

Universidad de Lima

Facultad de Psicología

Carrera de Psicología



ADAPTABILIDAD LABORAL DE ARTISTAS ESCÉNICOS EN LIMA METROPOLITANA DURANTE LA PANDEMIA POR COVID-19

Tesis para optar por el Título Profesional de Licenciado en Psicología

Lucia Camila Granda Castañeda

Código 20150617

Eri Nicole Higa Kobashigawa

Código 20150663

Asesor

Carlos Eduardo Flores Flores

Lima - Perú

Abril de 2024

(Hoja en blanco)



**ADAPTABILIDAD LABORAL DE ARTISTAS
ESCÉNICOS EN LIMA METROPOLITANA
DURANTE LA PANDEMIA POR COVID-19**

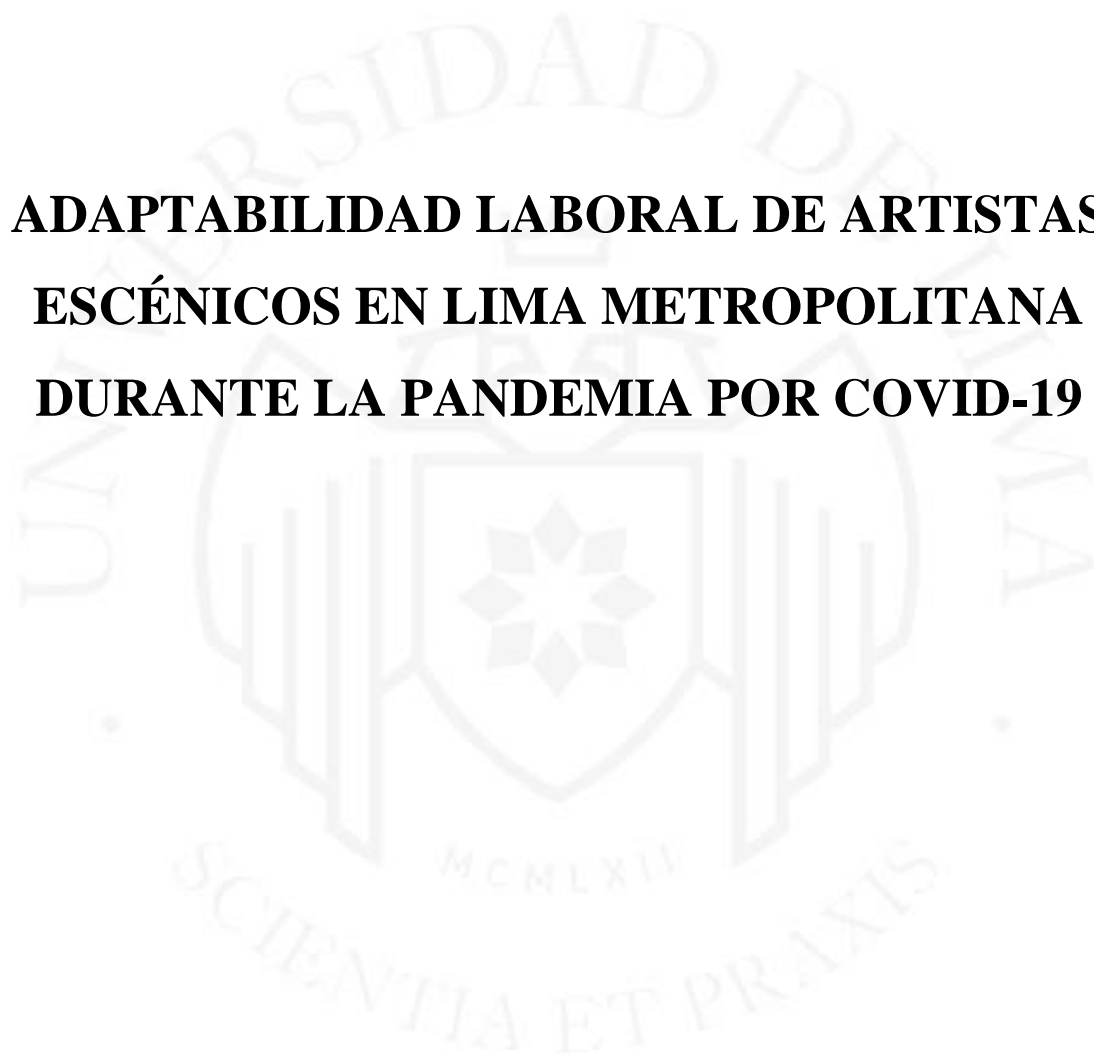


TABLA DE CONTENIDO

RESUMEN	1
ABSTRACT.....	2
CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	3
1.1. Descripción del problema	3
1.2. Justificación y relevancia.....	7
CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO	9
2.1 Cambio en el ámbito laboral.....	9
2.2 Resistencia al cambio.....	10
2.3 Adaptabilidad.....	10
2.3.1 Adaptabilidad Laboral	11
2.4 Arte escénico.....	12
CAPÍTULO III: OBJETIVOS	14
3.1 Objetivo general.....	14
3.2 Objetivo específico	14
CAPÍTULO IV: MÉTODO	15
4.1 Tipo y diseño de investigación	15
4.2 Participantes.....	15
4.3 Técnicas de recolección de datos.....	17
4.3.1 Guía de entrevista	17
4.4 Procedimiento de recolección de datos.....	19
CAPÍTULO V: RESULTADOS Y DISCUSIÓN	20
CONCLUSIONES	39
RECOMENDACIONES	40
REFERENCIAS.....	41

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Características de participantes de la investigación.....	16
--	----



ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1: Encuesta sociodemográfica.....	50
Anexo 2: Guía de preguntas.....	51
Anexo 3: Formato de validación entregado a los jueces	52
Anexo 4: Consentimiento Informado	56



RESUMEN

Históricamente, el arte ha sido un elemento fundamental del bienestar en la sociedad. Sin embargo, es una profesión conocida por su inestabilidad laboral, ya que en muchas ocasiones no cuentan con beneficios laborales básicos, como un seguro de salud o una pensión. El presente estudio busca comprender el proceso de adaptabilidad laboral que atravesaron los artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19. Se llevó a cabo la investigación desde el enfoque cualitativo exploratorio, mediante un diseño fenomenológico. La muestra estuvo conformada por 10 personas, quienes participaron de una entrevista semiestructurada, mediante la cual se profundizó en el impacto inicial de la pandemia en su vida laboral, en su salud mental, las soluciones planteadas y aprendizajes. Se encontró que experimentaron un fuerte impacto emocional frente a las medidas restrictivas iniciales, lo cual impactó su capacidad de adaptabilidad frente al cambio. Principalmente reportaron ansiedad, tristeza y preocupación. Con la finalidad de seguir trabajando, se enfrentaron a la virtualización de su sector, lo cual representó grandes retos y aprendizajes. Seguidamente, afrontaron la reapertura de las actividades presenciales dentro de las medidas sanitarias, atravesando un natural proceso de resistencia al cambio. Finalmente, se logró identificar los aprendizajes recabados mediante el proceso de adaptabilidad laboral que atravesaron.

Palabras clave: Arte, Artista Escénico, Adaptabilidad Laboral, Cambio, COVID-19

ABSTRACT

Historically, art has been a fundamental element of societal well-being. However, it is a profession known for its labor instability, as artists often lack basic labor benefits such as health insurance or a pension. This study seeks to understand the process of adaptability in the workplace experienced by performing artists during the COVID-19 pandemic. The research was conducted through an exploratory qualitative approach, using a phenomenological design. The sample consisted of 10 individuals who participated in a semi-structured interview, delving into the initial impact of the pandemic on their work life, mental health, proposed solutions, and lessons learned. It was found that they experienced a strong emotional impact in response to the initial restrictive measures, which affected their ability to adapt to change. They primarily reported feelings of anxiety, sadness, and concern. In order to continue working, they faced the virtualization of their sector, which presented significant challenges and learning opportunities. Subsequently, they confronted the reopening of in-person activities within the framework of health measures, undergoing a natural process of resistance to change. Finally, the study identified the lessons gathered through the process of labor adaptability they experienced.

Key words: Art, Performing Artist, Adaptability in the workplace, Change, COVID-19

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

1.1. Descripción del problema

Dedicarse al arte es una decisión que, en la mayoría de los casos, trae consigo inestabilidad laboral. Las personas que se dedican al arte escénico se suelen desempeñar de forma independiente, por proyectos o durante temporadas (Alfaro, 2020; Barraza Eléspuru, 2020; Tsioulakis y FitzGibbon, 2020). Es así que, este grupo profesional no disfruta del mismo nivel de protección y derechos que los profesionales en otros sectores. Los agentes culturales no suelen estar en planilla ni contar con seguro de salud (Alfaro, 2020; Llanos 2020). Estas condiciones laborales precarias aumentan el riesgo del deterioro de la salud mental y se relacionan con mayores probabilidades de presentar estrés, impacto negativo en su autoestima y desarrollo de conductas disfuncionales (Blustein et al., 2020; Castriota y Suárez Losavio, 2020; Moreno et al, 2020).

Frente a estas características de trabajo inestables, luego de la llegada de la pandemia por el COVID-19, el campo de las artes fue uno de los más afectados (Alfaro, 2020; Polivtseva, 2020a; Tsioulakis y FitzGibbon, 2020). Desde abril del 2020, las instituciones culturales cerraron en más de 150 países, sin planes definitivos de reapertura, y miles de trabajadores culturales se quedaron en las calles y con proyectos truncados de la noche a la mañana (Llanos, 2020; Polivtseva, 2020a; Zhai y Du, 2020). Esta situación resultó especialmente preocupante, no solo por el impacto económico, sino porque la pérdida de trabajo puede traer consigo impactos negativos en diferentes aspectos. Es así que, durante los primeros meses del 2020 se reportó mayor nivel de estrés y ansiedad respecto a la salud y el trabajo (Blustein et al., 2020; Rudolph et al., 2020; Qiu et al., 2020 OMS, s.f.). El impacto de la pandemia a nivel socioemocional se puede observar en el aumento de la irritabilidad, depresión, dificultad para concentrarse, problemas al dormir, el abandono de actividades placenteras, entre otras problemáticas que podrían requerir apoyo profesional (Moreno et al., 2020).

Frente a este panorama, distintos países tomaron acciones para apoyar, de alguna manera, a los artistas. Por ejemplo, en Indonesia, la Dirección General de Cultura creó el canal de Youtube “BudayaSaya”, en el que se comparten actuaciones en vivo y clases de arte por las cuales se remunera a los artistas (Organización de las Naciones Unidas para

la Educación, la Ciencia y la Cultura [UNESCO], 2020a; UNESCO, 2020b). Por su parte, Kenia creó un fondo económico para brindarle a los artistas desempleados un sueldo mínimo. De igual manera, han surgido distintas iniciativas en países europeos como España, en donde se proclamó el Real Decreto-Ley 17/2020, en el cual se discute el apoyo económico al sector cultural, en especial para aquellos que se encuentran en la categoría de subempleo (Real Decreto-ley 17/2020, 2020). Paralelamente, existieron esfuerzos a menor escala, Tinderbox Theatre, una compañía de teatro inglesa lanzó un fondo de ayuda económica para sus artistas independientes (Polivtseva, 2020a).

El panorama latinoamericano no es ajeno a esta realidad, siendo uno de los territorios más golpeados por el COVID-19, los gobiernos brindaron una rápida respuesta (Gazco et al., 2021; UNESCO, 2020a). En México, durante marzo del 2020, la oficina de la UNESCO, en colaboración con la Secretaría de Cultura, buscó reactivar actividades relacionadas al sector cultural en formato virtual, como ponencias en vivo, paneles de reflexión, desafíos creativos, conciertos y talleres, mediante la creación de la página web “Capital Cultural en Nuestra Casa” (UNESCO, 2020c). También, en Costa Rica, el Ministerio de Cultura y Juventud realizó una encuesta online del sector. Es así que se encontró que el 12.3% de los encuestados vivía en condición de pobreza o pobreza extrema. Frente a esto, se decidió brindar una respuesta inmediata, según informó la UNESCO, mediante la creación de un fondo creativo cultural para potenciar la capacidad productiva y la reprogramación de las actividades (UNESCO, 2020d).

En contraste, en Perú los esfuerzos por parte del Estado fueron tardíos, impactando negativamente al sector de las artes escénicas (Alfaro, 2020). Este grupo laboral, informal e independiente en su mayoría, al percibir la inacción del gobierno exigió atención y ayuda económica inmediata debido a la inmovilización social decretada en marzo del 2020. Frente a la ausencia de respuesta por parte del Ministerio de Cultura (MINCUL), distintas agrupaciones culturales y sociales enviaron cartas solicitando apoyo económico y la ejecución de un registro nacional (Gazco et al., 2021).

Luego de diversos intentos de comunicación enviados al MINCUL por parte de las asociaciones culturales y artísticas, el 20 de mayo del 2020, casi dos meses después de decretado el estado de emergencia, el gobierno anunció un apoyo económico de 50 millones de soles y fijó un plazo de 120 días para sistematizar un registro del sector (Gazco et al., 2021). Un año después, en abril del 2021, el MINCUL con asistencia de la UNESCO en Perú convocó mesas de diálogo para proponer una nueva Ley del Artista

(UNESCO, 2021). Asimismo, la Presidencia del Consejo de ministros anunció a finales de abril del 2021 que se permitiría el uso de espacios abiertos para favorecer la reactivación de la economía e implementó una guía para establecimientos culturales y el acondicionamiento de estos (Presidencia del Consejo de Ministros, 2021).

Respecto a las acciones inmediatas que tomó el Gobierno Peruano como medidas de prevención en el aspecto económico y financiero, se designó gran parte del presupuesto a la protección social (47%), seguido por el sector salud (22%) y trabajo (14.8%). El sector cultural y deportivo percibió un 0.1% de este (Albán, 2020). Luego de dos meses de haberse decretado el estado de emergencia, el gobierno anunció que 50 millones de soles serían destinados en el mes de agosto al sector artístico y cultural (Gazco et al., 2021).

Frente a este panorama, y a pesar de las limitaciones propias de la pandemia, el sector artístico y cultural peruano no frenó sus actividades. Se llevaron a cabo talleres y conciertos virtuales, así como eventos mediante las redes sociales (Gazco et al. 2021). También, grandes organizaciones optaron por transmitir sus obras de manera gratuita, como el Gran Teatro Nacional o el Teatro Británico. Estas medidas lograron demostrar que el sector seguía en pie, mas no logró su objetivo final: brindar trabajo y un sentido de estabilidad a los artistas frente a la pandemia (Barraza Eléspuru, 2020). A pesar de las dificultades, demostraron la capacidad de afrontar el contexto complejo por COVID-19, no solo de forma individual, sino también comunitaria.

Es así como luego de haber realizado la revisión de la información en cuanto a la situación del sector del arte escénico, se pueden rescatar las siguientes ideas principales.

En primer lugar, sobre la profesión del artista se puede decir que en su mayoría está conformada por trabajadores subempleados o informales y que se encuentran en situación de vulnerabilidad (Gazco et al., 2021; Alfaro, 2020). Los trabajadores informales son considerados población vulnerable en el sentido de que no son incluidos como miembros de la economía global, y suelen carecer de acceso a servicios de salud y protección social (Ratten, 2021). Debido a sus condiciones de trabajo, los artistas no cuentan con beneficios laborales básicos, como pertenecer a una planilla, contar con seguro de salud o recibir una pensión (Alfaro, 2020; Llanos 2020). Frente a la pandemia, muchos perdieron su trabajo o se vieron ante la imposibilidad de participar en espectáculos o en sus respectivas temporadas artísticas (Alfaro, 2020).

En segundo lugar, Gazco et al. (2021) señalan que luego de diversas entrevistas a representantes del sector cultural, resulta bastante evidente que el Estado Peruano tardó en dar respuesta y proponer apoyo al sector artístico frente a la pandemia de COVID-19. Esto resultó en un impacto grave en los artistas, tanto a nivel profesional como económico, debido a la ya mencionada inestabilidad laboral (Alfaro, 2020).

En tercer lugar, con el paso de las semanas de instaurada la emergencia sanitaria y en vista a que no iba a terminar en el corto plazo, muchos artistas adaptaron sus espectáculos al formato virtual e iniciaron talleres remotos (Barraza Eléspuru, 2020; Gazco, et al., 2021). De igual manera, diversas agrupaciones se manifestaron frente al Ministerio de Cultura y al Estado Peruano exigiendo apoyo económico y la ejecución de un registro nacional (Gazco et al., 2021).

Mauricio Delfín, director de la Asociación Civil Solar, refiere él envió de una carta al MINCUL. Además, explicó las necesidades del sector frente a la pandemia, como fueron la ayuda económica y un registro oficial nacional (Gazco et al., 2021). También, Polivtseva (2020a) menciona que, según los artistas, el método más eficiente para seguir produciendo contenido son las transmisiones en vivo y los espectáculos virtuales. Sin embargo, las compañías pequeñas y artistas independientes no cuentan con los recursos para realizar transmisiones en vivo de alto nivel. Asimismo, Alfaro (2020) menciona que las características del empleo en el sector artístico se basan en las relaciones informales, contratos temporales y la carencia de seguros de salud y pensiones.

En cuanto a los estudios encontrados, se hallaron investigaciones que se centraron en artistas visuales y actores de teatro (Cárdenas-Pérez, 2021; Barraza Eléspuru, 2020). Sobre los primeros, se investigó sobre la adaptación a la virtualidad de la experiencia de aprendizaje en las artes visuales (Cárdenas-Pérez, 2021). Respecto al sector teatro, la pandemia implicó la cancelación de 3239 funciones y el proceso de transformación de las obras al formato virtual (Barraza Eléspuru, 2020). Cabe resaltar que, dentro del repertorio de producciones culturales en artes escénicas también se encuentran los bailarines y músicos (Cárdenas-Pérez, 2021) y que el mayor impacto de la pandemia se reflejó en estos artistas escénicos añadiendo a los pertenecientes al circo contemporáneo (Polivtseva, 2020a).

Frente a lo anterior, en la presente investigación se buscó responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo se llevó a cabo el proceso de adaptabilidad laboral de artistas escénicos

durante la pandemia por COVID-19?

1.2. Justificación y relevancia

La presente investigación se lleva a cabo con el propósito de profundizar en el proceso de adaptabilidad laboral de los artistas escénicos durante el contexto de la pandemia por COVID-19. La necesidad de conocer sus vivencias y estrategias adoptadas para enfrentar este contexto surge debido a la vulnerabilidad laboral experimentada en este sector.

En el Perú, los artistas laboran bajo mínimas regulaciones y condiciones inestables. En marzo del 2020, la Red de Creadores y Gestores Culturales Independientes Perú aplicó una encuesta a 5390 personas, entre artistas escénicos, tradicionales, visuales, educadores del arte y orientados a la gestión cultural. Se encontró que el 73% de los encuestados trabaja de manera independiente y no pertenece a alguna organización, el 72% no cuenta con alguna AFP u ONP, el 55.4% no cuenta con algún seguro de salud y el 93.4% de los encuestados considera que necesita acceso a los bonos que otorga el gobierno (Rodríguez Bazalar, 2020). Esta encuesta es un reflejo de la realidad laboral de los trabajadores culturales en medio de la pandemia: sin beneficios laborales básicos y en una situación vulnerable. Si bien esta ya era una realidad bastante común dentro del sector, desde marzo del 2020, esta situación es mucho más frecuente entre los trabajadores culturales.

Las artes escénicas contribuyen al empleo directamente mediante el contrato de coreógrafos, actores, equipo técnico, de producción y mantenimiento de equipos. También, generan empleo indirecto en las áreas de transporte, hotelería, diseño gráfico y publicitario (Agreda, 2017). Frente a esto, se hace evidente que no solo son los artistas los afectados por la coyuntura actual, sino también el equipo de soporte dentro de las producciones culturales.

Por otro lado, el MINCUL identificó en el 2017, la falta de información “detallada, comparable y confiable” en el sector artístico como una de sus principales problemáticas. Respecto a las políticas públicas, resalta la falta de datos respecto al sector cultura y arte. Además, el ministerio menciona la ausencia de estudios que demuestren exhaustivamente el estado general de las actividades y prácticas artísticas (Losson, 2013). Frente a la falta de información e investigación, el MINCUL (2017) afirma que:

Hacen falta estudios e instrumentos de medición que analicen cuantitativa y cualitativamente el sector a nivel nacional, regional y sectorial y que lo hagan

desde una metodología replicable y comparable. La información (...) es necesaria tanto para la comprensión de los actores y procesos actuales, para la elaboración de políticas más adecuadas y para el posicionamiento político del sector, así como para su propio fortalecimiento interno (p. 44).

Frente a lo expuesto anteriormente, es importante resaltar que se ha encontrado un vacío en el conocimiento académico en cuanto al impacto de la pandemia COVID-19 en el sector cultural (Llanos, 2020). Además, los estudios académicos respecto a la situación laboral de los artistas son bastante escasos. Principalmente, se encuentran artículos de opinión personal, encuestas o informes de diversas agrupaciones o comunicados de estas (Gazco et al., 2021; Polivtseva, 2020a; Alfaro, 2020).

Finalmente, el presente trabajo puede generar información relevante para futuras implementaciones de políticas de protección y regulación del sector artístico escénico, en miras a que las posibles mejoras de las condiciones de trabajo de los agentes culturales se encuentren basada en su realidad, así como en las vivencias y aprendizajes recogidos durante la pandemia por COVID-19.

CAPÍTULO II: MARCO TEÓRICO

2.1 Cambio en el ámbito laboral

Dentro del contexto laboral, el cambio se define como cualquier modificación ocurrida dentro de la organización y que impacta en las operaciones. Estos cambios pueden tener diversas características; como ser planificados o no, ser graves, progresivos, lentos o rápidos, internos o externos. Sin importar su naturaleza, afectan de una u otra manera a los involucrados, quienes deben ajustarse a las circunstancias y encontrar un nuevo equilibrio (Alles, 2007; Davis y Newstrom, 1999).

Existen dos categorías principales de proceso de cambio según Davis y Newstrom (1999). El tipo reactivo hace referencia al cambio que sucede cuando variables exteriores ya han causado algún tipo de efecto en el contexto, mientras que el tipo proactivo ocurre cuando el cambio se crea para sacar provecho de oportunidades que podrían presentarse. Adicionalmente, mientras que para el reactivo la respuesta suele ser frente a los hechos y al contexto particular, el proactivo busca anticiparse y sacar provecho de la situación en la que se encuentra.

Frente al cambio, las organizaciones pueden responder de tres maneras. En primer lugar, con iniciativa; centrándose en el desarrollo de programas y proyectos novedosos. En segundo lugar, reformando los procesos ya existentes. En tercer lugar, mediante cambios culturales al realizar modificaciones más profundas respecto a la forma en que funciona y cómo ejecutan sus estrategias (Alles, 2007).

A nivel individual, cada persona reacciona de manera diferente a los cambios en el ámbito laboral. La forma en que interpreta y percibe las variaciones presentadas impactarán de forma significativa en su conducta. Esto debido a que el contexto particular en el cual el individuo se ha desarrollado, como su historia familiar y laboral previa, influirán en sus reacciones. Cada respuesta individual se juntará en un conglomerado de demandas colectivas o sociales entre las personas afectadas. Usualmente, frente a la advertencia de un cambio próximo o inesperado, las personas suelen reaccionar con esfuerzos que buscan restaurar el equilibrio y volver a lo conocido. Por lo tanto, cada cambio que suceda tendrá una reacción dentro del grupo, el resultado es llamado “mecanismo de autocorrección”. Esto en miras a la homeostasis, debido a que las

personas tienden a orientarse hacia estados de satisfacción de sus necesidades y preservar el equilibrio percibido (Alles, 2007; Davis y Newstrom, 1999).

2.2 Resistencia al cambio

Ante el cambio, se espera que haya cierta resistencia de forma natural. Esto debido a que las personas buscan ser estratégicas con su tiempo y energía, evitando dificultades innecesarias y desean mantener un nivel relativamente agradable de satisfacción (González y Olivares, 1999). Esta resistencia al cambio puede deberse a tres razones. En primer lugar, porque el cambio no es del agrado del individuo. Esto puede deberse a que no se alinea con sus valores, consideran que no es necesario o sienten miedo. En segundo lugar, por inconvenientes resultantes de la forma en que se propone el cambio, como, por ejemplo, ante una mala comunicación. En tercer lugar, cuando se percibe que el cambio es una imposición y se piensa que no reciben beneficios o que otros lo aprovecharán. Si las tres razones mencionadas se presentan al mismo tiempo la resistencia al cambio será más pronunciada (Alles, 2007; Davis y Newstrom, 1999).

Se pueden identificar tres tipos de resistencia al cambio. En primer lugar, la resistencia lógica o racional sucede en base a la información analizada. Por ejemplo, cuando el cambio involucra tiempo y esfuerzo, como horas adicionales de reuniones o un cambio en el sistema operacional de la organización. En segundo lugar, la resistencia psicológica se relaciona con las emociones y actitudes, como el miedo a la incertidumbre, falta de confianza en el manejo del liderazgo o la percepción negativa de las capacidades propias. En tercer lugar, la resistencia social o grupal sucede cuando en conjunto se percibe que no se están respetando sus inquietudes o valores grupales (Alles, 2007).

2.3 Adaptabilidad

La adaptabilidad hace referencia a la habilidad de reaccionar, modificar o ajustar la conducta, pensamientos y emociones en respuesta a circunstancias, condiciones y situaciones nuevas, cambiantes o inciertas. Así mismo, involucra la capacidad de aprender nuevas habilidades, conocimientos, competencias y controlar los propios impulsos (Chiavenato, 2017; Martin et al., 2012; APA, s.f.). Esta capacidad dinámica de ajustarse a lo novedoso ayuda a reducir la percepción de estrés y mejorar el bienestar (Al-Jubari et al., 2022; Duro, 2013).

La adaptación varía entre las personas y depende del contexto. Las características personales son el principal punto de partida mediante el cual el trabajador interpreta su

labor y las tareas que desempeña. Una respuesta adaptativa puede ser un indicador de salud mental, en el sentido de que el individuo es capaz de afrontar por su cuenta las situaciones que se le presentan (Chiavenato, 2017; Duro, 2013).

2.3.1 Adaptabilidad Laboral

En el ámbito laboral, la adaptabilidad es un aspecto importante a recalcar debido a dos razones: que las condiciones de trabajo siempre están cambiando y que estas no siempre serán convenientes con la percepción de bienestar de la persona. Por lo tanto, el trabajador debe adaptarse continuamente a su labor. La adaptabilidad laboral involucra tres principales ejercicios cognitivos por parte del trabajador. En primer lugar, identificar el contexto laboral o *input* y sus propios recursos personales para afrontar los cambios. En segundo lugar, interpretar y asignar un significado a lo percibido. En tercer lugar, elegir la forma en la cual desea actuar para regular el *input* inicial mediante una acción reguladora (Duro, 2013). Por ejemplo, un trabajador no sabe cómo utilizar herramientas digitales para su labor (*input*), interpreta que no cuenta con las herramientas necesarias para afrontar la situación que percibe como amenazante (significado), por lo que finalmente solicita ayuda a sus colegas (acción reguladora).

Las condiciones de adaptación laboral son aquellas variables que participan en la percepción del contexto laboral (*input*) y en su respuesta reguladora, la cual buscará siempre el mejor equilibrio entre la persona y su labor con la finalidad de conservar el “mayor bienestar y salud posibles en el trabajo”. Las características individuales del trabajador y el contexto de su ocupación influyen en los significados y formas de actuar sobre sus tareas diarias, condicionando a su vez su experiencia subjetiva. Si las percibe como amenazantes, puede sentir inseguridad y ansiedad; si las interpreta como pérdida, posiblemente sienta tristeza y desgano; si las interpreta como frustrante, puede que reaccione con irritabilidad (Duro, 2013).

Las características, habilidades y recursos de la persona determinan su adaptabilidad laboral, es decir, la adaptabilidad variará entre sujetos, ya que se enmarca en sus perspectivas subjetivas frente a sus vivencias en el trabajo. Algunos de estos determinantes son su personalidad, actitudes, valores y formación (Al-Jubari et al., 2022; Duro, 2013; Vallejo Calle, 2011).

Respecto a la relación entre adaptabilidad laboral y personalidad, Antonio Duro (2013) refiere que la personalidad integra el sistema de creencias que rige a modo de

marco interpretativo frente a los diversos retos que se enfrenta en el trabajo. Por ejemplo, una persona con mayor apertura a la experiencia asumirá los retos desde una perspectiva curiosa, a diferencia de otra persona quien se considera dependiente y piense que necesita mayor acompañamiento, interpretará el contexto como amenazante y su experiencia subjetiva tenderá al miedo o ansiedad.

Las actitudes, por su parte, son esquemas interpretativos y conductuales que guían los procesos de percepción del trabajo. Estas actitudes hacia el trabajo hacen referencia al compromiso, la implicación con la tarea o la confianza con la empresa. Respecto a los valores, estos son percibidos como objetivos para el trabajador. En el ambiente laboral, la persona procurará conseguir sus metas a la par de trabajar. Finalmente, la formación académica o profesional es un determinante de la adaptabilidad laboral en tanto brinda herramientas cognitivas y actitudinales para adecuarse al contexto (Duro, 2013).

Adicionalmente, la adaptabilidad es un componente importante de un buen desempeño, especialmente durante tiempos de crisis (Al-Jubari et al., 2022). Es un proceso que involucra adecuarse a la organización, a la tarea y al ambiente de trabajo, además de sus capacidades y competencias (Vallejo Calle, 2011). Esta se asocia con un buen desempeño, bienestar y satisfacción (Al-Jubari et al., 2022). Sin la capacidad de adaptarse, no puede darse una calidad de vida laboral (Duro, 2013).

2.4 Arte escénico

Las artes escénicas se encuentran compuestas por diferentes manifestaciones que poseen como elemento universal el hecho escénico. Este cuenta con tres elementos fundamentales: intérprete, espectador y escenario; los cuales entran en conjunción para lograr una puesta en escena que resulte “única e irrepetible”. Una característica fundamental del hecho escénico es la interacción entre público e intérprete (Colomer et al. 2010). Asimismo, la representación del arte escénico se encuentra impulsado por un factor emocional o psicológico que permite al intérprete realizar la puesta en escena (Nandgopal, 2018).

El arte escénico en su manifestación puede considerarse como: teatro, danza, música y circo (Colomer et al., 2010 y Nandgopal, 2018).

En primer lugar, el teatro es una puesta en escena a partir de la cual se despliegan otras formas de artes escénicas. Se encuentra compuesto por cinco elementos clave: obra escrita, actores, técnicos, director y público (Mendieta Vega y Ocaña Arreola, 2018;

Raffino, 2018). Asimismo, hay algunos componentes elementales a tomar en cuenta en el teatro: la tensión dramática, la cual permite que la trama de la obra avance; la interrelación entre vestuario, maquillaje, dirección e iluminación, y la utilización del espacio escénico (Mendieta Vega y Ocaña Arreola, 2018).

En segundo lugar, la música es considerada como un tipo de arte independiente y escénico al mismo tiempo. Se obtiene por medio de sonidos ejecutados por diversos instrumentos y produce piezas de mayor complejidad (Raffino, 2018). Al preparar una puesta en escena basada en la música, es importante tener en cuenta los siguientes elementos: “armonía, la melodía, el ritmo, el tiempo, el timbre, la textura y el tono musical” (Mendieta Vega y Ocaña Arreola, 2018).

En tercer lugar, la danza se basa en una puesta en escena en la cual el cuerpo está en movimiento al ritmo de la música. Incluye desde el ballet clásico, la danza contemporánea, danza urbana, hasta las danzas folklóricas (Raffino, 2018). Los elementos claves de la danza son: la incorporación de movimientos corporales, expresión y música; rapidez e intensidad de movimientos; y la combinación de efectos visuales y auditivos (Mendieta Vega y Ocaña Arreola, 2018).

En cuarto lugar, el circo incluye la puesta en escena de acciones que conllevan cierto carácter de riesgo o magia. Por ejemplo, el malabarismo, la acrobacia y los payasos (Raddino, 2018). Según Ortiz de Zevallos (comunicación personal del 12 de junio del 2019), existen cuatro grandes familias. En primer lugar, la acrobacia aérea o de piso. En segundo lugar, el payaso. En tercer lugar, la domadura de animales. En cuarto lugar, los malabaristas o la manipulación de objetos.

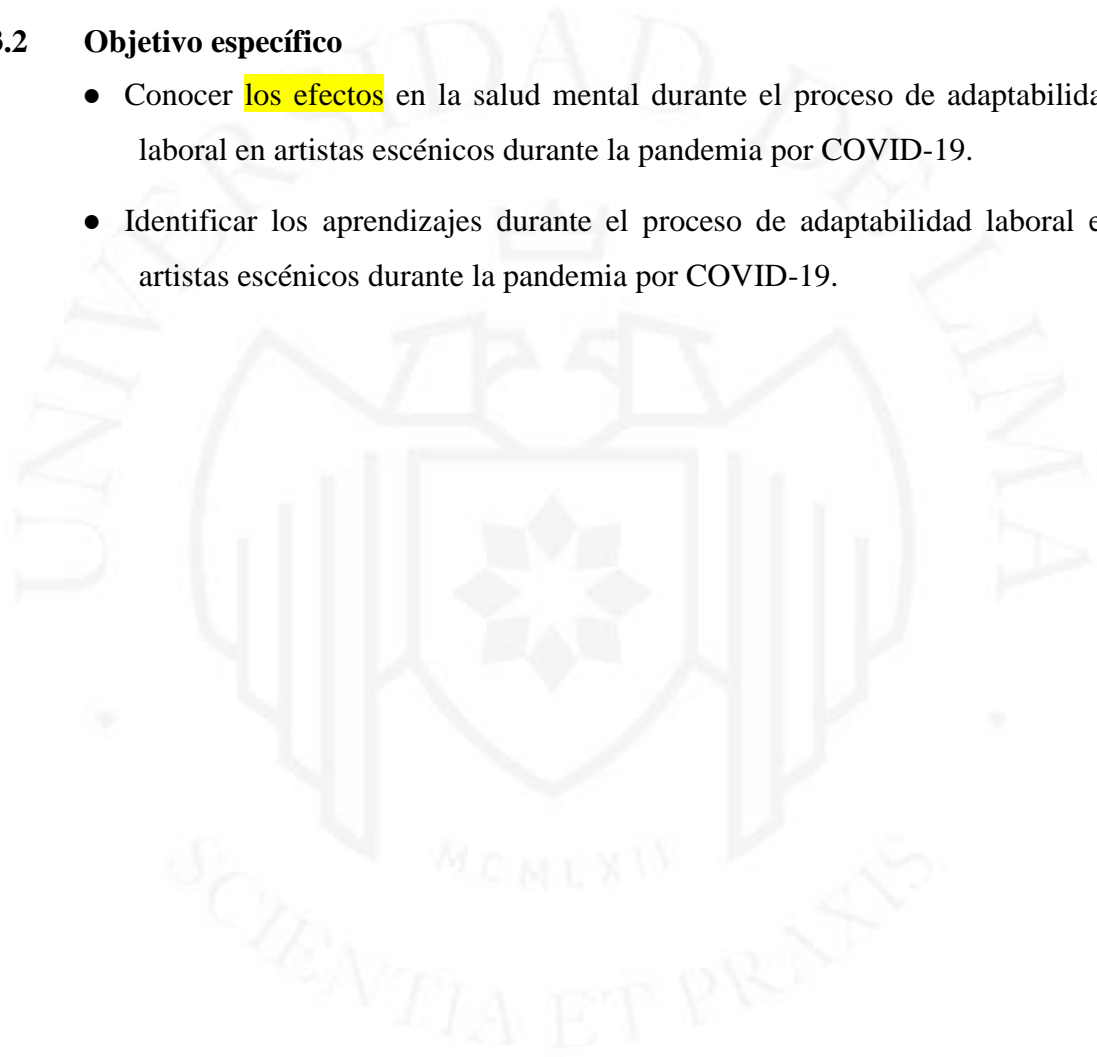
CAPÍTULO III: OBJETIVOS

3.1 Objetivo general

- Describir el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19.

3.2 Objetivo específico

- Conocer los efectos en la salud mental durante el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19.
- Identificar los aprendizajes durante el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19.



CAPÍTULO IV: MÉTODO

4.1 Tipo y diseño de investigación

El presente estudio tiene un enfoque cualitativo, en el cual se buscó describir el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19. Se eligió el estudio cualitativo con la finalidad de “reconstruir la realidad” de los entrevistados, basándose en su perspectiva e interpretación de los hechos. La investigación cualitativa permite, a su vez, profundizar en la información recogida y brindar abundantes datos interpretativos dentro del contexto y experiencias personales (Hernández et al., 2014).

Asimismo, el presente estudio presentó un enfoque exploratorio-descriptivo, ya que, en general, el arte escénico es un tema poco abordado en estudios científicos y se busca describir el proceso de adaptabilidad laboral de los artistas escénicos durante la pandemia (Cárdenas- Pérez, 2021; Barraza Eléspuru, 2020; Hernández et al., 2014).

El diseño utilizado es de corte fenomenológico ya que se basa en describir el significado que les dan las personas a sus experiencias. Además, este tipo de diseño se caracteriza por argumentar que son las mismas personas las únicas con el conocimiento de lo que realmente experimentan, mediante la utilización de la percepción y los significados creados en base a ella. En este caso, se busca estudiar la manera en que los artistas escénicos desarrollaron su proceso de adaptabilidad laboral durante la pandemia por COVID-19 (Katayama Omura, 2014).

4.2 Participantes

En el presente estudio se trabajó con artistas escénicos que tuvieran este tipo de arte como principal actividad profesional. Además, fue necesario que hayan ejercido profesionalmente el arte escénico por al menos 3 años de modo que su actividad profesional haya comenzado antes del inicio de la pandemia por COVID-19 y puedan contrastar la experiencia laboral pre-pandemia y en la actualidad. Asimismo, se exigió que los participantes tengan más de 18 años y vivan en Lima Metropolitana, esto pues, los efectos de la pandemia y las regulaciones fueron distintas en cada región del Perú. Por otro lado, se excluyeron del estudio a aquellos individuos que consideren a su actividad profesional otro tipo de arte que no sea el escénico o alguna actividad no relacionada al arte.

Para realizar la selección de los participantes a entrevistar, se empleó un muestreo intencional, ya que permitió escoger a los mejores informantes y asegurar que cumplan con las características necesarias para el estudio (Hernández y Carpio, 2019).

Para determinar el tamaño ideal de la muestra, se utilizó el criterio del “punto de saturación”. Se determina el número exacto de la muestra cuando el aumentar el cuadro muestral ya no eleva el número de categorías, es decir, las entrevistas no suman información novedosa a la investigación (Katayama Omura, 2014).

Tabla 1

Características de participantes de la investigación

Pseudónimo	Edad	Género	Años de experiencia	Tipo de artista escénico	Beneficios planilla
Paul	40 años	Masculino	18 años	Músico	Sí
Adrián	27 años	Masculino	8 años	Bailarín	No
Samantha	33 años	Femenino	13 años	Cirquera	Sí
Dan	31 años	Masculino	29 años	Actor	Sí
Julio	58 años	Masculino	35 años	Cantante	Sí
Kenny	61 años	Masculino	35 años	Cantante	Sí
Allison	37 años	Femenino	20 años	Actriz y bailarina	No
Melissa	37 años	Femenino	20 años	Actriz	Sí
Alejandro	30 años	Masculino	7 años	Bailarín	No
Xiomi	36 años	Femenino	15 años	Circense	Sí
Hector	40 años	Masculino	24 años	Circense	Sí

4.3 Técnicas de recolección de datos

En la presente investigación se seleccionó como técnica la entrevista a profundidad semiestructurada, la cual se entiende como una conversación dual, “personal y directa entre el investigador y el sujeto estudiado”. Su naturaleza semi estructurada implica que la entrevista cuenta con temas y preguntas predeterminadas, pero estas son flexibles y pueden ser modificadas o alternadas en el transcurso de la entrevista, de acuerdo con la información brindada por el entrevistado (Katayama Omura, 2014; Alonso Benito, 1998).

El uso de esta herramienta resultó pertinente dado que la intención del presente estudio es conocer a detalle un proceso o un tema en específico desde la perspectiva del entrevistado y desglosar los significados de sus vivencias (Álvarez-Gayou, 2009; Canales y Peinado, 1998). En este caso, se buscó entender las experiencias laborales de artistas escénicos en la pandemia por COVID-19.

Cabe señalar que, debido a la coyuntura que se vivió al momento de realizar las entrevistas, estas se llevaron a cabo de manera virtual. Esto ocasionó que se presenten algunas características particulares al conducir la entrevista. En primer lugar, fue necesario que las preguntas sean bastante claras y no se presten a interpretaciones, dado que, en la comunicación virtual, es mucho más fácil que las interrogantes se presten a la ambigüedad. En segundo lugar, la virtualidad hace necesario que los investigadores tuvieran siempre presente una segunda opción de comunicación y que el entrevistado se encuentre enterado del mismo, dado que son muy comunes los problemas de conexión o de los accesos a la plataforma (Salmons, 2012).

4.3.1 Guía de entrevista

La elaboración de la guía de entrevista se realizó con el objetivo de establecer uniformidad y evitar inconsistencias en la forma en la que la información fue recaudada a lo largo del estudio (Troncoso-Pantoja y Amaya-Placencia, 2017). El procedimiento comenzó con la revisión de la información teórica y empírica relacionada al tema. Luego de realizar la contextualización del problema a investigar, se procedió a redactar la guía de entrevista (Brounéus, 2011). Para esto, se plantearon los temas a tratar, basándose en la pregunta de investigación, y se redactaron las preguntas que permiten explorarlos (Kvale, 2011).

Se abordaron cinco temas mediante la entrevista a artistas escénicos:

En primer lugar, se deseó conocer cuál es la percepción del artista frente al impacto inicial de la pandemia en su vida laboral; esto debido a que los artistas suelen laborar por temporadas o de manera independiente (Alfaro, 2020; Llanos 2020). Frente a la pandemia, muchos se vieron imposibilitados de participar en espectáculos o en sus respectivas temporadas artísticas (Alfaro, 2020). Por lo tanto, se indagó sobre la vida laboral antes de la pandemia, cómo ésta se vio afectada por el inicio de la misma y si percibió algún tipo de ayuda estatal o de iniciativas privadas.

En segundo lugar, con la finalidad de comprender el impacto en la salud mental frente a la pandemia en los artistas, se preguntó sobre cómo se sintieron frente a la coyuntura por COVID-19 y de qué manera esta nueva situación laboral impactó en su salud mental. Esto pues, la pandemia por COVID-19 y las medidas tomadas para su contención, han repercutido en el bienestar de las personas; específicamente, se observó un aumento de sentimientos de incertidumbre y soledad (Anderson, et al., 2020; Qiu et al., 2020; Van Bavel et al., 2020).

En tercer lugar, siguiendo con el tópico de salud mental, se identificó las soluciones planteadas por los artistas frente a la crisis averiguando de qué maneras enfrentaron el impacto en su salud mental, qué acciones tomaron y sobre alguna experiencia laboral en el campo artístico que haya resultado significativa durante el periodo de pandemia.

En cuarto lugar, se exploró sobre los aprendizajes frente a la pandemia por COVID-19. Se consultó cómo definen su actividad profesional actualmente, si encuentran alguna diferencia a sus labores prepandemia y cuál es su mayor aprendizaje de esta experiencia, en referencia a la coyuntura por COVID-19. Esto debido a que el sector artístico fue uno de los más golpeados por las medidas restrictivas implementadas para frenar los contagios, al cerrar los centros culturales, teatros, cancelar eventos, entre otros (Alfaro, 2020; Polivtseva, 2020a). Sin embargo, pese a las limitaciones, no frenaron actividades, se llevaron a cabo talleres virtuales, conciertos y eventos mediante las redes sociales (Gazco et al., 2021).

Finalmente, para comprender las oportunidades a futuro identificadas por los artistas. Se preguntó si observaron alguna mejora en el campo laboral artístico durante el 2021 y cómo perciben el panorama laboral para los artistas peruanos en el futuro. Esto pues, a mediados del 2021 se comenzó a activar el sector artístico con algunas iniciativas

por parte del gobierno, como una charla brindada sobre los protocolos sanitarios para la práctica de las artes escénicas (Dirección de Artes, 2021).

Luego de armar la guía de entrevista, se envió la guía preliminar a tres expertos con la finalidad de brindar evidencia de validez del contenido, indicando la importancia y pertinencia de las preguntas en la guía (American Educational Research Association y American Psychological Association y National Council on Measurement in Education, 2018). Luego de que la guía fue devuelta, se procedió a realizar las correcciones sugeridas.

Para culminar, se realizó una entrevista inicial con un participante con características similares a la muestra, pero quien no formará parte de esta. Esto con la finalidad de realizar ajustes a las preguntas finales de la guía (Arias, 2012). Seguidamente, se realizaron los últimos cambios a la guía de entrevista.

En su versión final, la guía de entrevista cuenta con 16 preguntas divididas en 5 secciones. Adicionalmente, se cuenta con un cuestionario demográfico compuesto por 7 preguntas.

4.4 Procedimiento de recolección de datos

En primer lugar, se invitó a los participantes por vía telefónica o por correo electrónico para su participación voluntaria en el estudio. En la comunicación, se refirió el objetivo de investigación y se explicó brevemente el consentimiento informado (APA, 2020).

En segundo lugar, luego de que el participante confirmara su participación en el estudio, se procedía a agendar la entrevista, la cual se llevó a cabo en la plataforma de videoconferencias Zoom. Esto pues, permite grabar el audio, el cual fue utilizado posteriormente para transcribir y analizar la información mediante la categorización de las respuestas brindadas en la entrevista.

Finalmente, se procedió a realizar la entrevista a profundidad. Se inició la sesión con la recolección de los datos sociodemográficos del participante, así como a la revisión y firma del consentimiento informado. Una vez que estos datos estuvieron completos, se comenzó a desarrollar la entrevista siguiendo la guía correspondiente.

CAPÍTULO V: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La información cualitativa resultante de las 10 entrevistas realizadas a artistas que consideren su profesión principal actual el arte escénico permitió explorar y describir su proceso de adaptabilidad laboral durante la pandemia por COVID-19.

El análisis cualitativo de los resultados se realizó en tres etapas. En primer lugar, se transcribieron y analizaron las entrevistas semiestructuradas, con el fin de verificar que se hayan cubierto los objetivos de la investigación y la información recopilada sea relevante para el desarrollo de la misma. En segundo lugar, se inició con la codificación, mediante la cual se identificaron y agruparon las ideas relevantes para el estudio (Gibbs, 2012; Kvale, 2011). La codificación en la investigación cualitativa se trata de un proceso abierto y dinámico, debido a que los códigos establecidos en la primera entrevista fueron variando (Álvarez-Gayou, 2009). Los códigos surgieron de las preguntas realizadas durante la entrevista, las reflexiones de los entrevistadores o del mismo entrevistado (Hernández et al., 2014). Una vez identificadas las frases, líneas o párrafos a analizar, estas fueron agrupadas de acuerdo a puntos en común, conformando, inicialmente, códigos de segundo orden y posteriormente unidades de análisis agrupadas en categorías analíticas (Katayama Omura, 2014). La cantidad final de códigos se concretó por la longitud y profundidad de las entrevistas, el problema de investigación y de la minuciosidad del análisis, es por ello que la lista final se determinó al llegar al punto de saturación; es decir, luego de realizar la última entrevista (Borda et al., 2017; Hernández et al., 2014). En tercer lugar, se llevó a cabo la interpretación de la información analizada, de modo que se asocien los conceptos y se formulen explicaciones hacia el fenómeno estudiado (Vásquez et al., 2006).

Antes de iniciar con el análisis de la información recabada, se describen tres características del fenómeno de estudio:

En primer lugar, el arte escénico abarca el estudio y la práctica de las formas de expresión del conjunto interpretativo y del espectáculo. Toman en cuenta la unión de aspectos visuales, auditivos y de movimiento; usualmente con la finalidad de una presentación pública frente a espectadores. Se caracteriza por la inmediatez de la presentación, el movimiento de los artistas y la organización de la obra y sus

componentes. Se considera arte escénico al ejercicio del teatro, música, danza y circo (Colomer et al., 2010 y Nandgopal, 2018).

En segundo lugar, el campo laboral del artista escénico peruano se caracteriza por ser especialmente inestable, debido a que los agentes culturales suelen desempeñarse de manera independiente o por temporadas (Meléndez Torres, 2020), por lo que no cuentan con beneficios laborales básicos, como pertenecer a una planilla, contar con seguro de salud o recibir una pensión (Alfaro, 2020; Llanos 2020). Frente a esta situación, luego del inicio de la pandemia por COVID-19, el sector artístico escénico fue fuertemente afectado. Muchos artistas vieron sus empleos y proyectos truncados indefinidamente o cancelados (Barraza Eléspuru, 2020).

En tercer lugar, debido a que la inestabilidad laboral experimentada en el sector durante la pandemia se profundizó por la percepción de menores beneficios y desigualdad laboral, los artistas se vieron más expuestos a desarrollar altos niveles de estrés, ocasionando que su salud mental se deteriore a niveles significativos (Blustein et al., 2020). Entre las principales afecciones se encuentra el aumento de los niveles de soledad, depresión, consumo nocivo de alcohol y drogas, el comportamiento suicida o autolesiones y se estima un alza en la incidencia de trastornos mentales (Ministerio de Salud, 2020; OMS, s.f.).

De acuerdo a estas suposiciones previas, el objetivo principal de la presente investigación fue describir el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19. Adicionalmente, se buscó de manera específica, conocer el impacto en la salud mental e identificar los aprendizajes recogidos por la población artística escénica durante la pandemia por COVID-19.

Seguidamente, se introducen las categorías que surgieron como resultado del análisis de la información recabada a nivel teórico y empírico. En primer lugar, se aborda el ejercicio profesional artístico escénico en la pandemia. En segundo lugar, se aborda el impacto que esta tuvo en la salud mental de los participantes. En tercer lugar, el proceso de virtualización del arte como alternativa de actividad laboral durante la pandemia por COVID-19. En cuarto lugar, se describen los aprendizajes reportados frente a la pandemia.

5.1 Ejercicio profesional artístico escénico en pandemia

La presente categoría se entiende como los proyectos profesionales individuales y colectivos llevados a cabo en modalidad remota y presencial, tomando en cuenta las características propias del sector artístico escénico durante la pandemia por COVID-19 y la reactivación del mismo. Por un lado, se describen los primeros efectos de la pandemia por COVID-19, donde se señalan las respuestas al cambio inicial producto del distanciamiento social obligatorio. Por otro lado, se hace referencia a las reacciones y respuestas al cambio frente a la actividad profesional en pandemia frente a la prolongación de la cuarentena y posterior regreso a los espectáculos presenciales.

5.1.1 Primeros efectos de la pandemia por COVID 19

El reconocido dramaturgo alemán Roland Schimmelpfennig describió el inicio de la pandemia por COVID-19 como: “la peor pesadilla de cualquier agente cultural hecha realidad” (Barraza Eléspuru, 2020). Múltiples organizaciones culturales se vieron en la obligación de cesar sus actividades de manera repentina, afectando temporadas y proyectos (Polivtseva, 2020a; Universidad de Lima, 2020). Según los teóricos del cambio organizacional, este fenómeno puede tener diversas características. En el caso del que provino de la pandemia por COVID-19, se trató de un suceso repentino, rápido y externo a los individuos (Alles, 2007; Davis y Newstron, 1999). Esto se ve reflejado en lo expresado por Xiomí, quién “de la noche a la mañana”, sufrió un cambio drástico en las operaciones de su academia de arte, teniendo que cesarlas.

"Tampoco pude procesar el hecho de cerrar los locales, que fue de la noche a la mañana [...] Y tener que desarmar todo. O sea, no tenía tiempo para llorar [...] No hubo tiempo como para deprimirse con cada cosa, porque era una avalancha de sucesos. [...] Impactó mucho en que fue una muerte. Cambió todo. Fue un tsunami, un terremoto. Todo se rompió. [...] y tuvimos que comenzar a armar, a construir de a poquitos las clases virtuales, el trabajo, las rutinas en casa"
(Xiomí, 36 años, cirquera)

Frente a la situación que se encontraban afrontando los artistas escénicos, se vieron obligados a buscar diferentes opciones para seguir desempeñándose. Davis y Newstron (1999), explican que este tipo de respuesta ante un cambio que proviene de una variable externa, como fue el inicio e impacto de la pandemia por COVID-19, se denomina como “respuesta reactiva”. Adicionalmente, Alles (2007), refiere que las organizaciones pueden responder, de manera efectiva, centrándose en el desarrollo de

programas y proyectos. Es así que encontramos que los artistas crearon nuevas maneras de desempeño dentro del ámbito virtual.

"Hicimos talleres virtuales y eso empezó a funcionar, empezó como a generar [...] te soy sincero, muy poco en un inicio, era como que goteaba poco, pero tampoco había mucha gente que pensaba en gastar algo así, la gente estaba pensando en qué coño va a pasar después, cómo vas a hacer si esto sigue empeorando [...] ya de ahí empezó como a arrancar, nunca va llegar a ser como, te hablo económicamente, como nuestros trabajos que teníamos antes, pero ya daba para cubrir" (Hector, 40 años, cirquero)

"Y comenzaron todo lo que era el Zoom, el "boom Zoom". Comencé a probar el tema de dar clases por Zoom y bueno, te iba más o menos, pero no te iba bien. Ganabas un 10% de lo que uno ganaba anteriormente, literalmente era para sobrevivir, para comer" (Alejandro, 30 años, bailarín)

"Optar por las clases online, sobre todo estando en una crisis económica, no podías pedir lo que tú pedías en una escuela [...] el mínimo creo que era S/.120, S/.130 en la sede en la que yo estaba y en otras sedes se llegaba a cobrar hasta S/.220, S/.250 por un curso de 8 clases al mes. Ahora, literal por mes solamente cobraban S/.80 [...] me chocó bien fuerte, porque dije: "¡Ya! Estoy recibiendo". [...] Mi mensualidad ya venía a ser de S/.2400, S/.2200 [...] de los S/. 2000 no bajaba. Y dije, ya voy a poder construir mi segundo piso.. [...] Y me quedé desempleado y con una deuda de S/. 40000" (Adrián, 27 años, bailarín)

Frente al inicio de la pandemia por COVID-19, se puede destacar que los artistas escénicos, sufrieron un cambio inesperado que los obligó a buscar opciones y desarrollar oportunidades de manera rápida, de modo que pudieran, de algún modo, seguir desempeñándose dentro de su campo de expertis. Sin embargo, a pesar de esto, como se observa en el caso de Hector, Alejandro y Adrian, si bien sus campos de especialización dentro del arte escénico son diferentes, todos encontraron como punto central la dificultad económica de seguir generando un ingreso similar al que ya percibían antes del inicio de la pandemia por COVID-19.

5.1.2 Actividad profesional en pandemia

La rápida transmisión del virus de COVID-19 a inicios de la pandemia, trajo consigo la implementación de medidas de contención bastante rigurosas, como cuarentenas,

distanciamiento social y aislamiento (Anderson et al., 2020; Van Bavel et al., 2020). En el caso particular del Perú, si bien se instaló un aislamiento social obligatorio inicial de dos semanas, este se fue alargando por más de un año. Llegando a ser una de las cuarentenas por COVID-19 más largas del mundo (Reuters, 2020).

Esta situación obligó a que las soluciones que en su momento parecieron esporádicas y a corto plazo, tuvieran que extenderse y contar con una mayor estructura y planificación. La interpretación que le brindaron al contexto al que se encontraban de manera particular, impactó en cómo cada uno de los individuos reaccionó y buscó soluciones más permanentes que le permitieran regresar, de alguna manera, a lo que ya conocían. Sin embargo, es importante destacar que las características e historia personales, afectaron la forma en la que cada individuo actuó frente a la situación (Alles, 2007; Davis y Newstrom, 1999).

Es así que, en el caso de Adrian, quien optó por adaptar sus talleres a la virtualidad, encontró cierta resistencia del público para tomar esta opción. Por su parte, Alejandro buscó crear una nueva manera de enseñar lo que ya venía haciendo antes de la pandemia, encontrando una gran acogida, e incluso siendo pionero en un tipo de danza. Por otro lado, en el caso de Samantha, debido a la naturaleza de su especialización en el circo (trapezio), no fue una opción brindar los shows o clases de manera virtual. Por lo que ella optó por explorar otros aspectos del circo, como fueron los talleres de objetos (malabares).

"Si ya era bajo en el virtual, imagínense en estas épocas [...] tenía 3 alumnos, 4 alumnos y con eso no sobrevivía ni a balas. Era como que tenía que pagar la deuda, los servicios básicos [...] me chocó mucho, porque fueron como 4 o 5 meses, con un sueldo de S/. 150, S/. 200 mensuales [...] la remuneración económica era muy baja" (Adrián, 27 años, bailarín)

"Yo soy campeón [de bachata] con pareja, [...] en Zoom yo tenía que dictar solo. Me di cuenta de que me faltaban muchas cosas [...] Es más, me vi bailando mal. Mis brazos no sabían ni qué hacer porque en pareja tú mantienes a la chica, [...] fui uno de los pioneros dentro de la bachata "men style". Generé un curso, pero fue algo que tuve que hacer obligado. A ver videos, a ver cómo hacía yo para moverme solo y no en pareja. [...] encontré un estilo propio" (Alejandro, 30 años, bailarín)

"Hubo la oportunidad de hacer un taller de teatro de objetos que me gustó mucho [...] en ese momento yo no podía tomar una clase de trapecio, porque no existía esa posibilidad, pero sí podía tomar una clase de teatro de objetos que es algo que me empezó a motivar y a gustar y eso me dio pie a hacer una búsqueda entre malabares y teatro de objetos e hice un video que se presentó en el año pasado en el FAE (Festival de Artes Escénicas)" (Samantha, 33 años, cirquera)

Al inicio de la pandemia, diversos grupos artísticos se manifestaron exigiendo apoyo económico y la ejecución de un registro nacional, debido a que los trabajadores del sector no suelen pertenecer a un registro formal, por lo que no suelen tener la oportunidad de aprovechar los beneficios económicos que el gobierno aprueba (Gazco et al., 2021; Albán, 2020). Frente a esta situación, algunos profesionales del sector tuvieron la iniciativa de autoorganizarse de modo que puedan conocer sus necesidades y presentarse frente al estado como una organización formal. Este tipo de reacción se puede interpretar, desde el proceso de cambio, como una respuesta reactiva, ya que se buscaba obtener una mayor organización dentro del sector, como respuesta a la necesidad agravada por la pandemia por COVID-19 (Davis y Newstron, 1999).

"Creamos la Red Peruana de Artistas de Circo [...] teníamos que poder tener una voz en las reuniones con el Ministerio. Tratar de resolver esta situación de la mejor manera, pero con todos dispersos no iba a ser posible. [...] Es una red que organiza las actividades, siempre con el objetivo de mejorar las condiciones, siempre en pro del sector circo [...] Hemos hecho una charla sobre derechos laborales de los artistas [...]. En el mes del circo, julio, hemos celebrado el circo con una variedad virtual [...] también hicimos talleres, hemos hecho conversatorios sobre cómo postular a los estímulos económicos del Ministerio" (Samantha, 33 años, cirquera)

Al empezar la transición de regreso a los espectáculos presenciales, se empezaron a experimentar algunos inconvenientes debido a la instauración de rigurosas medidas sanitarias. Hasta el año 2021, los espectáculos contaban con un aforo de 40% en espacios cerrados y del 60% en espacios abiertos y su duración máxima era de 90 minutos (Redacción Gestión, 2020). Frente a esto, Pedro Iturria, presidente de la asociación cultural Playbill, manifiesta que estas restricciones representaron un enorme desafío para el gremio, ya que, para obtener ganancias se debía realizar obras cortas con varios horarios al día (Rosales, 2021).

Ante esta nueva normalidad, los artistas escénicos se enfrentaron a dificultades para balancear el tiempo y energía en los espectáculos. Frente a estas dificultades, se desarrolló una respuesta natural de resistencia al cambio, ya que se buscaba mantener un nivel relativamente estable de satisfacción y equilibrio. Samantha y Xiomi comentan que la exigencia física de realizar cuatro funciones al día impactó en su rendimiento físico en el escenario y en la satisfacción propia con su desempeño profesional. De esta manera, se puede identificar uno de los tipos de resistencia al cambio, debido a que esta modificación en la manera de presentar los espectáculos se trató de una imposición para los artistas (Alles, 2007; González y Olivares, 1999; Davis y Newstron, 1999).

“Un aforo del 40% en una carpa [de circo] significa que para ganar lo que antes ganabas, en vez de 3 funciones tienes que hacer 6 funciones diarias. Que es imposible físicamente para el artista [...] un circo está haciendo 4 funciones diarias [...] Obviamente no es el mismo nivel, porque no puedes pedirle a alguien que 4 veces seguidas en el día haga con la misma posibilidad la función” (Samantha, 33 años, cirquera)

“No tenía el estado físico de antes. Hubo mucho mucho temor. [...] aunque fue emocionante. Eran 4 [funciones], yo hacía 3 porque tenía licencia por el bebe. Una matanza, es mucho. Yo amo el circo, pero eso no lo puedo hacer más de una semana seguida. Ya de pronto en el escenario no te conectas [...] Ahorita estamos ya mucho más descansados, porque solamente es fines de semana” (Xiomi, 36 años, cirquera, mamá)

La actividad profesional artística escénica en pandemia se fue adaptando a los cambios externos que fueron aconteciendo en el transcurso de la misma. Desde encontrar soluciones de manera rápida y reactiva, hasta establecer medidas más permanentes y estructuradas. Esta etapa no se encontró libre de dificultades naturales de un proceso de resistencia al cambio.

5.2 Componente emocional

La categoría componente emocional hace referencia a la dimensión afectiva y emocional que influye en la adaptabilidad laboral de los artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19. Implica explorar cómo las emociones afectan la capacidad de adaptabilidad y respuesta a los cambios y desafíos que enfrentaron durante la etapa de aislamiento social. Se divide en dos subcategorías siguiendo el orden cronológico de las emociones

vividas al inicio de la pandemia y frente al regreso a la presencialidad.

5.2.1 Emociones transitadas al inicio de la pandemia por COVID 19

Frente a los inesperados cambios afrontados durante la pandemia por COVID-19, gran parte de la población se encontró vulnerable frente a factores altamente estresantes, los cuales tuvieron un impacto especialmente fuerte en su desempeño profesional debido a que es una situación nunca antes vivida y con una duración desconocida. Adicionalmente, las medidas tomadas para la contención del virus del COVID-19, como el aislamiento social obligatorio, las restricciones de movilidad y la limitación en el contacto social, implican que no pudieran desempeñarse profesionalmente como venían haciéndolo. Estos factores causaron que los niveles de ansiedad y depresión aumenten en la población (Ramírez-Ortíz et al, 2020). Este contexto particular representó dificultades en múltiples niveles, tal y como mencionan Alejandro y Héctor.

“Había cierta preocupación, vamos a ver qué pasa. [...] Yo quería llorar muchas veces mientras dictaba, porque siempre quería que todo me salga bien, pero eso ya se me escapaba totalmente de mis manos. Llegaba un momento en donde me estresaba, porque mi labor era el ser profesor de baile, pero yo tenía que diseñar, hacer publicidad, el marketing [...] la preocupación fue creciendo, hasta pudo haber algunos cuadros depresivos también, ya no quería hacer nada” (Alejandro, 30 años, bailarín)

“Al inicio pensé que iba a durar poco, pero ya pasaban los días y las semanas y ya me fui dando cuenta de que esto iba a ser una cosa bien larga [...] pucha, debo buscar otra cosa para hacer. [Me pregunté] Por qué me dedique al arte, maldita sea. A lo que yo me dedicaba todos estos años no va llegar. Para que empiece eso no hay forma, si ni siquiera hay colegio, cómo va a haber arte, imposible” (Hector, 40 años, cirquero)

Frente a las nuevas condiciones laborales, ambos artistas identificaron un contexto desfavorable para seguir desempeñando su labor tal y como estaban acostumbrados previo al inicio de la pandemia, manifestando haber presentado estrés, lo que ellos consideraban como posibles “cuadros depresivos” e incluso, arrepentimiento de haberse dedicado al arte. Esta percepción negativa frente a sus recursos y competencias podría afectar la forma en la cual desempeñan sus labores, perjudicando a su vez la capacidad para adaptarse e impactando en la percepción de estrés y bienestar que manifestaron los

entrevistados (Al-Jurabi et al., 2022; Chiavenato, 2017; Duro, 2013). En el ámbito laboral, la capacidad de adaptarse es valorada porque el cambio siempre está presente y el individuo no necesariamente lo percibirá como beneficioso. Por ejemplo, en el caso Alejandro y Hector, frente al cambio de las condiciones laborales, identificaron que no contaban con los recursos necesarios para afrontar la situación tal y como se presentó inicialmente, manifestando frustración y estrés (Duro, 2013).

Como mencionó Hector, el inicio de la pandemia trajo consigo la pausa de las labores de los artistas escénicos por un periodo de tiempo, que, en su momento, resultó indeterminado. La pérdida de trabajo puede traer consigo múltiples efectos. Principalmente, a nivel de contacto social y el mantenimiento de una rutina diaria (Papa y Maitoza, 2013). De manera similar, Zhai y Du (2020), explican que este impacto se profundizó en la pandemia por COVID-19, ya que, en múltiples ocasiones, las personas perdieron sus trabajos de manera repentina. Acorde a esto, Samantha y Héctor comentan cómo fue experimentar este proceso dentro de un contexto de incertidumbre.

“Cuando llegó la pandemia, hemos cancelado 4 o 5 temporadas que teníamos previstas [...] al inicio no siento que me haya afectado tanto, lo que sí es que, el desgaste mental mientras duraba y duraba [la cuarentena]. Teníamos un espectáculo, recién estábamos en ensayos y tuvimos que cancelarlos y ahora, ni siquiera sé si es un proyecto que vaya a volver a surgir. Es una pena, porque pasas de haber ensayado 3 veces a la semana con un equipo humano lindo, a todos irse a casa. Y primero la expectativa y después ya llega la decepción. Creo que artísticamente perder, que se cancele, es una sensación horrible” (Samantha, 33 años, cirquera)

“Realmente ha sido bien intenso, porque es como que de una semana para otra te quedas sin nada. Y es, qué hago, qué cosa hago. Hasta llegar al punto de arrepentirme, de por qué has dedicado tu vida a esto. Pensaba por qué nunca busqué ningún trabajo, algo que sea más seguro. Era bien duro realmente” (Hector, 40 años, cirquero)

A nivel personal, cada individuo reacciona de distinta manera a los cambios laborales según el contexto previo en el cual se haya desarrollado (Alles, 2007; Davis y Newstron, 1999). En el caso de Samantha, ella resalta el impacto emocional que tuvo la cuarentena cada vez que el gobierno extendía el aislamiento social obligatorio, lo cual, a

su vez, provocó que se viera obligada a cancelar los proyectos escénicos que tenía en marcha. Recalca el cambio de la rutina de ensayos, ya que pasó de frecuentar a sus colegas y practicar con ellos a estar en casa. Esto afectó su experiencia de gran manera, ya que, como ella expresa, el contacto con sus compañeros y el compartir con ellos era algo importante. De forma similar, Hector resalta la inmediatez del cambio y cómo esto provocó que deba ajustarse a las nuevas circunstancias inclusive llegando a cuestionarse por qué no eligió otra profesión que le brindara mayor estabilidad económica.

La pandemia por COVID-19 trajo consigo, como ya se ha establecido con anterioridad, alteraciones repentinas y significativas en el desempeño laboral de los artistas. En su gran mayoría, estos cambios implicaron el cese de su actividad laboral. Esto trajo consigo incertidumbre y estrés, causando que su proceso de adaptabilidad se viera afectado, ocasionando que las emociones que sentían se agudicen y que, incluso, algunos artistas llegaran a poner en duda su elección profesional.

5.2.2 Emociones frente al regreso a la presencialidad

El regreso a la presencialidad representó una situación anhelada para los artistas, quienes, al realizar la migración de su trabajo a la modalidad virtual, dejaron de lado elementos que consideraban importantes y que permitían una percepción más positiva de su desempeño profesional. Sin embargo, el retorno a la modalidad presencial implicó un proceso de adaptación para los artistas.

La adaptabilidad es un proceso que implica la modificación del comportamiento, pensamientos y emociones en respuesta a los cambios. El periodo de aislamiento social obligatorio impulsó a los artistas a ajustarse, a aprender nuevas habilidades y competencias para poder desempeñarse en la virtualidad. Al regresar a la presencialidad, a pesar de que esta reanudación de actividades era muy deseada por los artistas, el regreso a la llamada “nueva normalidad” involucró el reto del retorno progresivo a la modalidad presencial con nuevas restricciones, por lo que implicó un nuevo proceso de establecimiento de rutinas y desarrollo de competencias para los agentes culturales (Chiavenato, 2017; Martin et al., 2012; APA, s.f.).

"Al principio fue bastante difícil, tratar de encontrar caminos para seguir contando las historias y para seguir haciendo comedia, y tratar de divertirnos cuando también el miedo estaba ahí muy presente. Además, era de los dos lados, lo sabíamos, no era algo personal era algo que se vivía en el ambiente. Sí, fue

difícil, fue retador volver a trabajar, a vincularnos en el arte, en la comedia. Además, buscar la comedia con todas estas limitaciones que teníamos" (Melissa, 37 años, actriz)

Como menciona Melissa, el nuevo proceso de adaptación que afrontaron los artistas fue sumamente desafiante. Aunque contaban con una alta motivación para regresar a los espectáculos presenciales, presentaban la expectativa de que su desarrollo profesional fuera tal cual como lo conocían anteriormente a la pandemia.

Según Duro (2013), frente a un proceso de adaptación, las cualidades individuales y las características de la actividad profesional del sujeto tendrán una influencia directa en los significados y formas de actuar frente a sus actividades diarias. Adicionalmente, afectarán la perspectiva de sus vivencias laborales. Es así como podemos apreciar que Dan, actor de 31 años, demuestra una actitud temerosa y dominada por el miedo a la perspectiva de regresar a la presencialidad. Sin embargo, por su parte, Héctor, cirquero de 40 años, ve el regreso a la presencialidad como una manera de regresar a desempeñarse en lo que realmente disfruta hacer. Además, destaca las diferentes maneras de desempeño profesional que se abrieron.

"Creo que también hemos perdido cómo era el proceso de una obra, siempre se por un tema de un proceso donde encuentras a tu personaje, te peleas con tu personaje, aceptas tu personaje... Me da miedo, ahorita voy a grabar una obra que he hecho en un teatro internacional y, pucha, desentrenadísimo total. Ahora viene el volver a entrenar y me pongo las pilas, pero a mí me da miedo. Y no quiero ser intenso, "¡ahh yaya, porque quiero salir, porque quiero actuar!", quiero más bien tomarme mi tiempo, mirar la montaña 8 horas y decir mi texto después (risas) Regresar va a ser duro. Siempre empezar es duro, retomar es duro" (Dan, 31 años, actor)

"Ahora la situación ya ha comenzado a arrancar mejor, pero no hace mucho, hace 3 meses o 4 meses podría ser. Ahorita todo está avanzando mucho mejor, ahorita ya siento más esperanza, desde que se pueden hacer cosas presenciales al aire libre y todo. Uno empieza a poder respirar que vas a vivir en verdad y no es solo porque trabajas y generar ingresos, y puedes mantenerte, es porque puedes empezar a trabajar y hacer lo que tú venías haciendo, a lo que te dedicabas. Entonces, es como que esto te empieza a hacer sentir que vuelves a la

vida otra vez" (Héctor, 40 años, cirquero)

Para los artistas, el retorno a la presencialidad implicó un proceso sumamente desafiante. A pesar de que contaban con un alto entusiasmo para regresar al desempeño profesional al que solían estar habituados, se enfrentaron a un nuevo proceso de adaptación al hacerle frente a las nuevas restricciones. Sin embargo, a pesar del miedo e incertidumbre, pudieron encontrar la emoción y resiliencia para hacerle frente a los nuevos desafíos.

5.3 Virtualización del arte

La presente categoría se define como el proceso de virtualización del arte debido a la pandemia por COVID-19 y explica las situaciones experimentadas como resultado del mismo y las opiniones de los artistas. En primer lugar, se presenta la virtualización de los talleres artísticos escénicos. Ya que, como se menciona en la problemática, los artistas deben desempeñarse en varias labores en paralelo para poder sostenerse económicamente por lo que usualmente eligen la docencia. En segundo lugar, se menciona la virtualización del arte como alternativa de actividad laboral durante la pandemia en respuesta a las medidas de aislamiento social obligatorio.

5.3.1 Virtualización de los talleres artísticos escénicos

Los artistas escénicos suelen desempeñarse de manera simultánea en diferentes proyectos, uno de los más comunes suele ser la enseñanza (Rabkin et al, 2011). Luego del inicio de la pandemia por COVID-19, los artistas profesores se vieron obligados a hacerle frente a nuevas herramientas informáticas, lo cual afectó la manera en la que se desempeñaban y los contenidos que impartían. Adicionalmente, este brusco cambio de modalidad de enseñanza resaltó la falta de infraestructura para el desempeño remoto, esto pues varios individuos presentaron problemas de acceso y conectividad, ya que no contaban con los equipos y conocimientos necesarios (Aguilar Gordón, 2020).

Es así que, ante el cambio, las personas suelen reaccionar con conductas conocidas con el objetivo de volver a lo que están acostumbradas y les resulta familiar. Adicionalmente, estas conductas se llevan a cabo ya que las personas se encuentran en una constante búsqueda de satisfacción y de equilibrio (Alles, 2007; Davis y Newstron, 1999). En el caso de las clases virtuales, los artistas intentaron dictar el taller tal y como lo hacían en la presencialidad, tan solo modificándolo a una modalidad sincrónica. Tal fue el caso de Alejandro, quien, al enfrentarse a las restricciones de la pandemia, decidió

desarrollar sus clases de esta manera. Sin embargo, se topó con la situación de que los participantes no comprendían de la misma forma las instrucciones brindadas o actividades realizadas. Frente a ello, tuvo la necesidad de adaptarse y ajustar sus prácticas docentes a las nuevas circunstancias y limitaciones de la virtualidad, logrando que sus alumnos puedan entender mejor las clases brindadas (Duro, 2013).

“Me frustró mucho en realidad, porque el Zoom y el internet caían. Colapsaba porque todo el mundo utilizaba eso. [...] Yo estaba de espaldas y les decía: “hagan tal paso” y cuando volvía a la pantalla los chicos me decían “profesor no vimos nada”, “profesor no escuché nada” [...] y después bien porque la gente comenzó a adaptarse a esto. Aprender bajo una pantalla es un poco más complicado. Es diferente tener al profesor en vivo y [...] hasta más vergüenza te daba preguntar por Zoom que en vivo” (Alejandro, 30 años, bailarín)

Según Duro (2013), adaptarse implica tres ejercicios cognitivos. Los tres ejercicios se pueden apreciar en lo comentado por Allison y Paul. Ambos entrevistados identificaron diversos retos o *inputs* ante su proceso de adaptabilidad a la virtualidad, como las fallas en la conectividad y que los participantes de sus talleres no percibían e interiorizaban las indicaciones con la misma facilidad o fluidez con la que solían hacerlo cuando se desarrollaba bajo modalidad presencial. Ante ello, interpretaban que brindar sus clases de forma virtual era algo muy complejo y molesto de realizar, comparado al realizarlas en vivo y bajo modalidad presencial, por lo que finalmente optaban por la acción reguladora de desarrollar nuevas técnicas y formas de presentar las indicaciones, de modo que funcionaran para la virtualidad.

“Lo que me captan en una clase presencial, en una clase virtual me lo captan en tres clases. Entonces, el tiempo de enseñanza se alarga virtualmente. Yo ahorita te estoy marcando un paso y las chicas me ven, pero no me ven completa y se les pasan 1000 detalles que cuando lo hago presencial sí me los captan. Y también yo, como alumna, me ha pasado que la maestra se para de cabeza y yo no entendí cómo llegó a pararse de cabeza, [...] Ya llegó un punto en el que yo quería llorar, la miraba a la profesora y decía: “no puedo”. O sea, resignación” (Allison, 37 años, actriz y bailarina)

“Tuve que ir al lugar donde se iba a hacer la transmisión [...] lo único que [es diferente] ahora es que lo hago frente a una cámara, no tengo a los alumnos de

frente. Tengo que hablar mucho más, porque no tengo la respuesta inmediata, entonces me pongo a pensar que en algunas clases si se puede en la modalidad que estamos haciendo ahora, como exposición y recibimos los comentarios por escrito, es un poquito más demandante" (Paul, 40 años, músico)

Es así que se puede afirmar que la virtualización de los talleres artísticos escénicos se trató de un proceso sumamente desafiante para los artistas, quienes, bajo la amenaza de no poder ejercer su labor, se vieron obligados a desarrollar rápidamente estrategias de adaptación que les permitiera utilizar herramientas y habilidades que fueran útiles para llevar sus talleres al formato digital. Adicionalmente, tuvieron que modificar la manera en la que dictaban sus clases, ya que, esta no siempre era la ideal para la modalidad virtual.

5.3.2 Virtualización del arte como alternativa de actividad laboral

Como ya se estableció, la pandemia por COVID-19 implicó para la comunidad artística escénica un fuerte cambio hacia la virtualización de su trabajo. Frente al cambio, un tipo de respuesta común suele ser reformar procesos ya existentes (Ulrich, 1997). Este fue el caso de Julio, quien buscó desarrollar conciertos en vivo, que le permitieran seguir desempeñándose y permanecer en contacto con su público.

"Cuando hemos hecho transmisiones [en vivo], sabemos que el público nos está viendo, pero no sabemos cuáles son sus reacciones. [...] a veces tú estás cantando y te falta ver la efusividad, que otros están con las palmas y otros están cantando contigo y otro se duerme llevado a la fuerza" (Julio, 58 años, cantante)

A pesar de que la virtualidad significó un nuevo escenario para los artistas, existen ciertos elementos del desempeño presencial que, bajo esta modalidad, se pierden. Entre ellos se encuentra el contacto con el público, elemento muy valorado por los artistas (Redacción El Universo, 2020). Como menciona Julio, encontró que la virtualidad no le ofrecía ese elemento fundamental, la interacción y reacción de los espectadores.

Debido a la naturaleza e implicancias de la virtualización del arte, como es la falta de ciertos elementos clave, los agentes culturales demostraron diferentes reacciones y posturas. Juan Caoulasso, fundador de un centro cultural en Buenos Aires, expresó su postura negativa hacia la rápida transición de las artes hacia la virtualidad (Barraza Eléspuru, 2020; Coulasso, 2020). Ante esto, Samantha y Allison comentan lo siguiente:

"No tiene ningún sentido para mí que un arte escénico, esté detrás de una pantalla. La gente necesita vivirlo. Estás mirando la pantalla, pero alrededor no hay un black out, no hay las luces que te dan la experiencia. Y qué decir de no estar al lado de alguien, de reírte con todos en el público. Yo me rehúso a pensar que ese es el "futuro" de las artes escénicas. Siempre van a ser en vivo, presencialmente. Esto es una etapa. Entiendo que todavía no se ha cerrado del todo porque hay todavía muchas dificultades para llegar a que el público nos vea. Mientras siga la situación complicada, creo que va seguir existiendo. Pero eso no significa que debería seguir existiendo cuando ya todo se calme" (Samantha, 33 años, cirquera)

"Qué horrible tener que transmitir algo a través de la cámara. Nosotras hacemos lo que podemos, pero lo virtual nunca lo va a reemplazar y no debería ser reemplazado tampoco [...] [la virtualización del arte es] una herramienta que ha sido necesaria y que probablemente quede para salvar algunas situaciones que... queda la función grabada, la puedes comprar, hay alguna presentación presencial y a la vez la están transmitiendo y puede haber más personas conectadas que en las presenciales, pero que lo reemplace, no" (Allison, 37 años, actriz y bailarina)

Se puede percibir cierta resistencia al cambio en lo comentado por ambas artistas. La resistencia al cambio se da de forma natural, debido a que las personas desean mantener un nivel relativamente estable de equilibrio entre tiempo, energía y su desempeño en lo que ya conocen (González y Olivares, 1999). Esta reacción puede surgir por tres motivos. En primer lugar, el cambio evidentemente no es de su agrado. En segundo lugar, el cambio a la virtualidad les resulta inconveniente, ya que perciben la pérdida de muchos elementos clave de su desempeño artístico e interacción con el público. En tercer lugar, percibe el cambio como una imposición, la cual no debería seguir a largo plazo y es algo meramente contextual debido al distanciamiento social obligatorio. Debido a que ambas presentan los tres motivos de resistencia al cambio, este se presenta de manera más pronunciada (Alles, 2007; Davis y Newstron, 1999).

En lo que respecta a las condiciones de adaptación laboral, estas implican que el individuo siempre buscará encontrar el equilibrio idóneo entre sus características personales y su labor. Esto implica que los significados que le brinden a sus acciones en el ámbito laboral estarán influenciando su experiencia subjetiva (Duro, 2013). En este

caso, encontramos que tanto Hector como Julio, interpretaron el cambio a la virtualidad como una oportunidad para establecer una conexión diferente con su público y para llegar a más de ellos.

"Arrancamos con los proyectos virtuales y [pensé] debo llegar a esos niños y jóvenes que están encerrados y tienen miedo, emocionarse un poco, aunque sea a través de la pantalla. Al inicio me daba un poco de nervios trabajar virtualmente. Fíjate que todo eso fue un reaprender [...] en un momento llegaba casi a meterme en la pantalla para estar más cerca a los chicos. Me daba gusto sentir que sí se lograba esa conexión, [...] los papás me comentaban que [sus hijos] estaban muy contentos con lo que estaban haciendo" (Hector, 40 años, cirquero)

"La virtualidad te lleva a lugares en los que no te pueden ver cuando te estás presentando en vivo. Con la virtualidad, tú estás cantando y te pueden ver en Japón, en Australia y peruanos afincados en países lejanos. [...] Ellos también estaban pasándola mal, ellos también estaban en cuarentena, necesitaban de esa inyección de lo suyo. Las palabras de agradecimiento a nosotros eran encomiables, nos llenaban de mucho agrado. Eso era lo bonito de lo virtual, porque de repente hay 200 personas en un local y no te puedes comunicar con todos. En cambio, allí todos mandaban algo, aunque sea un emoticón" (Julio, 58 años, cantante)

Si bien la virtualidad como alternativa de actividad laboral brindó a los artistas escénicos una nueva modalidad de desempeño que les permitió mantenerse activos en su profesión y ampliar la audiencia a la que llegan, también trajo consigo cambios y desafíos significativos, como algunas limitaciones para interactuar con su público y la percepción de la pérdida de puntos clave de la manifestación del arte en escena. Por un lado, esto trajo consigo una natural respuesta de resistencia al cambio. Sin embargo, por otro lado, hubo artistas que tomaron esta situación como una oportunidad de desarrollo y acercamiento a su público.

5.4 Aprendizajes frente a la pandemia por COVID-19 en artistas escénicos.

La presente categoría desarrolla los principales aprendizajes y reflexiones finales de los artistas escénicos frente a la pandemia. Debido a las medidas de regulación sanitaria, el sector artístico escénico sufrió grandes consecuencias. Como se mencionó

anteriormente, esta se basó principalmente en la cancelación repentina de actividades, ocasionando que miles de artistas se quedarán sin ningún tipo de ingreso económico de la noche a la mañana (Polivtseva, 2020a; Universidad de Lima, 2020).

Al inicio de la cuarentena y las medidas restrictivas, los artistas percibían una resistencia a los cambios que se presentaron, ya que esta situación implicó que se vieron obligados a dejar los espacios de entrenamiento, las carpas de circo, los teatros, los salones de baile, así como las herramientas que los familiarizaban con su profesión. Adicionalmente, al retorno a sus actividades profesionales, afrontaron distintos desafíos

Desde el punto de vista de la adaptación, esta resistencia es natural, ya que se trata de un proceso, y como tal, variará dependiendo del contexto y de las características del sujeto. Los artistas lograron desarrollar distintos aprendizajes al identificar ciertas características personales y de su desempeño artístico que los ayudaron a afrontar la difícil situación, lo cual finalmente impactó en la forma en la cual desempeñaron su labor durante este tiempo (Chiavenato, 2017; Duro, 2013). Este fue el caso de Paul, quien identificó diferentes habilidades que le permitieron desarrollar diferentes actividades durante la pandemia.

"una de las cosas que me queda como aprendizaje es justamente poder ver qué puedo hacer, de repente cualquier cosa, entonces en todo este tiempo he solucionado ya varios temas. El creer en lo que uno puede hacer, como ser humano [...] sí, porque hasta que no empiezas a hacerlo no lo intentas, no te vas a dar cuenta de que si lo puedes hacer. Todos hemos intentado hacer cosas que de repente antes ni siquiera hubieras pensado en hacer" (Paul, 40 años, músico)

La formación profesional adquirida a lo largo de los años de experiencia tiene una influencia directa en la adaptabilidad laboral. Esto pues, brinda herramientas a nivel cognitivo y actitudinal para hacerle frente y adaptarse al contexto (Duro, 2013). En el caso de Samantha y Xiomi, dado que cuentan con más de 10 años de desempeño artístico, se evidencia que percibieron la situación a la que se enfrentaron bajo una perspectiva positiva y conectada a su esencia como profesional del arte escénico. Así como identificar las diferentes maneras en las que pudieron adaptarse a lo largo del proceso a los cambios que enfrentaron.

"Considero que cuando yo era más joven quería sacar como sea el salto mortal que me iba a lanzar a la fama. Y poco a poco en realidad vas descubriendo que

el circo no es solamente eso, también es hacerte la pregunta de por qué lo haces, por qué te gusta compartir con el público. La esencia de ser artista de circo está en cualquier condición, incluso en plena pandemia. Creo que he desarrollado la posibilidad de investigar elementos caseros a través de mi lenguaje que es el circo. El circo es una forma de vida finalmente, una forma de ver la vida, de entrar a la cocina de tu casa y decir qué posibilidades tengo aquí con lo que tengo” (Samantha, 33 años, cirquera, 13 años de experiencia artística)

“Creo que siempre estamos cambiando, transformándonos constantemente, si no lo haces porque te quedas, algo pasa, no te adaptas, creo que de eso se trata, de la habilidad de poder transformarse siempre” (Xiomi, 36 años, cirquera, 15 años de experiencia artística)

Es así que, a pesar de las dificultades a las que se enfrentaron los artistas escénicos, entre los que se encuentran los cambios repentinos y la natural resistencia al cambio, fueron capaces de recoger diferentes aprendizajes de su experiencia en la pandemia. Entre los principales se encuentra la importancia de desarrollar habilidades, así como la conexión con la “esencia” del desarrollo profesional artístico.

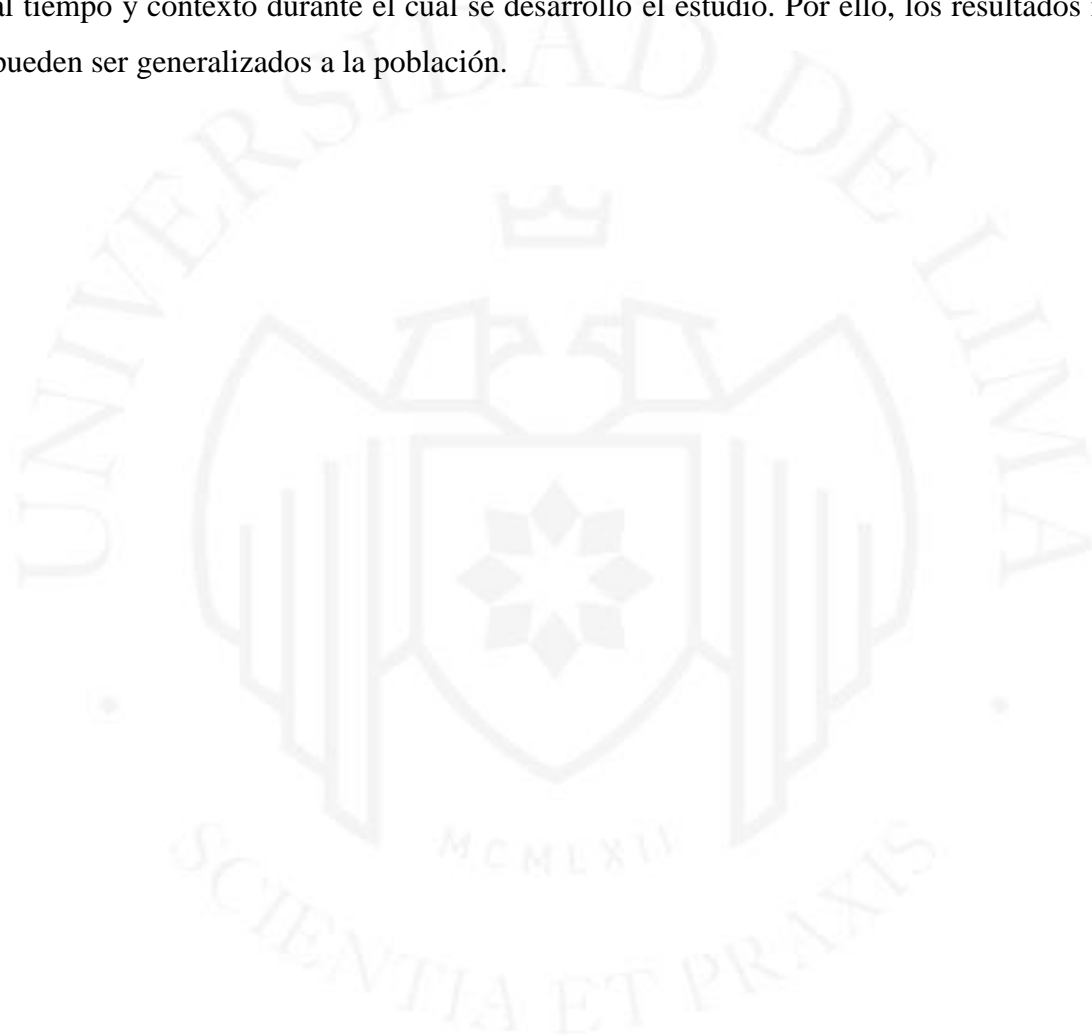
En cuanto al desarrollo de la investigación, cabe resaltar que se experimentaron diversas limitaciones. En primer lugar, se encuentra la deseabilidad social entre los entrevistados ya que participar del estudio implica exponer su vida privada. Además, debido a que la naturaleza de su trabajo los convierte en figuras públicas, algunos participantes expresaron su preocupación sobre la confidencialidad del proceso y brindar su firma en el consentimiento informado.

En segundo lugar, existe poca bibliografía académica sobre el estudio de las artes en el Perú, no hay información en bases de datos ni revistas científicas. La información más abundante se da desde un punto de vista coloquial o de opinión. Adicionalmente, se encuentra un déficit de expertos en el tema con los que discutir, desde un punto de vista psicológico o sociológico los temas planteados en la investigación. Además, no existe un registro oficial respecto del número de artistas peruanos, ni una institución oficial que los registre, por lo que es difícil encontrar una base de datos que aglomere a la mayoría de los artistas en el país.

En tercer lugar, la investigación se realizó desde un formato completamente remoto, por lo que el manejo de las plataformas virtuales de videollamada y el uso de

herramientas digitales para la firma del consentimiento informado representaron un inconveniente a lo largo de la investigación. Esto pues, algunos entrevistados desconocían cómo manejar estas herramientas. Otra dificultad se basó en la conexión a internet, ya que, al realizar las entrevistas con los participantes del estudio, en algunas ocasiones la conexión del internet fallaba, por lo que el discurso se escuchaba entrecortado y se perdía el hilo de la conversación.

Finalmente, al tratarse de una investigación cualitativa, los resultados se limitan al tiempo y contexto durante el cual se desarrolló el estudio. Por ello, los resultados no pueden ser generalizados a la población.



CONCLUSIONES

La presente investigación sobre la adaptabilidad laboral de artistas escénicos en Lima Metropolitana durante la pandemia por COVID-19 determina las siguientes conclusiones.

Se logró describir el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19, identificando a su vez las reacciones iniciales frente a las medidas restrictivas y su capacidad de hacer frente a la prolongación de las mismas. También, se logró identificar la virtualización del arte como alternativa de trabajo y sus reacciones frente al posterior regreso a los espectáculos presenciales.

Se pudo conocer el impacto en la salud mental durante el proceso de adaptabilidad laboral en los artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19. Se exploró las emociones transitadas y los efectos en su capacidad de adaptabilidad frente al cambio, desde el inicio de la pandemia y frente al regreso al trabajo presencial progresivo.

Finalmente, se logró identificar los aprendizajes durante el proceso de adaptabilidad laboral en artistas escénicos durante la pandemia por COVID-19.

RECOMENDACIONES

- Impulsar la búsqueda e inscripción en programas o cursos que le permitan a los artistas escénicos desarrollar diferentes estrategias técnicas en la virtualización del arte, como, por ejemplo, desarrollo de páginas web o marketing digital.
- Generar servicios de apoyo psicológico que se encuentren especialmente orientados a las necesidades y a la realidad de los artistas escénicos.
- Ejecutar servicios de apoyo y asesoramiento individual o grupal en gestión de estrés, técnicas de autocuidado y de bienestar emocional
- Alentar la creación de asociaciones de artistas que funcionen como grupos de soporte y se encuentren centrados en la colaboración del gremio, de modo que se propicie la creación de proyectos estructurados y el enriquecimiento profesional de los agentes culturales.
- Se sugiere que en futuros estudios se tome en cuenta la implementación de focus group por tipo de arte escénico para el recojo de información, de modo que los grupos sean más homogéneos y se pueda contrastar con mayor claridad la información brindada por cada grupo.
- Se sugiere tomar en cuenta, para futuras investigaciones, la utilización de técnicas participativas, en la cual el investigador participe de manera directa en el contexto del grupo de estudio. Esto con la finalidad de lograr un mayor entendimiento de primera mano sobre la realidad en la que se desarrolla el sujeto y entender las diferentes circunstancias que experimentan.
- Abordar en futuros estudios, el testimonio de artistas sobre las consecuencias positivas y negativas de las situaciones experimentadas durante la pandemia a largo plazo. Con enfoque en cómo afecta su proceso de adaptabilidad y capacidad de respuesta ante el cambio.

REFERENCIAS

- Aguilar Gordón, F. R. (2020). Del aprendizaje en escenarios presenciales al aprendizaje virtual en tiempos de pandemia. *Estudios Pedagógicos*, (3), 213-223. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-07052020000300213>
- Agreda, S. (2017). *Análisis de la situación de las artes escénicas en el Perú: caso Trujillo*. <http://www.infoartes.pe/wp-content/uploads/2018/03/An%C3%A1lisis-de-situaci%C3%B3n-de-las-Artes-esc%C3%A9nicas-en-el-Per%C3%BA-Trujillo-completo.pdf>
- Al-Jubari, I., Mosbah, A., y Salem, S. F. (2022). Employee well-being during COVID-19 pandemic: The role of adaptability, work-family conflict, and organizational response [Bienestar del empleado durante la pandemia por COVID-19: El rol de la adaptabilidad, conflicto familiar-laboral y respuesta organizacional]. *SAGE Open*, 12(3). <https://doi.org/10.1177/21582440221096142>
- Albán, W. (2020). *Informe nacional sobre el impacto del COVID-19 en las dimensiones económica, social y en salud en el Perú (al mes de mayo, 2020)*. (N° 1-2020- SC) <https://www.mesadeconcertacion.org.pe/storage/documentos/2020-08-17/informe-salud-mclcp-2020-7-de-julio.pdf>
- Alfaro, S. (2020). Zoom al empleo cultural: pandemia y desigualdad. *Ojo Público*. <https://ojo-publico.com/1820/zoom-al-empleo-cultural-pandemia-y-desigualdad>
- Alles, M. (2007). *Comportamiento organizacional: cómo lograr un cambio cultural a través de gestión por competencias*. Granica.
- Alonso Benito, L. E. (1998). *La mirada cualitativa en sociología, una aproximación interpretativa*. Fundamentos
- Álvarez-Gayou, J. L. (2009). *Cómo hacer investigación cualitativa: fundamentos y metodología*. Paidós.
- American Educational Research Association, American Psychological Association y National Council on Measurement in Education. (2018). *Estándares para pruebas educativas y psicológicas*. American Educational Research Association.
- Anderson, R. M., Heesterbeek, H., Klinkenberg, D., y Hollingsworth, T. D. (2020). How will country-based mitigation measures influence the course of the COVID-19 epidemic? [¿Cómo afectarán las medidas de erradicación tomadas por cada país en el curso de la pandemia de COVID-19?] *Lancet*, 395(10228), 931–934. [http://dx.doi.org/10.1016/S0140-6736\(20\)30567-5](http://dx.doi.org/10.1016/S0140-6736(20)30567-5)
- Antiporta, D., Cutipé, Y., Mendoza, M., Celentano, D., Stuart, E., & Bruni, A. (2021). Depressive symptoms among Peruvian adult residents amidst a National Lockdown during the COVID-19 pandemic [Síntomas depresivos en

adultos peruanos en medio de la Cuarentena Nacional durante la pandemia de COVID- 19]. *BMC Psychiatry*, 21(1), 1-12. <https://doi.org/10.1186/s12888-021-03107-3>

- American Psychological Association [APA]. (s.f.). *Adaptability*. [Adaptabilidad]. <https://dictionary.apa.org/adaptability>
- Arias, F. (2012). *El proyecto de investigación* (6.a ed.). Episteme
- Barraza Eléspuru, E. (2020). Un teatro para la pandemia: alternativas para la creación escénica en tiempos del nuevo coronavirus en el Perú, a propósito del proyecto virtual «Sin filtro» del Teatro Británico. *Desde el Sur*, 12(1), 263-284. <https://doi.org/10.21142/DES-1201-2020-0016>
- Benito Lahuerta, M. P., Simón, M. J., Sánchez Moreno, A. y Matachana Falagán, M. (2017). Estrés y ansiedad. Promoción de la salud y *apoyo psicológico al paciente* (1.ª Edición, pp 51-68). McGraw Hill España.
- Blustein, D. L., Duffy, R., Ferreira, J. A., Cohen-Scali, V., Cinamon, R. G., & Allan, B. A. (2020). Unemployment in the time of COVID-19: A research agenda. [Desempleo en los tiempos del COVID-19: Una agenda de investigación] *Journal of Vocational Behavior*, 119. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jvb.2020.103436>
- Borda, P., Dabenigno, V., Freidin, B. y Güelman, M. (2017). *Estrategias para el análisis de datos cualitativos*. Instituto de Investigaciones Gino Germani. <http://iigg.sociales.uba.ar/2019/11/07/his-2-estrategias-para-el-analisis-de-datos-cualitativos-2017/>
- Brounéus, K. (2011). In-depth Interviewing: The process, skill and ethics of interviews in peace research. En K. H. Magnus Oberg [Entrevista en profundidad: El proceso, las habilidades y ética de entrevistas en investigación (Comp.), *Understanding Peace Research: Methods and Challenges* [Entendiendo Investigación: Métodos y Desafíos] (pp. 130 - 145). Routledge
- Canales, M. y Peinado, A. (1998). Grupos de discusión. En Delgado, J. M. y Gutiérrez, J. *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 295-296). Síntesis.
- Castriota, H. F. y Suárez Losavio, J. (2020, 9 de diciembre). *El impacto de la pandemia en nuestra vida emocional*. Universidad Católica de Santa Fe. <https://www.ucsf.edu.ar/el-impacto-de-la-pandemia-en-nuestra-vida-emocional>
- Cárdenas-Pérez, R. E. (2021). Emergencia del arte digital en la educación artística y las artes visuales en tiempos de pandemia. (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, (25). <https://doi.org/10.17227/ppo.num25-13066>
- Chiavenato, I. (2017). *Comportamiento Organizacional*. McGraw-Hill.
- Colomer, J., Estrada, J. A., Carrascal, N., Morales Astola, R., Andino Lucas, G. y Quero Gervilla, M. J. (2010). *Introducción a la gestión de las artes escénicas*. Universitat Oberta de Catalunya. <http://hdl.handle.net/10609/54021>
- Coulasso, J. (2020). Coronavirus y artes escénicas. Reinventar el teatro. *Anfibia*. <http://revistaanfibia.com/ensayo/reinventar-el-teatro/?fbclid=IwAR0fxip30H7JBQdfXbjsK9ylZMFjmFmuGEyfexAZLTcv>

[A_cTxeGLJ6-0C7Y](#)

- Cueto, R. M., Espinoza, A., Guillén, H. y Seminario, M. (2016). Sentido de Comunidad Como Fuente de Bienestar en Poblaciones Socialmente Vulnerables de Lima, Perú. *PSYKHE*, 25(1).
<https://doi.org/10.7764/psykhe.25.1.814>
- Davis, K. y Newstrom, J. (1999). *Comportamiento humano en el trabajo*. McGraw-Hill.
- De la Fuente, J. R. y Heinze, G. (2017). *Salud Mental y Medicina Psicológica*. McGrawHill
- Díaz-Castrillón, F. J. y Toro-Montoya, A. I. (2020). SARS-CoV-2/COVID-19: el virus, la enfermedad y la pandemia. *Medicina & Laboratorio*, 24(3), 183-205.
<https://docs.bvsalud.org/biblioref/2020/05/1096519/covid-19.pdf>
- Dirección de Artes. (26 de febrero de 2021). *Charla informativa para postular a las líneas de ayuda económica de arte/festivales*. [Foto]. Facebook.
<https://www.facebook.com/DireccionArtes/photos/a.800587730020781/3807358686010322/>
- Duro, A. (2013). *Psicología de la calidad de vida laboral*. Ediciones Pirámide.
- Gamero, J. y Pérez, L. (2020). *Perú, impacto de la COVID-19 en el empleo y los ingresos laborales*. Organización Internacional del Trabajo
https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---americas/---ro-lima/documents/publication/wcms_756474.pdf
- Gazco, J., Sánchez, V. y Taípe, L. (2021). *Los desafíos de la comunicación en tiempos de pandemia por la covid-19 y propuesta de un plan estratégico de comunicación para el centro cultural de la Universidad Continental* [Tesis de maestría, Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. Repositorio institucional de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas.
https://repositorioacademico.upc.edu.pe/bitstream/handle/10757/653258/Gazco_BJ.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Gibbs, G. (2012). *El análisis de datos cualitativos en la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.
- González, M. y Olivares, S. (1999). *Comportamiento organizacional, un enfoque latinoamericano*. Continental.
- Hernández, C. E. y Carpio, N. (2019). Introducción a los tipos de muestreo. *Revista Científica del Instituto Nacional de Salud*, 2(1), 75-79.
<https://doi.org/10.5377/alerta.v2i1.7535>
- Hernández, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2014). *Metodología de la investigación* (6.ª ed.). McGraw Hill.
- Katayama Omura, R. J. (2014). *Introducción a la investigación cualitativa: Fundamentos, Métodos, Estrategias y Técnicas*. Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Kvale, S. (2011). *Las entrevistas en Investigación Cualitativa*. Ediciones Morata.
- Llanos, M. (2020). Arte, creatividad y resiliencia: recursos frente a la pandemia. *Avances en Psicología*, 28(2), 191-204.
<https://doi.org/10.33539/avpsicol.2020.v28n2.2248>

- Losson, P. (2013). Artes escénicas en el Perú: mejorar el conocimiento del medio para asesorar la elaboración de políticas públicas. *Revista Argumento*, 7(3), 43-49. https://argumentos-historico.iep.org.pe/wp-content/uploads/2014/04/losson_julio13.pdf
- Maguiña Vargas, C., Gastelo Acosta, R. y Tequen Bernilla, A. (2020). El nuevo Coronavirus y la pandemia del Covid-19. *Revista Médica Herediana*, 31(2), 125-131. <http://dx.doi.org/10.20453/rmh.v31i2.3776>
- Martin, A. J., Nejad, H., Colmar, S., y Liem, G. A. D. (2012). Adaptability: Conceptual and empirical perspectives on responses to change, novelty and uncertainty [Adaptabilidad: Perspectiva conceptual y empírica sobre respuestas al cambio, novedad e incertidumbre]. *Australian Journal of Guidance and Counselling*, 22(1), 58–81. <https://doi.org/10.1017/jgc.2012.8>
- Meléndez Torres, G. E. (2020, 22 de junio). El colapso de la industria musical: ¿ley del artista? ¿relaciones laborales? *La Ley*. <https://laley.pe/art/9853/el-colapso-de-la-industria-musical-ley-del-artista-relaciones-laborales>
- Mendieta Vega, B. A. y Ocaña Arreola, V. Y. (2018). *Apreciación de las Artes*. Universidad Autónoma de Sinaloa. https://dgep.uas.edu.mx/librosdigitales/6to_SEMESTRE/Libro_Apreciacion%20de%20las%20artes.pdf
- Ministerio de Cultura [MINCUL]. (2020). *Informe sobre el impacto del estado de emergencia por el COVID-19 en el sector de las artes, museos e industrias culturales y creativas*. https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/790476/Informe_ok_05JUN20.pdf
- Ministerio de Salud. (2020). *Plan de salud mental Perú, 2020-2021 (en el contexto COVID-19)*. <http://bvs.minsa.gob.pe/local/MINSA/5092.pdf>
- Moreno, J. J., Cestona, I. y Camarena, P. (2020). *El impacto Emocional de la Pandemia por COVID-19: Una guía de consejo psicológico*. Madrid Salud. <https://madridsalud.es/wp-content/uploads/2020/06/GuiaImpactopsicologico.pdf>
- Moreno, J. y González-Cutre, D. (2005, 23-25 de septiembre). *Adherencia a los programas acuáticos a través de la teoría de la autodeterminación*. [Presentación de paper] II Congreso Internacional de Actividades Acuáticas.
- Nandgopal, C. (2018). *Unit-1 Introduction to Performing Arts*. eGyanKosh. <http://egyankosh.ac.in/handle/123456789/47322>
- National Assembly of State Arts Agencies. (2020). *Facts & figures on the creative economy [Hechos y figuras en la economía creativa]*. https://nasaa-arts.org/nasaa_research/facts-figures-on-the-creative-economy/
- Organización Mundial de la Salud [OMS]. (2023, 21 de febrero). *Estrés*. <https://www.who.int/es/news-room/questions-and-answers/item/stress>
- Organización Mundial de la Salud [OMS]. (2020, 7 de septiembre). *Lo que sabemos sobre los efectos a largo plazo de la COVID-19*. https://www.who.int/docs/default-source/coronaviruse/risk-comms-updates/update36_covid19-longterm-effects_es.pdf?sfvrsn=67a0ecae_4

- Organización Mundial de la Salud [OMS]. (2020, 15 de noviembre). *COVID-19 advice for the public: Getting vaccinated [Consejos sobre el COVID-19 para el público: Vacunarse]*. <https://www.who.int/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/covid-19-vaccines/advice>
- Organización Mundial de la Salud [OMS]. (2018, 30 de marzo). *Salud mental: fortalecer nuestra respuesta*. <https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/mental-health-strengthening-our-response>
- Organización Mundial de la Salud [OMS]. (s.f.). *Mental health and COVID-19 [Salud mental y COVID-19]*. Recuperado el 01 de julio del 2021, de <https://www.euro.who.int/en/health-topics/health-emergencies/coronavirus-covid-19/publications-and-technical-guidance/noncommunicable-diseases/mental-health-and-covid-19>
- Organización Panamericana de la Salud [OPS]. (2020, 11 de marzo). *La OMS caracteriza a COVID-19 como una pandemia*. <https://www.paho.org/es/noticias/11-3-2020-oms-caracteriza-covid-19-como-pandemia>
- Papa, A. y Maitoza, The Role of Loss in the Experience of Grief: The Case of Job Loss [El rol de la pérdida en la experiencia del duelo: El caso de la pérdida de trabajo]. *Journal of Loss and Trauma*, 18, 152-169. <https://doi.org/10.1080/15325024.2012.684580>
- Polivtseva, E. (2020a). *Performing arts in times of the pandemic: Status quo and the way forward [Arte performático en tiempos de pandemia: status quo y el camino hacia delante]*. International Network for Contemporary Performing Arts https://www.ietm.org/en/system/files/publications/performing_arts_in_times_of_the_pandemic_0.pdf
- Polivtseva, E. (2020b). *Live arts in the virtualising world [Las artes presenciales en un mundo digitalizado]*. International Network for Contemporary Performing Arts https://www.ietm.org/en/system/files/publications/live_arts_in_the_virtualising_world.pdf
- Presidencia del Consejo de Ministros. (2021, 26 de abril). *Gobierno de transición y emergencia informa que cerca de 900 mil personas recibieron la primera dosis de la vacuna contra la COVID-19* [Comunicado de prensa]. <https://www.gob.pe/institucion/pcm/noticias/487860-gobierno-de-transicion-y-emergencia-informa-que-cerca-de-900-mil-personas-recibieron-la-primera-dosis-de-la-vacuna-contra-la-covid-19>
- Prieto-Molinari, D.E., Aguirre Bravo, G. L., de Pierola, I., Victoria-de Bona, G. L., Merea, L. A., Lazarte, C. S., Uribe-Bravo, K. A. y Zegarra, Á. C. (2020). Depresión y ansiedad durante el aislamiento obligatorio por el COVID-19 en Lima Metropolitana. *Liberabit*, 26(2). <https://doi.org/10.24265/liberabit.2020.v26n2.09>
- Qiu, J., Shen, B., Zhao, M., Wang, Z., Xie, B., y Xu, Y. (2020). A nationwide survey of psychological distress among Chinese people in the COVI-19 epidemic: implications and policy recommendations [Una encuesta a nivel nacional sobre la angustia psicológica entre los chinos en la epidemia de COVID-19:

- implicaciones y recomendaciones políticas]. *General Psychiatry*, 33(2).
<https://doi.org/10.1136/gpsych-2020-100213>
- Rabkin, N., Reynolds, M., Hedberg, E. y Shelby, J. (2011). *Teaching Artists and the Future of Education [La enseñanza de las artes y el futuro de la educación]*. Norc. <https://www.giarts.org/sites/default/files/Teaching-Artists-and-the-Future-of-Education.pdf>.
- Raffino, M. (2018). *Concepto de artes escénicas*. <https://concepto.de/artes-escenicas/>
- Ramírez-Ortiz, J., Castro-Quintero, D., Lerma-Córdoba, C., Yela-Ceballos, F. y Escobar-Córdoba, F. (2020). Consecuencias de la pandemia COVID 19 en la salud mental asociadas al aislamiento social. *Revista Colombiana de Anestesiología*, 48(4). <https://doi.org/10.5554/22562087.e930>
- Ratten, V. (2021). COVID-19 and entrepreneurship: Future research directions [COVID-19 y emprendimiento: Dirección de futuras investigaciones]. *Strategic Change: Briefings in Entrepreneurial Finance*, 30(2), 91-98. <https://doi.org/10.1002/jsc.2392>
- Real Decreto-ley 17/2020. Medidas de apoyo al sector cultural y de carácter tributario para hacer frente al impacto económico y social del COVID-2019. (2020, 6 de mayo). <https://www.boe.es/boe/dias/2020/05/06/pdfs/BOE-A-2020-4832.pdf>
- Redacción El Universo. (2020, 17 de mayo). El teatro explora alternativas virtuales ante el cierre de sus salas por el COVID-19. *El Universo*. <https://www.eluniverso.com/larevista/2020/05/17/nota/7841868/teatro-explora-alternativas-virtuales-ante-cierre-sus-salas-covid/>
- Redacción Gestión. (2020, 27 de diciembre). Gobierno aprueba protocolos sanitarios para espectáculos de artes escénicas con público. *Gestión*. <https://gestion.pe/peru/gobierno-aprueba-protocolos-sanitarios-para-espectaculos-de-artes-escenicas-con-publico-noticia/>
- Restubog, S. L. D., Ocampo, A. C. G., y Wang, L. (2020). Taking control amidst the chaos: Emotion regulation during the COVID-19 pandemic [Tomar control en medio del caos: Regulación emocional durante la pandemia de COVID-19] *Journal of Vocational Behavior*, 119. <http://dx.doi.org/10.1016/j.jvb.2020.103440>
- Reuters. (2020, 22 de mayo). Perú extiende cuarentena y cumpliría uno de los aislamientos más largos del mundo. Reuters. <https://www.reuters.com/article/idUSKBN22Y2RL/>
- Rodriguez Bazalar, J. D. (2020, 6 de abril). Coronavirus en Perú: el 93,4% de artistas independientes considera que necesita bono de 380 soles. *El Comercio*. <https://elcomercio.pe/luces/vida-social/el-coronavirus-y-la-cultura-peruana-las-cifras-que-demuestra-los-estragos-de-la-crisis-teatro-artes-escenicas-noticia/?ref=ecr>
- Rosales, S. (2021, 1 de enero). Obras teatrales serían breves y con menor número de actores, para alcanzar rentabilidad. *Gestión*. <https://gestion.pe/peru/obras-teatrales-serian-breves-y-con-menor-numero-de-actores-para-alcanzar-rentabilidad-noticia/>
- Rudolph, C. W., Allan, B., Clarke, M., Hertel, G., Hirschi, A., Kunze, F., Shockley, K., Shoss, M., Sonnentag, S. y Zacher, H. (2020). *Pandemics: Implications*

for research and practice in industrial and organizational psychology
[*Pandemias: Implicaciones para la investigación y práctica en psicología industrial y organizacional*]. PsyArXiv
<http://dx.doi.org/10.31234/osf.io/k8us2>

- Salmons, J. (2012). *Interview Research in Virtual Worlds* [Investigación por entrevistas en mundos virtuales]. SAGE Publications.
<https://dx.doi.org/10.4135/9781506335155>
- Sierra, J., Ortega, V. y Zubeidat, I. (2003). Ansiedad, angustia y estrés: tres conceptos a diferenciar. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 3(1), 10-59.
<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/malestar/v3n1/02.pdf>
- Troncoso-Pantoja, T. y Amaya-Placencia, A. (2017). Entrevista: guía práctica para la recolección de datos cualitativos en investigación de salud. *Revista de la Facultad de Medicina*, 65(2), 329-332.
- Tsioulakis, I., y FitzGibbon, A. (2020). *Performing Artists in the age of COVID-19: A moment of urgent action and potential change* [Artistas performáticos en tiempos de COVID-19: Un momento de acción urgente y potenciales cambios]. Queen's Policy Engagement. <http://qpol.qub.ac.uk/performing-artists-in-the-age-of-covid-19/>
- UNESCO. (2020a). *Culture & Covid-19. Impact & Response Tracker* [Cultura y COVID-19. Rastreo de impacto y respuesta].
https://en.unesco.org/sites/default/files/special_issue_en_culture_covid-19_tracker.pdf
- UNESCO. (2020b, 3 de enero). *Indonesia's "BudayaSaya" YouTube channel* [Canal de Youtube Indonesia "BudayaSaya"]. <https://en.unesco.org/creativity/covid-19/indonesias-budayasaya-youtube-channel>
- UNESCO. (2020c, 3 de abril). *Los conciertos virtuales unen a los ciudadanos en la Ciudad de México*. <https://es.unesco.org/news/conciertos-virtuales-unen-ciudadanos-ciudad-mexico>
- UNESCO. (2020d, 17 de abril). *¿Cómo la crisis de la COVID-19 afecta al sector cultura en América Central?* <https://es.unesco.org/news/como-crisis-covid-19-afecta-al-sector-cultura-america-central>
- UNESCO. (2021, 20 de abril). *Hacia una nueva Ley del Artista*.
<https://es.unesco.org/news/nueva-ley-del-artista>
- Universidad de Lima. (2020, 4 de septiembre). *Creación Artística Durante la Pandemia*. <https://www.ulima.edu.pe/ulima/noticias/creacion-artistica-durante-la-pandemia>
- Vallejo Calle, O. (2011). Adaptación laboral: Factor clave para el rendimiento y la satisfacción en el trabajo. *Cultura, Educación y Sociedad*, 2(1), 171-176.
https://revistascientificas.cuc.edu.co/culturaeducacionysociedad/article/view/946/pdf_166
- Van Bavel, J. J., Baicker, K., Boggio, P. S., Capraro, V., Cichocka, A., Cikara, M., Crockett, M. J., Crum, A. J., Douglas, K. M., Druckman, J. N., Drury, J., Dube, O., Ellemers, N., Dinkel, E. J., Fowler, J. H. Gelfand, M., Han, S., Haslam, S. A., Jetten, J., ... Willer, R. (2020). Using social and behavioural science to support COVID-19 pandemic response [Usando las ciencias

sociales y del comportamiento para apoyar la respuesta a la pandemia por COVID-19]. *Nature Human Behaviour*, 4, 460–471.

<http://dx.doi.org/10.1038/s41562-020-0884-z>

Vásquez, M., Rejane, M., Mogollón., A., Fernández, M., Delgado, M., y Vargas, I. (2006). *Introducción a las técnicas cualitativas de investigación aplicadas en salud*. Servei.

Zhai, Y. y Du, X. (2020). Addressing collegiate mental health amid COVID-19 pandemic. *Psychiatry Research*, 288.

<https://doi.org/10.1016/j.psychres.2020.113003>





ANEXOS

Anexo 1: Encuesta sociodemográfica

Datos demográficos

- Nombre
- Edad
- Género
- ¿Cómo definirías tu profesión principal ahora?
- ¿Qué tipo de artista escénico te consideras?
- ¿Por qué decidiste dedicarte al arte?
- ¿Has percibido beneficios de estar en planilla durante algún trabajo artístico?
- Precovid
- Covid



Anexo 2: Guía de preguntas

Percepción del impacto inicial de la pandemia en la vida laboral de artistas escénicos

- ¿Cómo era tu vida laboral antes de la pandemia?
 - ¿Qué hacías?
 - ¿A qué te dedicabas?
 - Cuéntanos un día laboral común
- ¿Hacías alguna actividad que no era artística?
 - ¿Esto cambió con la

pandemia? Impacto en la salud

mental frente a la pandemia

- Sabemos que la pandemia representó un gran cambio en nuestras vidas, especialmente al tratarse de un cambio tan repentino.
 - ¿Qué pasó por tu mente apenas se declaró el estado de emergencia?
 - ¿Qué emociones sentías?, ¿cómo así?,
 - ¿Qué tan fuerte del 1 al 10

sentías _____? Soluciones planteadas

- A raíz de lo que nos comentaste (emociones)
 - ¿Qué impacto tuvo en tu vida diaria?
 - ¿Qué impacto tuvo en tu trabajo?
- Cuéntanos sobre alguna experiencia laboral artística que hayas realizado positivamente durante la pandemia que haya resaltado para ti.
 - ¿Y una que resaltó negativamente?
- ¿Qué opinas respecto a la virtualización del arte durante la

pandemia? Aprendizajes frente a la pandemia

- ¿Cuál es la diferencia en cómo te desempeñabas antes de la pandemia?
- ¿Cuál es el mayor aprendizaje que te llevas de esta experiencia?

Oportunidades a futuro

- En relación al campo laboral artístico, ¿observaste alguna mejora positiva en el 2021?
- ¿Cuál crees que es el rol del arte frente a la coyuntura actual?
- ¿Cómo percibes el panorama laboral para los artistas peruanos en el futuro?

Anexo 3: Formato de validación entregado a los jueces

CUESTIONARIO DE VALIDACIÓN POR JUICIO DE EXPERTOS

Apellidos y Nombre:

Especialista en:

La guía de preguntas permitirá que se pueda realizar la entrevista semi-estructurada a profundidad.

Los participantes son artistas escénicos especializados en circo, danza, teatro o música.

Se le presentarán 21 preguntas agrupadas de acuerdo con las 5 categorías apriorísticas a explorar: Percepción del impacto inicial en la pandemia en la vida laboral, Impacto en la salud mental frente a la pandemia, Soluciones planteadas, Aprendizajes frente a la pandemia y Oportunidades a futuro. Estas deberán ser calificadas de acuerdo con los siguientes criterios:

0: Pregunta muy poco aceptable	1: Pregunta poco aceptable	2: Pregunta regularment e aceptable	3: Pregunta aceptable	4: Pregunta muy aceptable
---------------------------------------	-----------------------------------	--	------------------------------	----------------------------------

En el caso de considerar que alguna pregunta es poco o muy poco aceptable se le invita a indicar la razón o su duda en las casillas de “Observaciones”.

Por favor califique las siguientes preguntas respecto a su relevancia y/o representatividad en relación con el fenómeno que se pretende estudiar:

	Categoría apriorística 1: Percepción del impacto inicial en la pandemia en la vida laboral	Calificación					Observaciones
		0	1	2	3	4	
1	¿Cómo era tu vida laboral antes de la pandemia? ○ ¿Qué hacías? ○ ¿A qué te dedicabas?						

	<ul style="list-style-type: none"> ○ Cuéntanos un día laboral común 						
2	<p>¿Hacías alguna actividad que no era artística?</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ ¿Esto cambió con la pandemia? 						
Categoría apriorística 2: Impacto en la salud mental frente a la pandemia		Calificación					Observaciones
		0	1	2	3	4	
1	<p>Sabemos que la pandemia representó un gran cambio en nuestras vidas, especialmente al tratarse de un cambio tan repentino.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ ¿Qué pasó por tu mente apenas se declaró el estado de emergencia? ○ ¿Qué emociones sentías?, ¿cómo así?, ○ ¿Qué tan fuerte del 1 al 10 sentías? 						
Categoría apriorística 3: Soluciones planteadas		Calificación					Observaciones
		0	1	2	3	4	
1	<p>A raíz de lo que nos comentaste (emociones)</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ ¿Qué impacto tuvo en tu vida diaria? ○ ¿Qué impacto tuvo en tu trabajo? 						

2	Cuéntanos sobre alguna experiencia laboral artística que hayas realizado positivamente durante la						
	pandemia que haya resaltado para ti. ○ ¿Y una que resaltó negativamente?						
3	¿Qué opinas respecto a la virtualización del arte durante la pandemia?						
Categoría apriorística 4: Aprendizajes frente a la pandemia		Calificación					Observaciones
		0	1	2	3	4	
1	¿Cuál es la diferencia en cómo te desempeñabas antes de la pandemia?						
2	¿Cuál es el mayor aprendizaje que te llevas de esta experiencia?						
Categoría apriorística 5: Oportunidades a futuro		Calificación					Observaciones
		0	1	2	3	4	
1	En relación al campo laboral artístico, ¿observaste alguna mejora positiva en el 2021?						
2	¿Cuál crees que es el rol del arte frente a la coyuntura actual?						

3	¿Cómo percibes el panorama laboral para los artistas peruanos en el futuro?							
---	---	--	--	--	--	--	--	--



Anexo 4: Consentimiento Informado

CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA LOS PARTICIPANTES

Yo, _____ acepto
participar

voluntariamente en esta investigación conducida por Lucia Granda y Nicole Higa, actividad que forma parte del curso Metodología de la Investigación Cualitativa de la Facultad de Psicología de la Universidad de Lima. He sido informado (a) de que concederé una entrevista cuya duración aproximada es de 50 minutos y en la cual las preguntas pretenden recabar información acerca de el objetivo de esta entrevista es conocer la percepción frente a las experiencias laborales en pandemia por COVID-19 en un grupo de artistas especializados en artes escénicas. Se realizará por la plataforma Zoom.

La entrevista en la que participaré es individual, la información que yo provea es estrictamente confidencial y doy mi autorización para que sea filmada y grabada mi voz. Asimismo, reconozco que la información que yo brinde en el curso de esta entrevista será anónima y no será utilizada para ningún otro propósito fuera de lo mencionado sin mi consentimiento.

Además, he sido informado (a) de que puedo hacer preguntas en el transcurso de mi participación, que puedo abstenerme de responder cuando así lo decida y que me puedo retirar en cualquier momento si así lo deseo sin que todo esto me perjudique.

También, doy mi consentimiento para que algunas de mis verbalizaciones sean transcritas y aparezcan en el informe final junto a las de otras personas con la finalidad de que se muestren los resultados. Me han garantizado que mi nombre no aparecerá en ninguna parte y que nadie podrá identificar que esas transcripciones me pertenecen.

Finalmente, de tener preguntas sobre mi participación en este proceso, puedo contactar al Profesor del curso, Fernando Rosario (frosario@ulima.edu.pe).

Lima, ___ de ___ del 2021.

Nombre del participante

Firma del participante

Fecha



Tesis Higa y Granda

INFORME DE ORIGINALIDAD

10%

INDICE DE SIMILITUD

10%

FUENTES DE INTERNET

3%

PUBLICACIONES

3%

TRABAJOS DEL
ESTUDIANTE

FUENTES PRIMARIAS

1	repositorio.ulima.edu.pe Fuente de Internet	1%
2	Submitted to Universidad de Lima Trabajo del estudiante	1%
3	repositorioacademico.upc.edu.pe Fuente de Internet	1%
4	hdl.handle.net Fuente de Internet	1%
5	tesis.pucp.edu.pe Fuente de Internet	<1%
6	www.gcedclearinghouse.org Fuente de Internet	<1%
7	repositorio.ucv.edu.pe Fuente de Internet	<1%
8	www.researchgate.net Fuente de Internet	<1%
9	www.dspace.uce.edu.ec Fuente de Internet	<1%

10 Submitted to Corporación Universitaria Iberoamericana <1 %
Trabajo del estudiante

11 elcomercio.pe <1 %
Fuente de Internet

12 gestion.pe <1 %
Fuente de Internet

13 repositorio.ucal.edu.pe <1 %
Fuente de Internet

14 revistahorizontes.org <1 %
Fuente de Internet

15 repositorio.upch.edu.pe <1 %
Fuente de Internet

16 www.dykinson.com <1 %
Fuente de Internet

17 idus.us.es <1 %
Fuente de Internet

18 repository.unab.edu.co <1 %
Fuente de Internet

19 www.arcoiris.tv <1 %
Fuente de Internet

20 Submitted to Universidad Autónoma de Nuevo León <1 %
Trabajo del estudiante

21	Submitted to Universidad San Ignacio de Loyola Trabajo del estudiante	<1 %
22	historico.cnsc.gov.co Fuente de Internet	<1 %
23	www.slideshare.net Fuente de Internet	<1 %
24	psicologoslr.blogspot.com Fuente de Internet	<1 %
25	Submitted to tec Trabajo del estudiante	<1 %
26	Submitted to Heriot-Watt University Trabajo del estudiante	<1 %
27	Submitted to Universidad de Sevilla Trabajo del estudiante	<1 %
28	Submitted to Universidad del Norte, Colombia Trabajo del estudiante	<1 %
29	Submitted to ULACIT Universidad Latinoamericana de Ciencia y Tecnología Trabajo del estudiante	<1 %
30	repositorio.uchile.cl Fuente de Internet	<1 %
31	repositorio.uladech.edu.pe Fuente de Internet	<1 %

32	ciencialatina.org Fuente de Internet	<1 %
33	repositorio.animaeducacao.com.br Fuente de Internet	<1 %
34	repositorio.ucss.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
35	revistas.unife.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
36	www.cima.ned.org Fuente de Internet	<1 %
37	www.ensad.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
38	José Benjamín Guerrero López, Rebeca Robles García, Silvia Morales Chainé, Juan José Sánchez Sosa et al. "Salud mental, afectividad y resiliencia", Universidad Nacional Autónoma de México, 2023 Publicación	<1 %
39	Submitted to Universidad Politécnica Estatal de Carchi Trabajo del estudiante	<1 %
40	dspace.unach.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
41	revistas.uach.cl Fuente de Internet	<1 %

42	scripta.up.edu.mx Fuente de Internet	<1 %
43	bdm.unb.br Fuente de Internet	<1 %
44	cybertesis.unmsm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
45	dn720001.ca.archive.org Fuente de Internet	<1 %
46	doaj.org Fuente de Internet	<1 %
47	gredos.usal.es Fuente de Internet	<1 %
48	internet.mtas.es Fuente de Internet	<1 %
49	ojs.austral.edu.ar Fuente de Internet	<1 %
50	recercat.cat Fuente de Internet	<1 %
51	repositorio.pucesa.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
52	repositorio.up.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
53	wikitoshare.com Fuente de Internet	<1 %

54

www.elsevier.es

Fuente de Internet

<1 %

55

www.gob.pe

Fuente de Internet

<1 %

56

www.pspv-psoe.net

Fuente de Internet

<1 %

57

1library.co

Fuente de Internet

<1 %

58

books.openedition.org

Fuente de Internet

<1 %

59

docplayer.es

Fuente de Internet

<1 %

60

dspace.ups.edu.ec

Fuente de Internet

<1 %

61

dtm.iom.int

Fuente de Internet

<1 %

62

es-us.noticias.yahoo.com

Fuente de Internet

<1 %

63

networkofcenters.net

Fuente de Internet

<1 %

64

prezi.com

Fuente de Internet

<1 %

65

renati.sunedu.gob.pe

Fuente de Internet

<1 %

66	repositorio.unsa.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
67	repositorio.urp.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
68	repositorio.uti.edu.ec Fuente de Internet	<1 %
69	repository.ucatolicaluisamigo.edu.co Fuente de Internet	<1 %
70	repository.usta.edu.co Fuente de Internet	<1 %
71	revistavertex.com.ar Fuente de Internet	<1 %
72	saludpublicavirtual.udea.edu.co Fuente de Internet	<1 %
73	tesis.ucsm.edu.pe Fuente de Internet	<1 %
74	www.bbc.com Fuente de Internet	<1 %
75	www.coursehero.com Fuente de Internet	<1 %
76	www.diputados.gob.mx Fuente de Internet	<1 %
77	www.internationaldrugpolicy.net Fuente de Internet	<1 %

78

www.productividadpersonal.es

Fuente de Internet

<1 %

79

www.revistaavft.com

Fuente de Internet

<1 %

80

www.revistacneip.org

Fuente de Internet

<1 %

Excluir citas

Activo

Excluir coincidencias

Apagado

Excluir bibliografía

Activo