asociativas y propositivas para mantener económicamente su fuente laboral en un escenario post-pandemia. En primer lugar, establecí que la precariedad del trabajo musical no solo afecta a las y los músicos, sino que al estar insertos en la lógica de la “economía de la tocata” también impactó a las y los intermediadores musicales. Posteriormente, caractericé de manera exploratoria la industria de la música en vivo chilena como un sector creado y sostenido principalmente por la gestión privada, lo que ha significado desafíos en su consideración como industria, su regulación y fomento por parte del Estado. En tercer lugar, indagué en el impacto de la pandemia para la música en vivo, ya que a pesar de instalar nuevos formatos mediante plataformas *streaming*, estos no lograron reemplazar la particularidad del evento “en vivo” como un modelo de negocio que sustente a las y los trabajadores.

Finalmente, analicé cómo las estrategias desarrolladas por las y los intermediadores musicales visibilizaron un antiguo problema: la poca consideración que ha tenido la institucionalidad pública con el tipo de trabajo que genera la música en vivo. La crisis social y la pandemia evidenció que la política pública, a pesar de haber identificado hace más de una década los desafíos del sector —falta de profesionalización y la precariedad del trabajo musical—, no ha implementado medidas eficaces para el fomento de la industria, y que en tiempos de crisis el problema sale a flote. Esta situación llevó a las y los intermediadores musicales a generar acciones para reactivar la música en vivo, tales como la concientización en el debate público de la particularidad del

⁵⁴ “#VolverAVivir - AFOROS AL 100% AHORA”, *Youtube*, <https://www.youtube.com/channel/UCoB6obQxgemzEyYBR0cE-6w/about>. Último acceso: 10 de marzo de 2022.

trabajo que realizan, el fortalecimiento y la creación de lazos asociativos en el sector y la elaboración de propuestas de carácter formal, con evidencia científica en términos sanitarios, para retomar su trabajo musical.

La dependencia de las ganancias generadas por la venta de entradas para eventos musicales instala un nuevo paradigma en la industria de la música. En este sentido, es necesario profundizar los estudios a nivel latinoamericano sobre la música en vivo y sus relaciones con la industria fonográfica. Además, indagar en el rol de las y los intermediadores musicales no solo incide en el ámbito económico-laboral, sino que está conectado con lo que sucede en la *performance* musical de un concierto, puesto que pasa por las estrategias que ellas y ellos elaboran para vender la experiencia.

La perspectiva laboral contribuye en la comprensión de las industrias culturales con sus diversas escalas de gestión que configuran la red de la música en vivo y sus audiencias. Este foco, centrado en el trabajo realizado por las y los intermediadores musicales, busca aportar en el fortalecimiento de futuros planes de fomento. A su vez, sirve para repensar las problemáticas de los estudios de música popular sobre viejos problemas con los cuales las y los trabajadores de la música han venido lidiando por más de un siglo.

Bibliografía

- Becker, Howard. *Art worlds*. Londres: Berkeley, 1982.
- Brennan, Matt y Emma Webster. “Why Concert Promoters Matter”, *Scottish Music Review* 2, nro. 1 (2011): 1-25, <http://www.scottishmusicreview.org/index.php/SMR/article/view/17/15>.
- Calderón, Javiera y Alejandra Montecinos. “Arriba del escenario. El negocio de la música en vivo en Chile 1989-2016”. En *Memoria de título*. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2016.
- Cloonan, Martin y John Williamson. “Introduction”. *Popular Music and Society* 40, nro. 5 (2017): 493-498, <https://doi.org/10.1080/03007766.2017.1351117>
- CNCA. *Chile quiere más cultura. Definiciones de política cultural 2005-2010* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2005), 17, <https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2012/03/Chile-Quiere-M%C3%A1s-Cultura.-Definiciones-de-Pol%C3%ADtica-Cultural-2005-2010.pdf>
- . *Política cultural 2011-2016* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2011) https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2011/11/politica_cultural_2011_2016.pdf
- . *Política Nacional del Campo de la Música 2017-2022* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Consejo de Fomento de la Música Nacional, 2016), <http://observatorio.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2021/01/Politica-Nacional-del-Campo-de-la-Musica-2017-2022.pdf>

-
- . *Propuesta de política de fomento de la Música Nacional 2007-2010* (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes: Consejo de Fomento de la Música Nacional), 10,
<http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2018/12/10/propuesta-de-politica-de-fomento-de-la-musica-nacional-2007-2010/>
- CORFO. Diagnóstico y caracterización de la Economía Creativa: Brechas y drives de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos (Corporación de Fomento: Estratégica, 2015).
- Frith, Simon. “Live Music Matters”, *Scottish Music Review* 1, nro. 1 (2007): 1-17,
<http://scottishmusicreview.org/Articles/1.1/Frith%3A%20Live%20Music%20Matters.pdf>
- Frith, Simon, Matt Brennan, Martin Cloonan y Emma Webster. “Analysing Live Music in the UK: Findings One Year into a Three-Year Research Project”, *Journal of the International Association for the Study of Popular Music* 1, nro. 1 (2010),
https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/335/558
- Karmy, Eileen. “Música y trabajo”. En *Organizaciones gremiales de músicos en Chile, 1893-1940*. Ariadna Ediciones, 2021,
<https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/51642>
- Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse y Miguel Urrutia. “El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”. CLACSO, 2015,
<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20150520052544/ElPapelDeLasPolitciasPublicas.pdf>
- Karmy, Eileen y Estefanía Urqueta. “Música en tiempos de crisis: precariedades del trabajo artístico y resurgimiento del apoyo mutuo en Chile”. *Comunicación y Medios* 30, nro. 44: 93-105, <https://doi.org/10.5354/0719-1529.2021.61381>
- Kjus, Yngvar. *Live and Recorded. Music Experience in the Digital Millennium*. Palgrave Macmillan, 2018, <https://doi.org/10.1007/978-3-319-70368-8>
- ODMCh. “Diagnóstico de la Industria Musical Chilena. “Estallido Social y Covid-19”, (Observatorio Digital de la Música Chilena, 2020),
[https://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19\(7\).pdf](https://www.api.odmc.cl/DiagnosticodelaIndustriaMusicalChilena.EstallidoSocialyCOVID-19(7).pdf)
- . “Capítulo 2: Música en vivo”. *Informe de caracterización de la industria musical chilena. Hacia un ecosistema de la música*. (Observatorio Digital de la Música Chilena, 2021),
https://www.api.odmc.cl/Maestra_ODMC_CAP2_VF.pdf
- Pinochet, Carla. “Abrir las grandes alamedas. Festivales y espacio público en la construcción de un imaginario de la democracia”. *Estudios Avanzados*, nro. 26, (2016): 1-18.
- Pinochet, Carla y Marcela Valdovinos. “El monopolio de la técnica: inequidades de género y agencia feminista en las labores de apoyo del campo musical chileno”, *Resonancias* 25, nro. 48 (2021): 87-108,
http://resonancias.uc.cl/images/N48/Separatas/Pinochet_y_Valdovinos.pdf
- Urqueta, Estefanía. “El aporte del programa estatal Escuelas de Rock en la formación y condiciones laborales del músico popular. Una aproximación desde la política cultural chilena de posdictadura”. Tesis de Maestría, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2019.