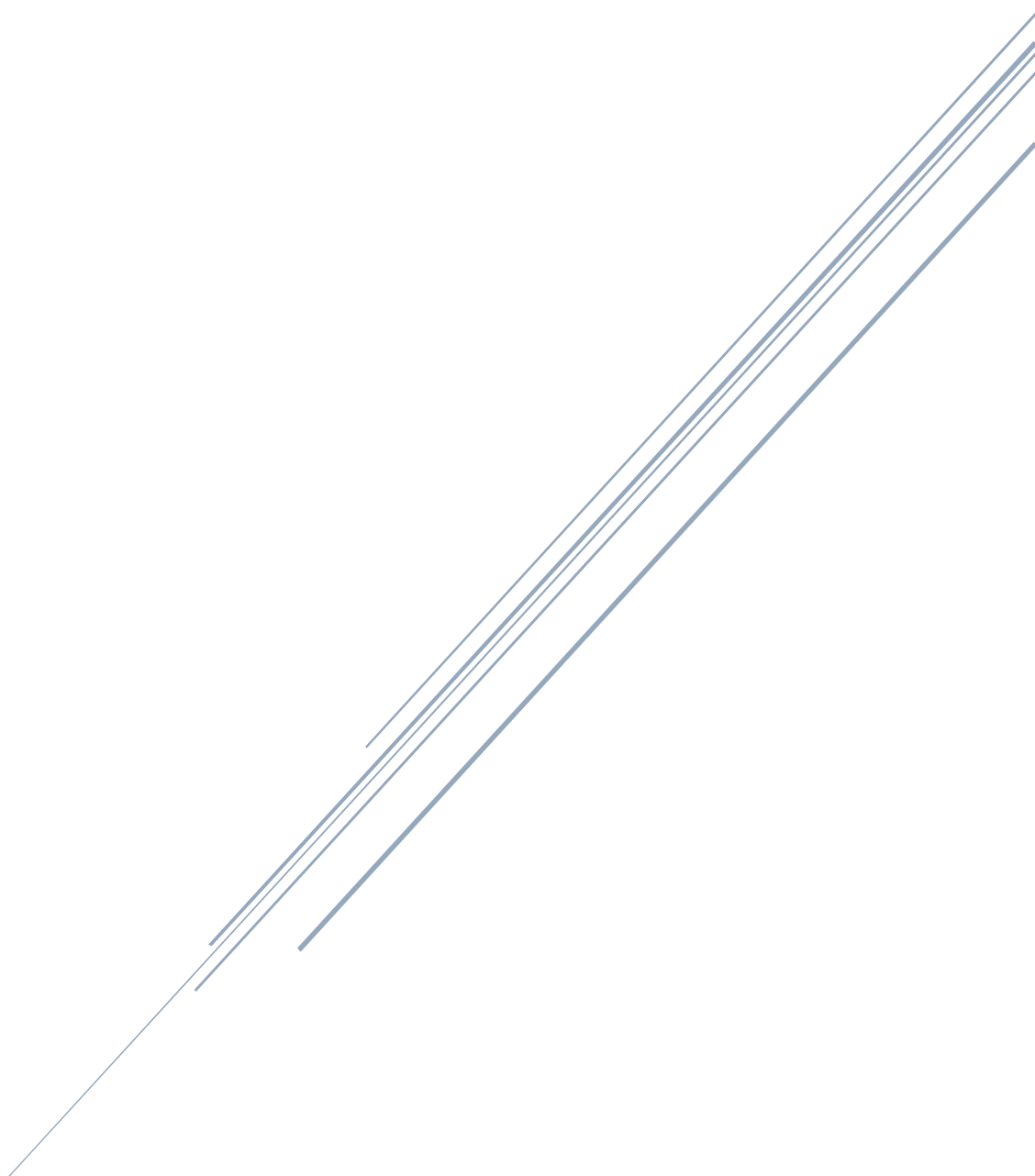


LA INFLUENCIA DE LA COVID-19 EN LOS MÚSICOS

Resultados de la encuesta realizada a los músicos que componen la asociación MUSIKARI



Departamento Organización de
Empresas de la UPV/EHU

Gaizka Insunza Aranceta, Izaskun Alvarez Meaza, Aitor Basañez Llantada

Índice

| | |
|--|----|
| ABSTRACT | 2 |
| CARACTERÍSTICAS DE LOS TRABAJOS RELACIONADOS CON LA CREATIVIDAD E INFLUENCIA DE LA COVID-19. EL ESTADO DEL ARTE | 2 |
| ENCUESTA. DISEÑO | 4 |
| RESULTADOS DE LA ENCUESTA | 5 |
| CONCLUSIONES | 19 |
| BIBLIOGRAFÍA | 21 |

Índice de imágenes

| | |
|--|----|
| Imagen 1. GÉNERO Y LUGAR DE RESIDENCIA..... | 5 |
| Imagen 2. AÑO DE NACIMIENTO..... | 6 |
| Imagen 3. MÚSICA Y OTROS ESTUDIOS..... | 7 |
| Imagen 4. AÑO DE INICIO DE LA ACTIVIDAD MUSICAL..... | 8 |
| Imagen 5. TIPO DE MÚSICO, ESTILOS Y FORMA JURÍDICA..... | 9 |
| Imagen 6. FUENTE PRINCIPAL DE INGRESOS Y OTROS TRABAJOS..... | 10 |
| Imagen 7. TIEMPO DE TRABAJO Y PORCENTAJES DE INGRESOS | 11 |
| Imagen 8. INFLUENCIA DE LA COVID-19 EN LA ACTIVIDAD MUSICAL Y EN LOS INGRESOS..... | 12 |
| Imagen 9. ETAPAS DE INACTIVIDAD EN 2019 Y 2020..... | 13 |
| Imagen 10. AYUDAS EN 2019 Y 2020 | 13 |
| Imagen 11. AYUDA COVID-19..... | 14 |
| Imagen 12. INICIATIVAS..... | 15 |
| Imagen 13. PREVISIÓN DE LA ACTIVIDAD MUSICAL HABITUAL (INGRESOS) | 16 |
| Imagen 14. PREVISIÓN DE LA CONTINUACIÓN CON LA ACTIVIDAD HABITUAL..... | 16 |
| Imagen 15. PREVISIÓN DE LA CONTINUACIÓN CON LA ACTIVIDAD MUSICAL | 17 |
| Imagen 16. PREVISIÓN DE LA RECUPERACIÓN DE LA DEMANDA DE TU ACTIVIDAD MUSICAL HABITUAL | 17 |
| Imagen 17. PREVISIÓN DE LA RECUPERACIÓN DE LA DEMANDA DE CONCIERTOS..... | 18 |
| Imagen 18. NIVEL DE SATISFACCIÓN CON EL MODO DE VIDA | 18 |

ABSTRACT

Esta investigación se centra en el impacto que ha tenido la COVID-19 en los músicos vascos. Los límites establecidos en los confinamientos de la pandemia (horarios, aforos...) han dañado gravemente al colectivo que trabaja en el arte y la cultura, entre otros a los y las profesionales de la música. Entre mayo y junio de 2021, en una encuesta realizada a las personas socias de la asociación MUSIKARI, les hemos preguntado sobre cómo ha influido la pandemia en su actividad y en sus ingresos. Asimismo, la encuesta también recoge preguntas relacionadas con el futuro del sector. Ha quedado a la vista la influencia negativa de la COVID-19 sobre los músicos de Euskal Herria. Sin embargo, las expectativas relacionadas con el futuro de los músicos son bastante positivas.

CARACTERÍSTICAS DE LOS TRABAJOS RELACIONADOS CON LA CREATIVIDAD E INFLUENCIA DE LA COVID-19. EL ESTADO DEL ARTE.

Es evidente la influencia negativa de la COVID-19 en nuestras vidas. Tampoco se puede negar los daños que ha provocado en diversos sectores económicos. En esta situación de pandemia, los confinamientos, los límites de movilidad y horarios así como los límites de aforo impuestos en espacios cerrados, han puesto contra las cuerdas los modelos de negocio de los servicios que requieren una cierta presencialidad. Entre otros, el turismo y la hostelería, pero también el arte y la cultura. Los músicos son muestra de ello, ya que gran parte de su actividad y sus ingresos se basan en las actuaciones en directo.

Según la literatura académica, las profesiones relacionadas con el arte y la creatividad son muy especiales. La investigación realizada antes de la COVID-19 afirman que los ingresos medios de personas trabajadoras que realizan su labor en los ámbitos artísticos, como lo son los músicos, son muy bajos (Abbing, 2008). Por ello, las personas trabajadoras relacionadas con la creatividad suelen tener también otros trabajos¹ (Throsby and Zednik, 2011, Longden and Throsby, 2020), puesto que en el ecosistema del arte o de la creatividad predomina el sistema de producción basado en proyectos, donde imperan los contratos de poca duración. De ese modo, el riesgo se transfiere hacia abajo, hacia las personas trabajadoras, en un modelo de organización desintegrada verticalmente. En ese contexto, los y las artistas han aprendido a mantener el trabajo gestionando el riesgo y teniendo varios trabajos, adaptándose y diversificando los portafolio de trabajo (Menger, 1999, 2006, 2014).

En contraposición con los bajos sueldos, comparándola con otros trabajos, la actividad musical tiene efectos psicológicos positivos (Baumol and Throsby, 2012; Bille et al., 2013; Steiner and Schneider, 2013). En los ámbitos artísticos, en lo que se refiere al mercado de trabajo, hay que encontrar el equilibrio entre el tiempo dedicado a la creatividad (y junto con ello al beneficio psíquico pero, al mismo tiempo, ingresos económicos escasos) y a otros trabajos que, aunque no sean tan agradables, financieramente dan mejores resultados (Throsby, 1994; Baumol & Throsby, 2012). Puede que por las razones antes mencionadas, según Potts and Shehadeh (2014), en las personas trabajadoras de los sectores creativos, las razones no monetarias tienen una gran influencia: "Para una persona escritora creativa, la principal motivación para escribir es expresar ideas, contar una historia, trabajar una visión artística, y no solo ganar dinero" (Porrs and Shehadeh, 2014).

¹ Para muchos autores, las personas artistas son un peculiar ejemplo de múltiples trabajos (Withers, 1985; Rengers & Madden, 2000; Throsby, 2007; Throsby & Zednik, 2011).

Sin embargo, Strong et al. (2020) mencionan las largas horas de trabajo y la mala salud mental de las personas que trabajan en el sector de la música, y recalcan que las personas trabajadoras de ese sector muchas veces están “quemadas”. A ese respecto, también hay que recalcar que el consumo de droga y alcohol es notablemente mayor que en otros sectores (Eynde et al., 2015; Dobson, 2011).

Según las investigaciones realizadas durante la pandemia, la COVID-19 han provocado pérdidas financieras, incertidumbre o ansiedad en los músicos asociados al futuro. Esto es, ha dañado enormemente un sector que ya funcionaba de manera precaria (Brunt et al, 2021). Como dice el músico Ash Grunwald, “el coronavirus es uno de los mayores retos de mi vida” (Lim, 2020). En esa situación también hay quien mira el lado positivo. Según Brereton (2020) los músicos tiene la capacidad para hacer frente a situaciones contrapuestas, así como para ser innovadores frente a nuevas situaciones. En muchos artículos se menciona que muchos agentes ligados a la industria son muy optimistas con el retorno de la industria (Cooper, 2020). Según los y las artistas, la industria “siempre encontrará maneras para sobrevivir” (Gordi in Lim, 2020). Según una encuesta realizada por Live Nation, el público que acude a conciertos también espera el regreso de la música en directo (Cooper, 2020).

Una investigación realizada por Escalona et al. (2021), se centra en el impacto que ha tenido la pandemia en el ecosistema cultural y creativo en 81 capitales de España. Para ello, se analizaron los datos sobre el empleo de 9 sectores relacionados con la cultura y la creatividad. Se concluye que las ciudades no metropolitanas han sido las más dañadas. Esta investigación destaca la vulnerabilidad y la precariedad de las empresas y personas trabajadoras relacionadas con la cultura y la creatividad. James Rendel (2020) realizó una investigación en donde menciona el efecto negativo que ha tenido la pandemia en las finanzas de los/las profesionales del sector. La mayoría viven de las actuaciones en directo (Gross et al, 2018) y su interrupción o las estrictas limitaciones o medidas impuestas a las mismas les han perjudicado gravemente.

Frente a esas medidas, y para hacer frente a esta difícil situación, muchas de las y los artistas han ofrecido conciertos desde sus casas mediante herramientas online (Sanchez and Lock, 2020). Aunque esos *Portal Show*² no sean nuevos (Trainer, 2015), han crecido mucho durante la pandemia. Por otro lado, y gracias a las ventajas de las herramientas online, también se han puesto en marcha dinámicas de colaboración entre artistas a lo largo de la pandemia (Eames, 2020). En cualquier caso, y aunque las y los artistas han hecho uso de las herramientas que tenían a mano, según Garland (2020), el impacto del coronavirus en la música independiente ha sido rápido y devastador. Durante mucho tiempo se ha discutido la influencia de las nuevas tecnologías en la industria musical, ya que Hesmondhalgh et al. ya mencionaban (2019) que “la música grabada fue la primera gran industria transformada mediante las plataformas online”. El ámbito de los conciertos en directo era el último bastión contra la digitalización de la industria musical (Bennet, 2015), pero durante la pandemia, los directos también se han digitalizado, aflorando todas las contradicciones relacionadas con ello.

Para algunos autores, la digitalización de los conciertos conlleva la desaumentificación de los eventos en directo (Bennet, 2015; Jones, 2015), donde la mediación online destruye el aura de las interpretaciones offline (Harper, 2015). Se percibe una gran falta de socialización en ámbitos online si los comparamos con los ámbitos de los eventos offline (Bennet, 2015; Harper, 2015). Las pantallas crean una distancia y por lo tanto el vínculo afectivo se reduce (Harper, 2015). Según algunos autores, además, los recintos físicos ofrecen espacios de

² Se denominan así los conciertos que se han ofrecido en el ámbito digital.

encuentro entre músicos y el público, ayudando así al desarrollo de la escena local (Green, 2018; Kiszely, 2013). No obstante, las escenas virtuales a nivel global se desarrollan en los ámbitos online (Knopke, 2014; Bennet and Peterson, 2004; Snell, 2012). En cualquier caso, es innegable que los conciertos online tienen múltiples ventajas: la puesta en pantalla de la ópera o la música clásica hace que esos géneros sean más accesibles para el público y ofrecen una alternativa sostenible a los modelos presenciales (Burton-Hill, 2015). Por lo tanto, se pueden encontrar tanto oportunidades como amenazas en cuanto a los conciertos online.

En contraposición a la difícil situación de los músicos, durante la pandemia ha crecido el consumo de actividad musical. Según la encuesta realizada por Cabredo et al. (2021), durante la pandemia la gente ha empleado más tiempo en actividades musicales (escuchar música, tocar un instrumento, bailar...). Aparte de esto, durante el confinamiento la música les ha ayudado a hacer frente al estrés, dándoles un punto de relax, ayudándoles a mejorar el ánimo y a sentirse acompañados. Según los resultados de la encuesta, durante el confinamiento ha aumentado el reconocimiento del valor que tiene la música respecto al bienestar individual y social. Es decir, se ha mejorado la percepción del valor de la música.

ENCUESTA. DISEÑO

Se ha diseñado una encuesta para analizar el impacto de la COVID-19 en los músicos de Euskal Herria. El diseño de la encuesta se ha basado en una encuesta realizada por Crosby et al. (2020) en Australia. De todas maneras, la encuesta se ha adaptado al ecosistema de los músicos de Euskal Herria. En la primera parte se recogen las características principales de los músicos (género, edad, lugar de residencia, nivel académico, tipo de músico). En la segunda parte de la encuesta, se analiza la influencia de la COVID-19, tanto en la actividad de los músicos como en sus ingresos. Por último, en el tercer apartado de la encuesta se abordan las expectativas de futuro de los músicos. Tras finalizar el diseño de la encuesta, entre mayo y junio de 2021 se distribuyó entre los músicos que conforman la asociación MUSIKARI. En el momento en que se hizo la encuesta la asociación estaba compuesta por 310 socios y socias, y en un principio se recibió la respuesta de 61 asociados y asociadas. En cualquier caso, de esas respuestas solo 55 han sido válidas. Es decir, el 17,74 % del total ha respondido a la encuesta.

ANEXO: Encuesta

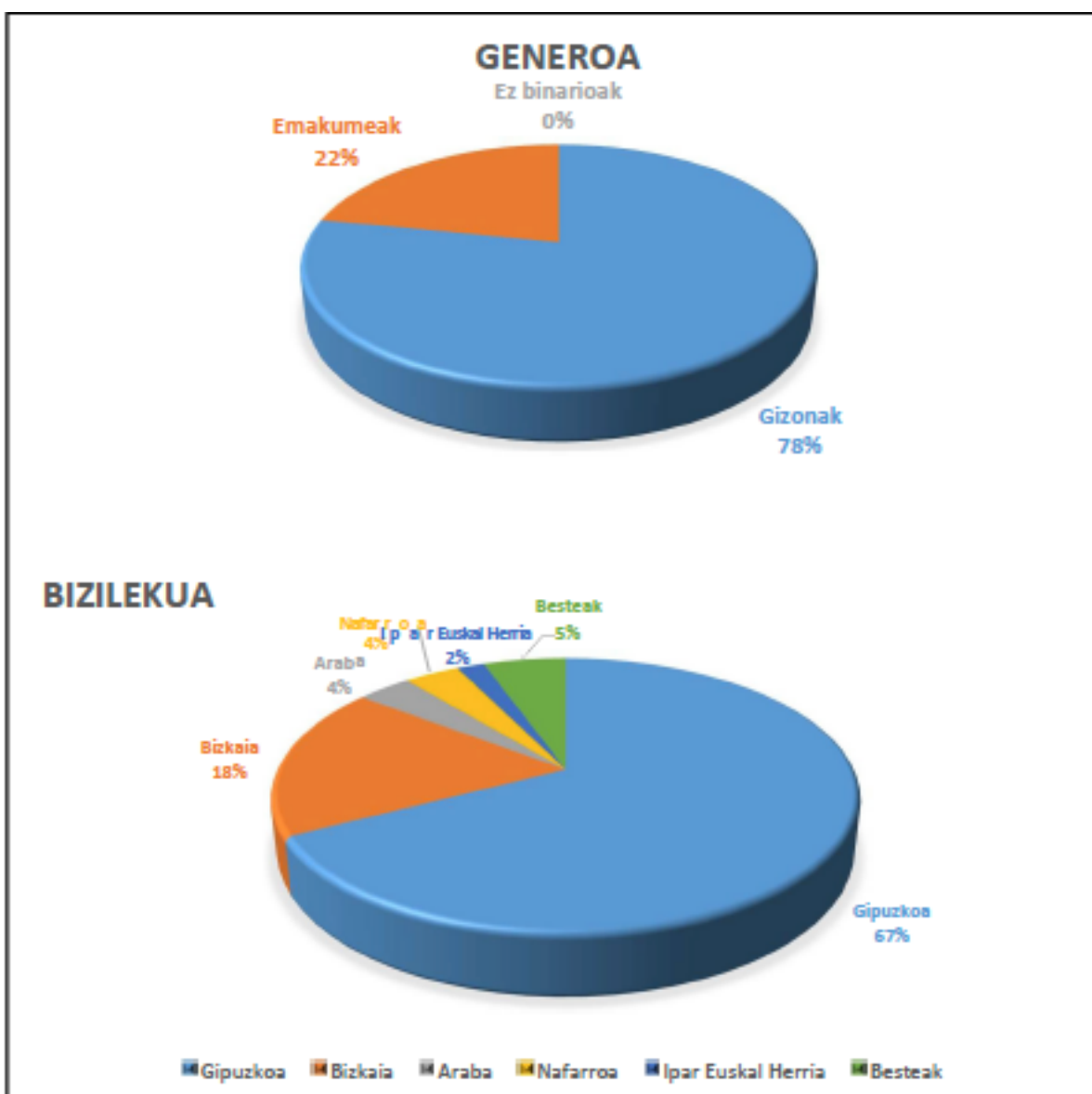
RESULTADOS DE LA ENCUESTA

A la hora de analizar los resultados de la encuesta se tendrá en cuenta la estructura, es decir, primero se analizarán las características generales de los músicos que han participado en la encuesta, después el impacto de la COVID-19 en sus actividades e ingresos, y finalmente, las previsiones o perspectivas de futuro.

Características generales de los músicos

A continuación se analizarán las características generales de los músicos que ha participado en la encuesta.

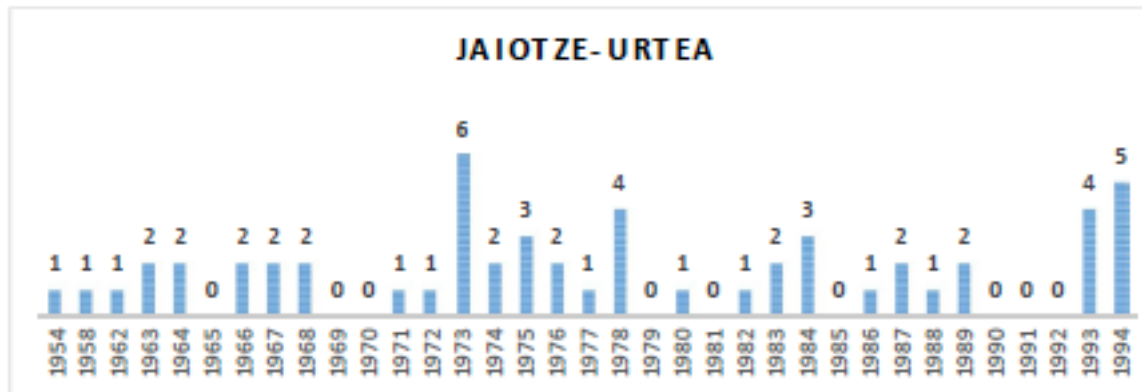
Imagen 1. GÉNERO Y LUGAR DE RESIDENCIA



Más de 3/4 de los músicos que han participado en la encuesta son hombres, y menos de 1/4 son mujeres. En cuanto al lugar de residencia, es destacable que más de 2/3 viven en Gipuzkoa. En cualquier caso este dato no es llamativo, ya que la sede de la asociación MUSIKARI se encuentra en Gipuzkoa. Como se puede ver en la imagen 1, músicos de otras provincias de la Comunidad Autónoma Vasca, Navarra, Iparralde o de fuera de Euskal Herria también han participado en la encuesta.

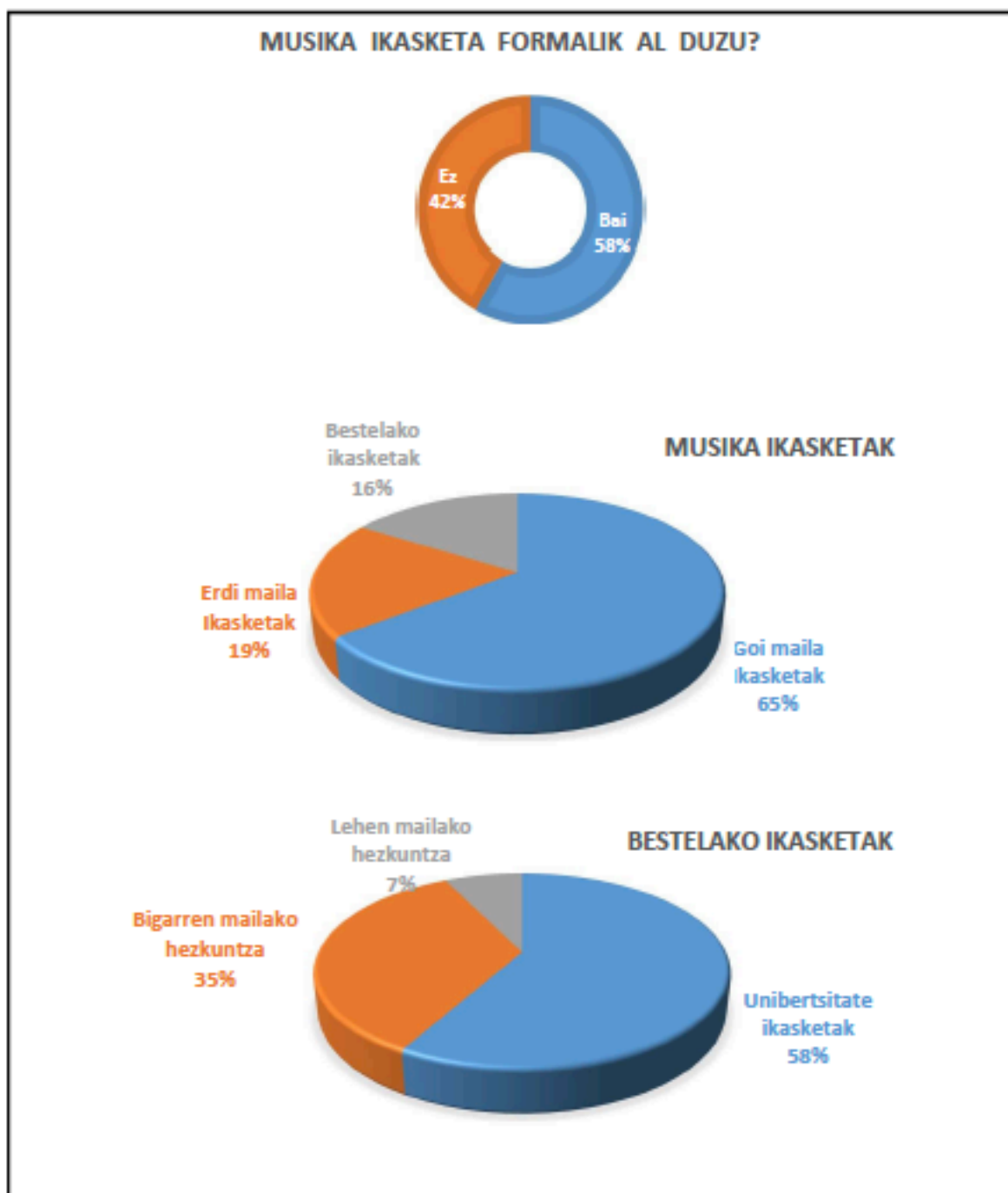
La mayoría vive en pueblos, solo el 38,18 % viven en las capitales de sus provincias (véase la imagen 1).

Imagen 2. AÑO DE NACIMIENTO



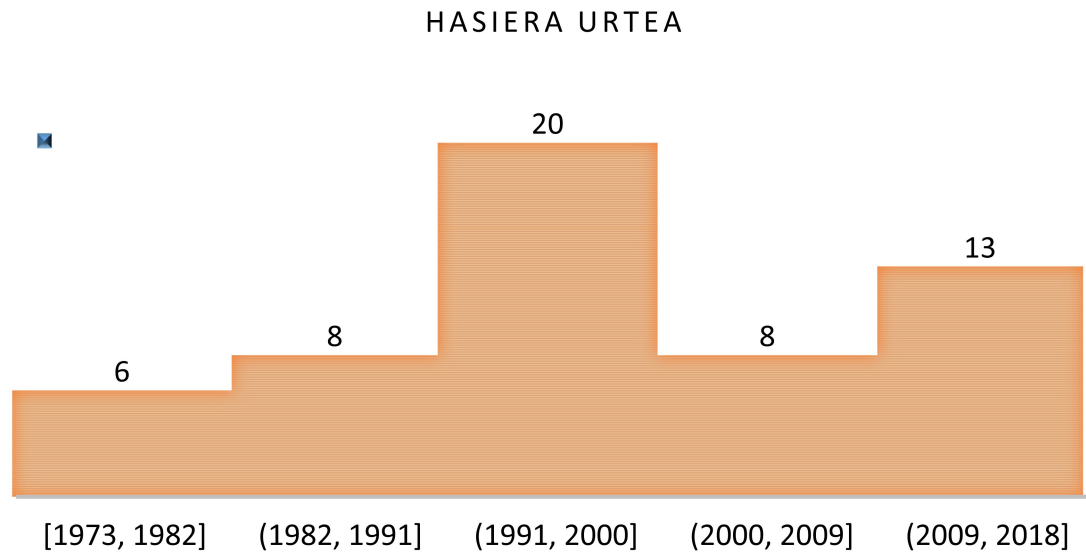
En cuanto al año de nacimiento, hay mucha variedad, ya que los músicos que han participado en la encuesta han nacido entre 1954 y 1994. Esto es, hay 40 años de diferencia entre los y las participantes más mayores y más jóvenes. Esa variable se reparte bastante homogéneamente en ese tramo. Si calculamos la edad media, sale el año 1977, es decir, la edad media de los y las participantes de la encuesta es de 43-44 años (véase la imagen 2).

Imagen 3. MÚSICA Y OTROS ESTUDIOS



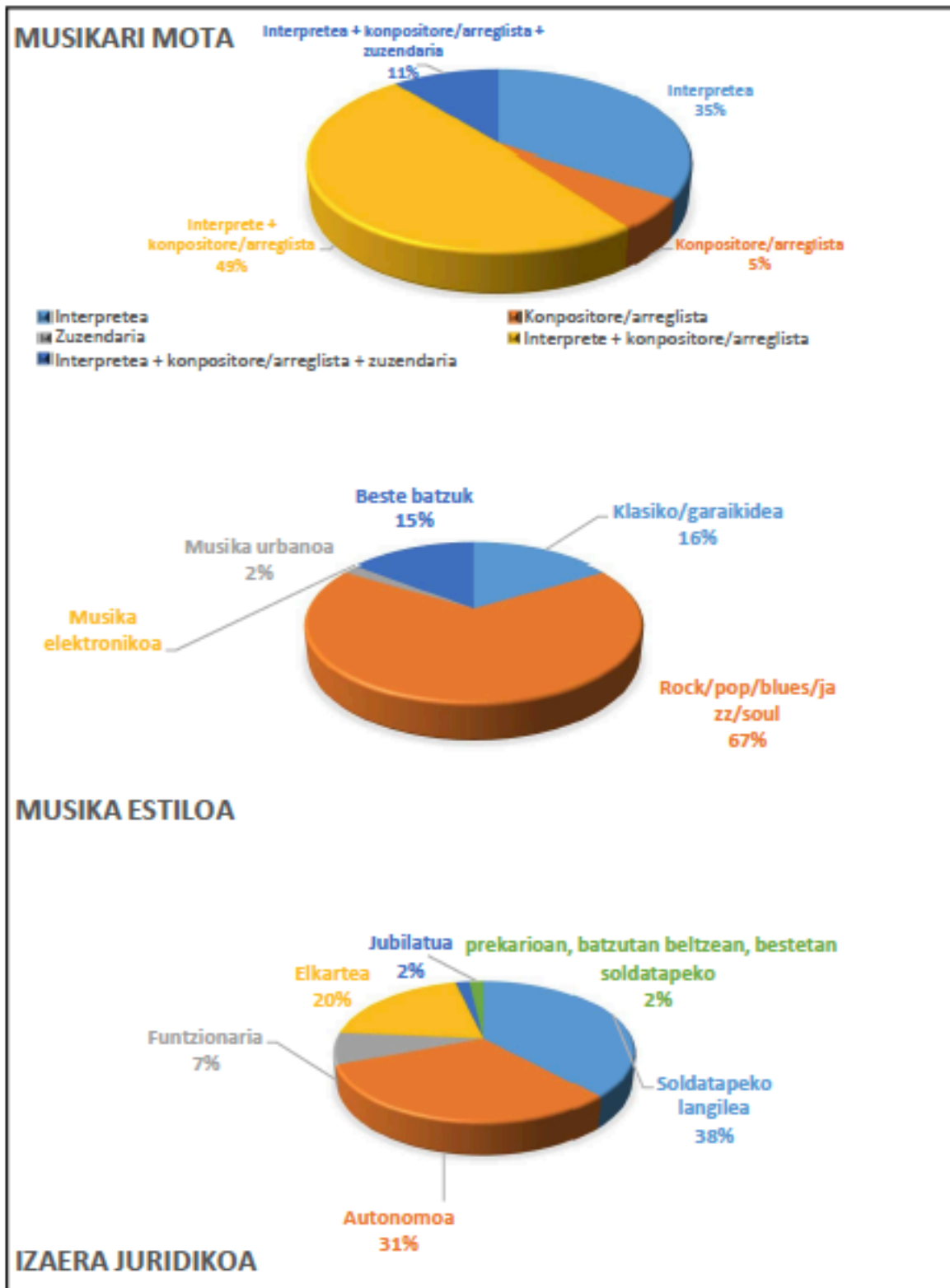
Como se puede ver en el gráfico anterior, más de la mitad de los músicos que han participado en la encuesta (58,18 %) tiene estudios formales de música, frente al 41,82 % que no los tiene. Entre los que han realizado estudios formales de música, casi 2/3 ha cursado estudios superiores de música. Hay que destacar que aparte de los estudios de música, más de la mitad de los y las participantes, exactamente el 58,18 %, han realizado estudios universitarios.

Imagen 4. AÑO DE INICIO DE LA ACTIVIDAD MUSICAL



Los y las participantes de la encuesta iniciaron su actividad musical entre 1973 y 2018, es decir, hay una diferencia de 45 años en las fechas de inicio de la actividad musical de los y las participantes (véase la imagen 4). Dentro de esos años esta variable se divide de manera bastante homogénea, aunque observando el gráfico, hay una tendencia notable hacia la derecha del mismo. Si calculamos la fecha de inicio media, es 1998,14, por lo que los músicos que han participado en la encuesta llevan 23 años de media en el mundo de la música.

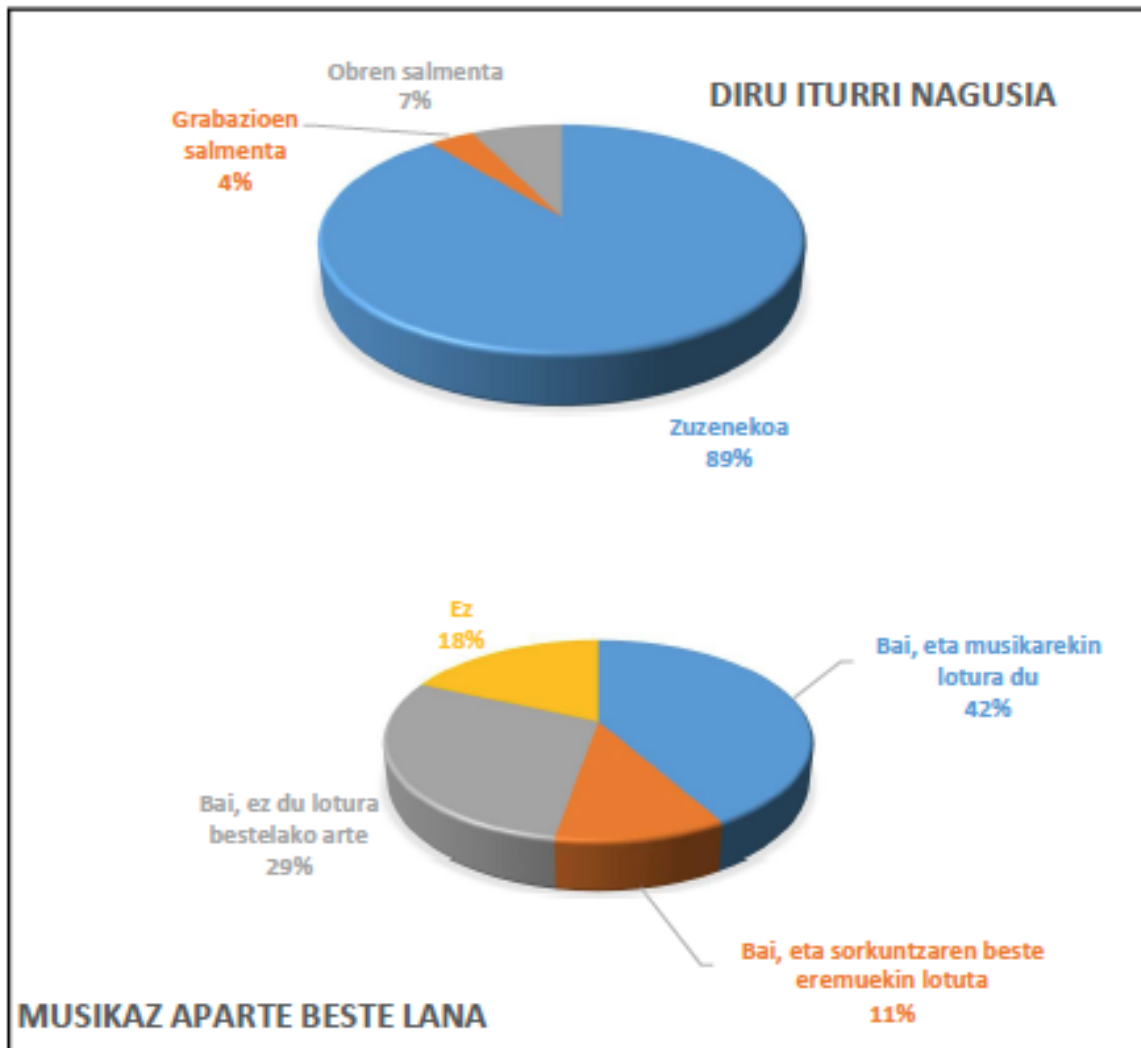
Imagen 5. TIPO DE MÚSICO, ESTILOS Y FORMA JURÍDICA



Los músicos que han participado en la encuesta tienen un perfil variado, ya que realizan diferentes funciones dentro de la música, la creatividad y la interpretación. La interpretación es la función que predomina; casi el 95 % de los músicos realizan esa función. En cualquier caso, esa variable no es excluyente, ya que muchos de ellos también realizan roles de composición/arreglista o dirección (véase la imagen 5). En ese sentido, es destacable que 1 de

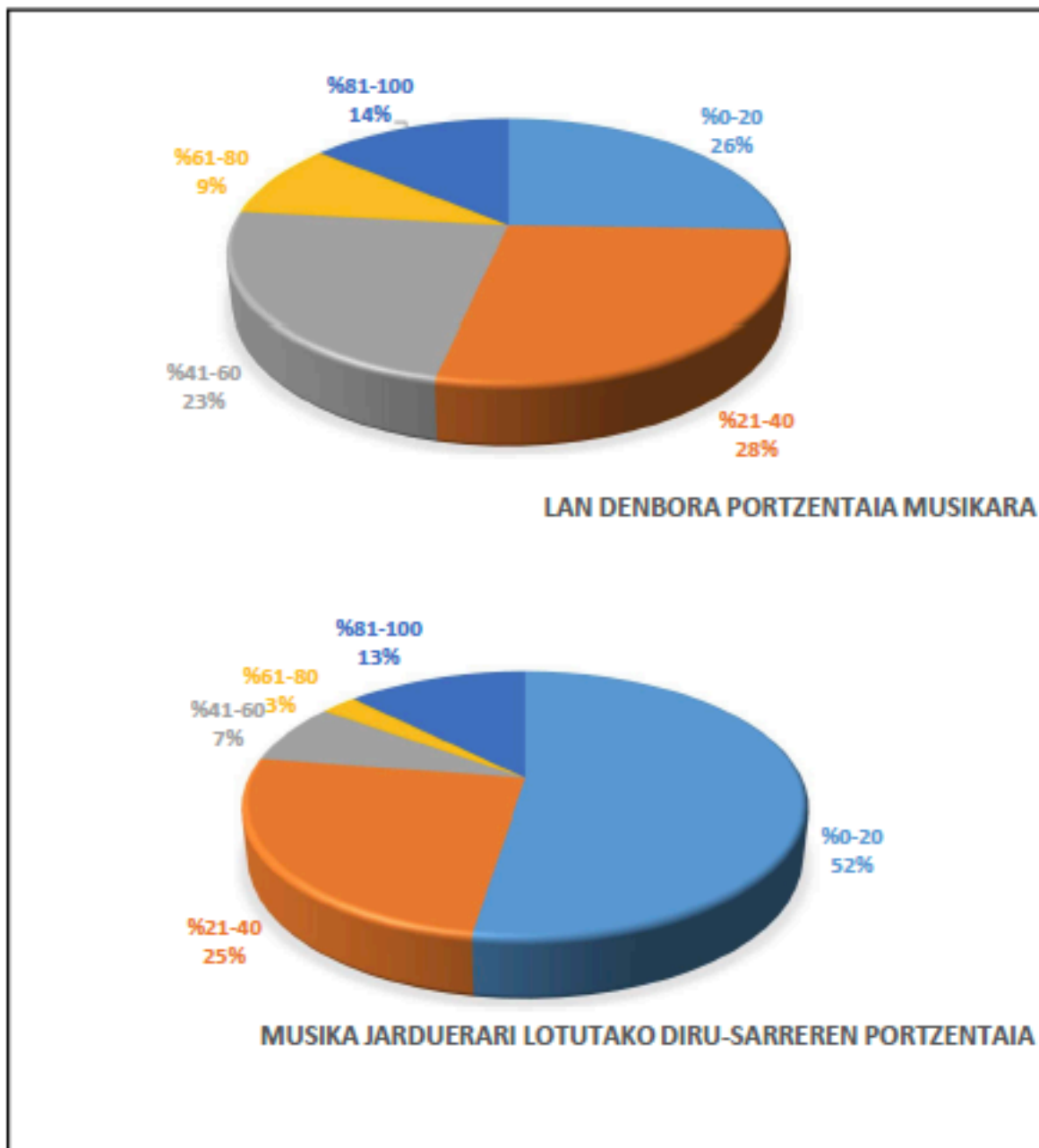
cada 10 músicos que ha contestado a la encuesta, realiza esas tres funciones o roles. En lo que se refiere a los estilos, predominan los estilos pop/rock/blues/jazz/soul, y también son significativos la música clásica y la contemporánea. Los demás estilos tienen una presencia menor, sobre todo la música electrónica y urbana. En cuanto a la forma jurídica, más de un tercio son asalariados o asalariadas, y casi otro tercio autónomos o autónomas. Es destacable que 1/5 gestiona su actividad musical a través de alguna asociación (véase la imagen 5).

Imagen 6. FUENTE PRINCIPAL DE INGRESOS Y OTROS TRABAJOS



Dentro de la actividad musical, al ser preguntados por la fuente principal de ingresos, se ha obtenido un resultado significativo. Para la gran mayoría de los y las participantes en la encuesta (casi nueve de cada diez) los conciertos en directo son la fuente principal de ingresos relacionados con la música (véase la imagen 6). Al ser preguntados sobre si tienen algún otro trabajo aparte de la creación musical y la interpretación, solo el 18,18 % ha contestado que no, es decir, la creación musical o la interpretación es su único y exclusivo trabajo. Sin embargo, el 81,82 % de los músicos que han participado en la encuesta también tiene alguna otra profesión. Entre ellos, más de la mitad tiene algún otro trabajo relacionado con la música (profesor/profesora de música, periodista musical...). También son habituales otros trabajos relacionados con otros ámbitos creativos. En cualquier caso, también músicos que tiene trabajos que no están relacionados ni con la música ni con la creación (véase la imagen 6).

Imagen 7. TIEMPO DE TRABAJO Y PORCENTAJES DE INGRESOS

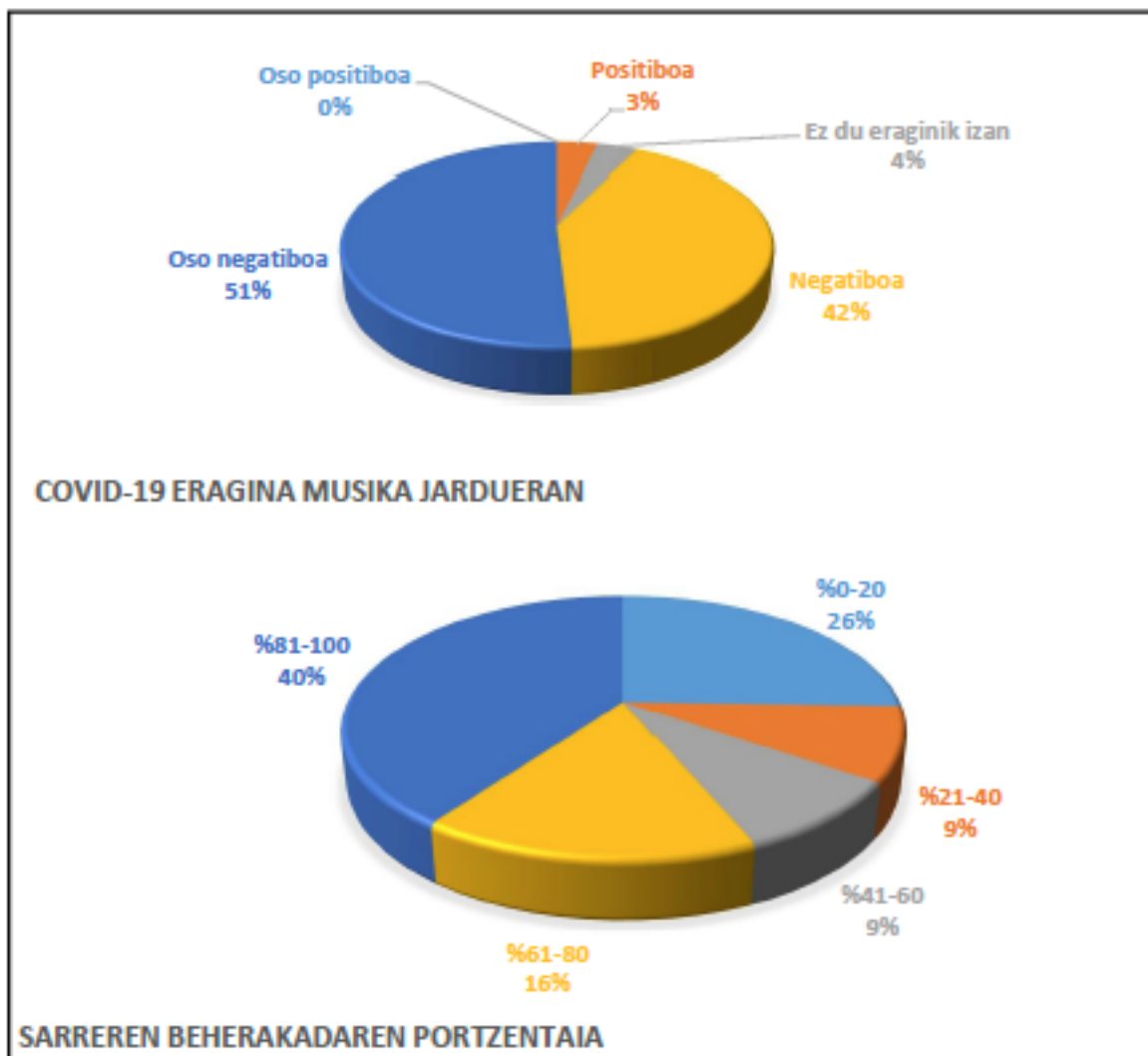


Un poco más de la mitad de los músicos que han participado en la encuesta dedican menos de un 40 % de su tiempo de trabajo total a la creación musical o a la interpretación, y por lo tanto, la mayoría de su tiempo de trabajo lo encaminan a otro tipo de trabajos. Es destacable que entre los músicos que tienen otros trabajos más de la mitad (52,5 %) obtiene menos del 20 % de sus ingresos totales de la creación musical o la interpretación. Entre los músicos que tienen otro trabajo, solo el 15 % logra más del 60 % de sus ingresos de la creación musical o de la interpretación (véase la imagen 7).

Influencia COVID-19

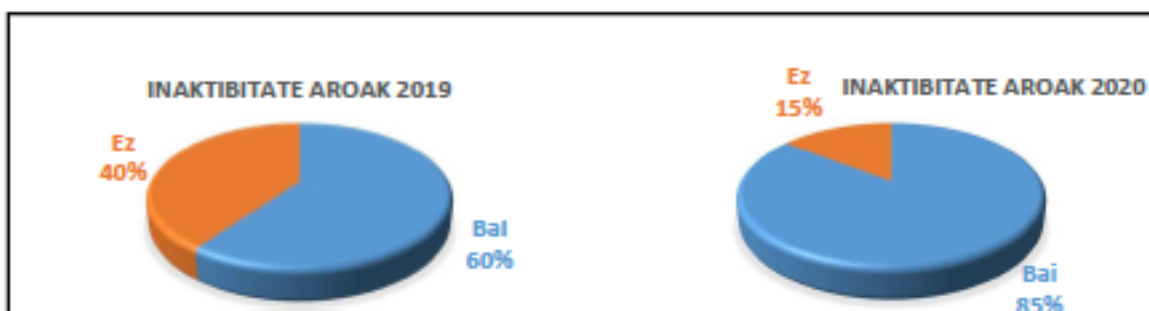
En ese apartado se analizará la influencia de la COVID-19 en la actividad musical y los ingresos de los músicos.

Imagen 8. INFLUENCIA DE LA COVID-19 EN LA ACTIVIDAD MUSICAL Y EN LOS INGRESOS



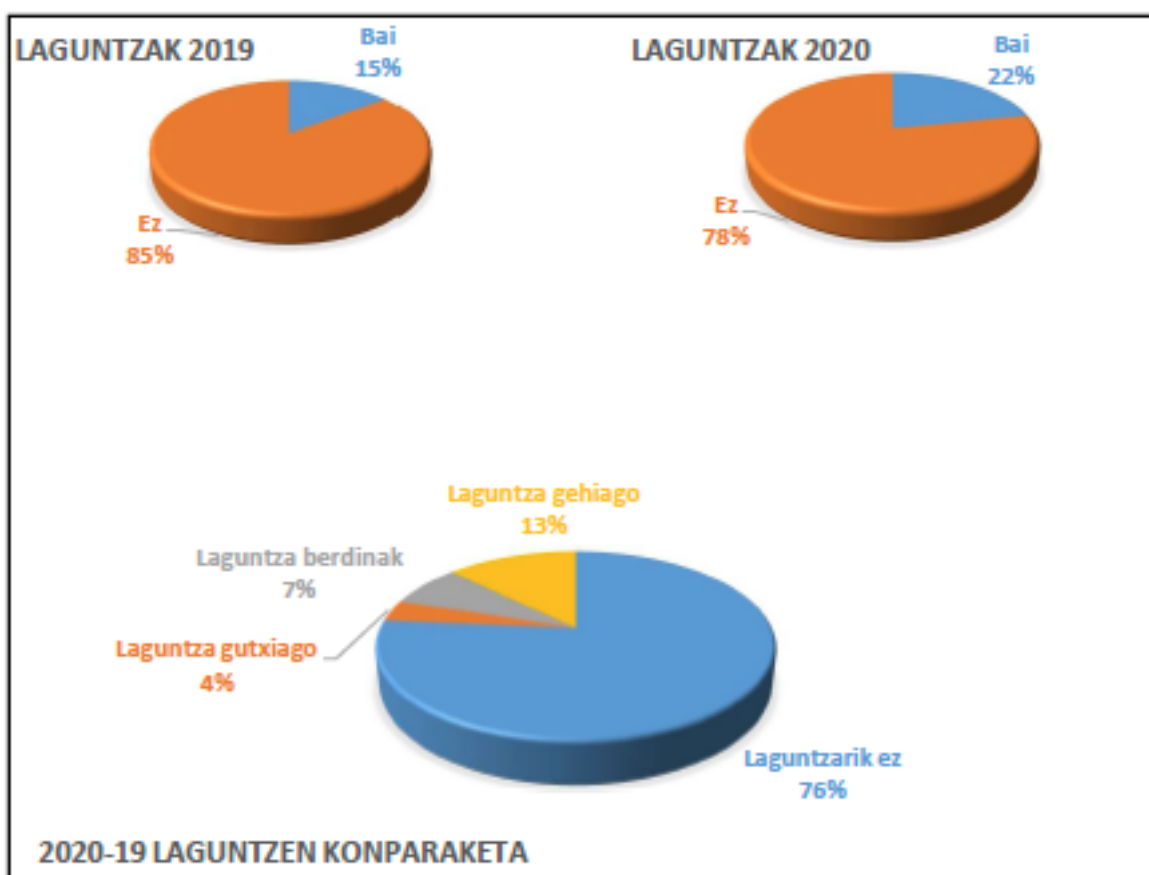
Al ser preguntados por la influencia de la COVID-19 en su actividad musical, más de 9 de cada 10 ha contestado que ha tenido una influencia negativa o muy negativa. Solo al 3,64% no le ha influido. Es curioso que para el 3,64% de los músicos que han participado en la encuesta la COVID-19 ha tenido un efecto positivo en su actividad musical. Al ser preguntados sobre la reducción de los ingresos derivados de la creación musical y la interpretación que ha provocado la COVID-19, más de la mitad de los músicos que han participado en la encuesta han contestado que han tenido una reducción de más del 60%. Ya que 4 de cada 10 músicos que han participado en la encuesta han declarado que sus ingresos se han reducido más de un 80%. Por otra parte, un 25% de los músicos que han participado en la encuesta ha contestado que han tenido una reducción de menos de un 20% (véase la imagen 8).

Imagen 9. ETAPAS DE INACTIVIDAD EN 2019 Y 2020



El 60 % de los músicos que han participado en la encuesta tuvo etapas de inactividad en 2019. En cualquier caso, se percibe una tasa de inactividad mayor en 2020, es decir, en el año de la pandemia. El 85,45 % de los músicos que han participado en la encuesta tuvo etapas de inactividad en 2020 (véase la imagen 9).

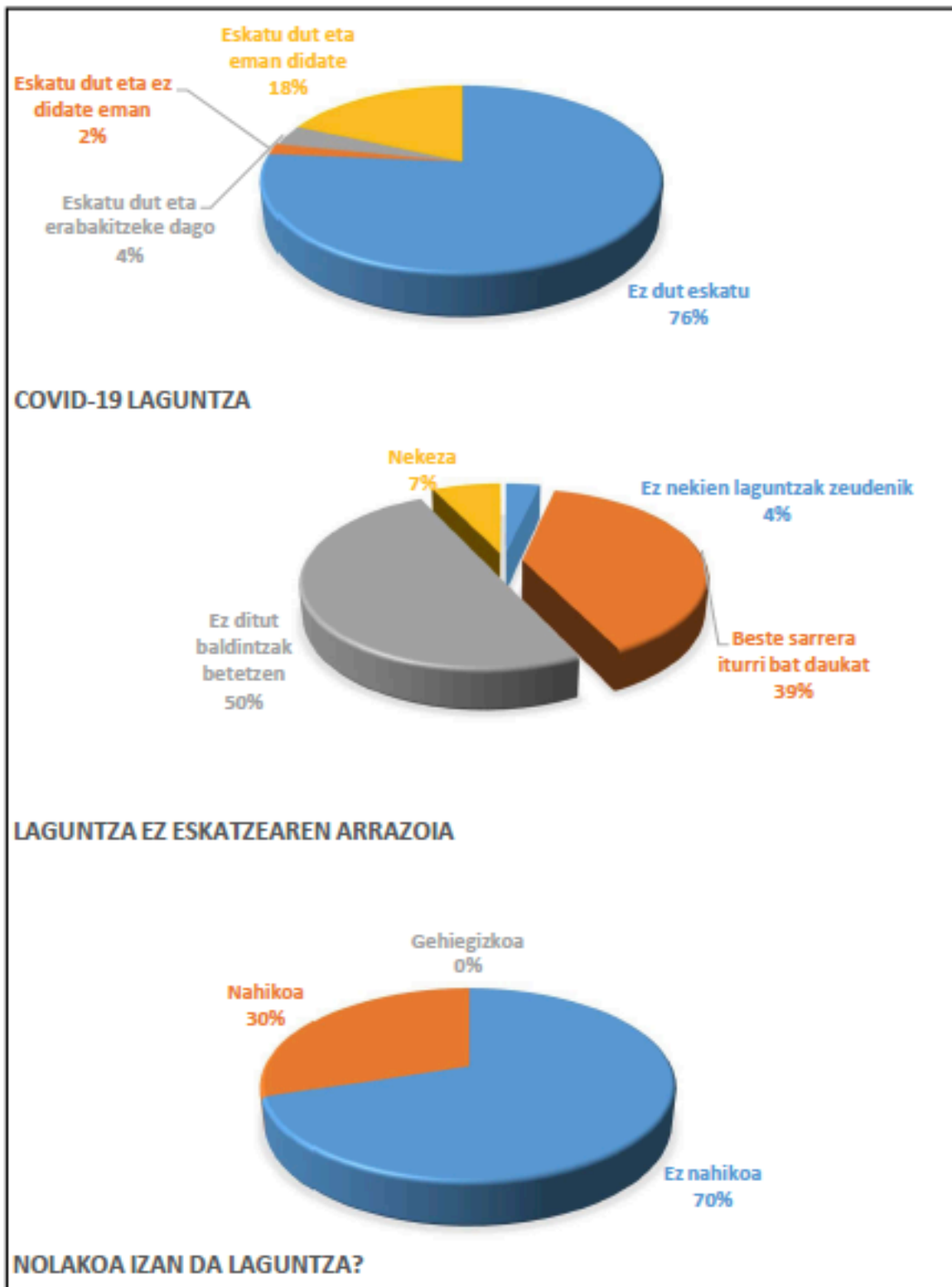
Imagen 10. AYUDAS EN 2019 Y 2020



En cuanto a las ayudas, la mayoría de los músicos que han participado en la encuesta (concretamente, el 85,45 %) no recibió ninguna ayuda financiera por parte del gobierno en 2019. Es decir, en 2019 solo el 14,55 % recibió ayuda financiera por parte del gobierno. Este porcentaje sube hasta el 21,82 % durante 2020 (en el año de la pandemia). De todas formas, es

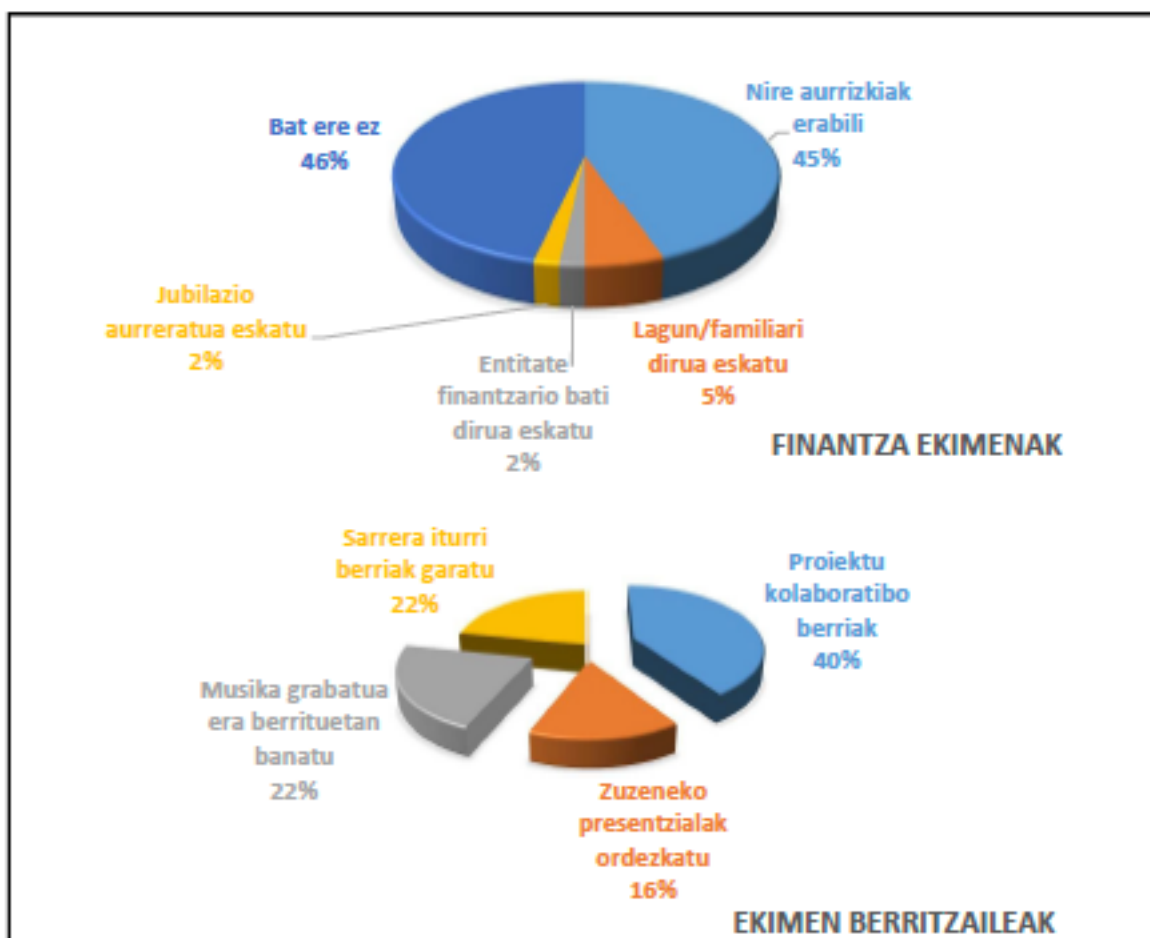
llamativo que la mayoría de los músicos que han participado en la encuesta no haya recibido ayuda financiera en 2020. Si comparamos las ayudas recibidas en 2019 y en 2020, la mayoría de los músicos que han participado en la encuesta, más de 3/4 ha respondido que no ha recibido ninguna ayuda. Solo el 12,73 % ha afirmado que ha recibido más ayudas en 2020 que en 2019 (véase la imagen 10).

Imagen 11. AYUDA COVID-19



En relación con los resultados anteriores, es relevante que más de 3/4 de los músicos que han participado en la encuesta no ha realizado ninguna petición de ayuda financiera relacionada con la COVID-19. Dentro de ese cuarto que ha realizado la petición, la mayoría ha recibido la ayuda, concretamente el 76,92 %. En cuanto a las razones de por qué no se han pedido las ayudas, la mitad de las personas que han respondido a esa pregunta han afirmado que no cumplen los requisitos para recibirlas. Asimismo, es llamativo que el 40 % no ha pedido ayudas relacionadas con la COVID-19 porque tiene otras fuentes de ingresos. La mayoría de quienes han recibido las ayudas (70 %) cree que no son suficientes. Por el contrario, para el 30 % esas ayudas han sido suficientes (véase la imagen 11).

Imagen 12. INICIATIVAS

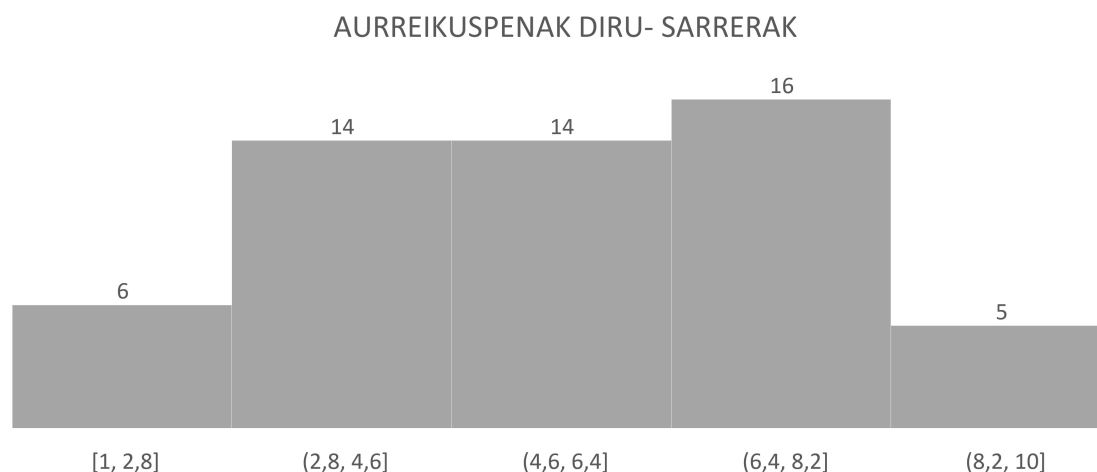


Entre los músicos que han participado en la encuesta casi la mitad ha tenido que hacer uso de sus ahorros para mantener el nivel de sus ingresos; sin embargo, solo el 5 % ha pedido dinero a amigos o a la familia. De todas maneras, es recalable que la mitad no han utilizado sus ahorros, ni tampoco han tenido que pedir dinero a la familia, amigos o a entidades financieras para proteger sus ahorros. En cuanto a las nuevas estrategias desarrolladas durante la pandemia, casi 1/4 de los músicos que han participado en la encuesta ha puesto en marcha nuevos proyectos colaborativos durante la pandemia. También es recalable que más del 10 % ha distribuido en nuevas plataformas música grabada y ha desarrollado fuentes nuevas de ingresos (véase la imagen 12).

Perspectivas de futuro

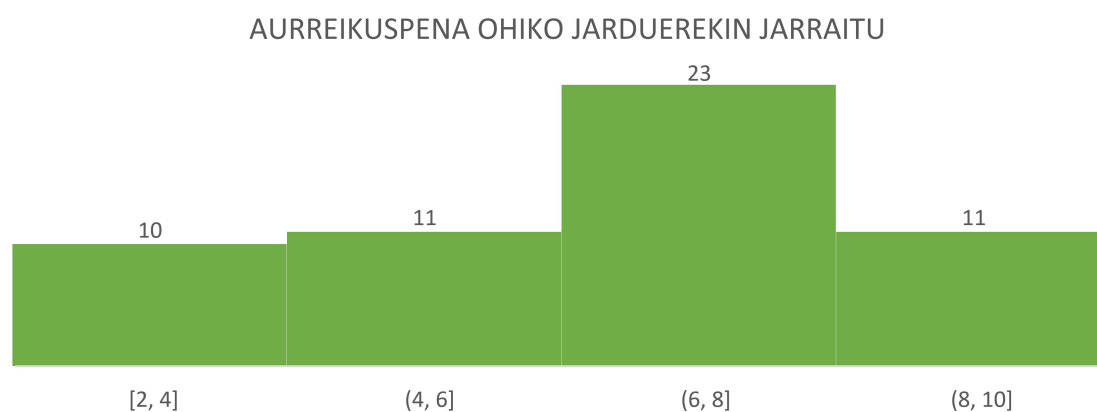
En esta sección, se ha preguntado a los músicos sobre su nivel de confianza sobre la recuperación de sus ingresos y su actividad musical. Las respuestas posibles van del 1 al 10 (1= nivel de confianza muy bajo; 10= nivel de confianza muy alto).

Imagen 13. PREVISIÓN DE LA ACTIVIDAD MUSICAL HABITUAL (INGRESOS)



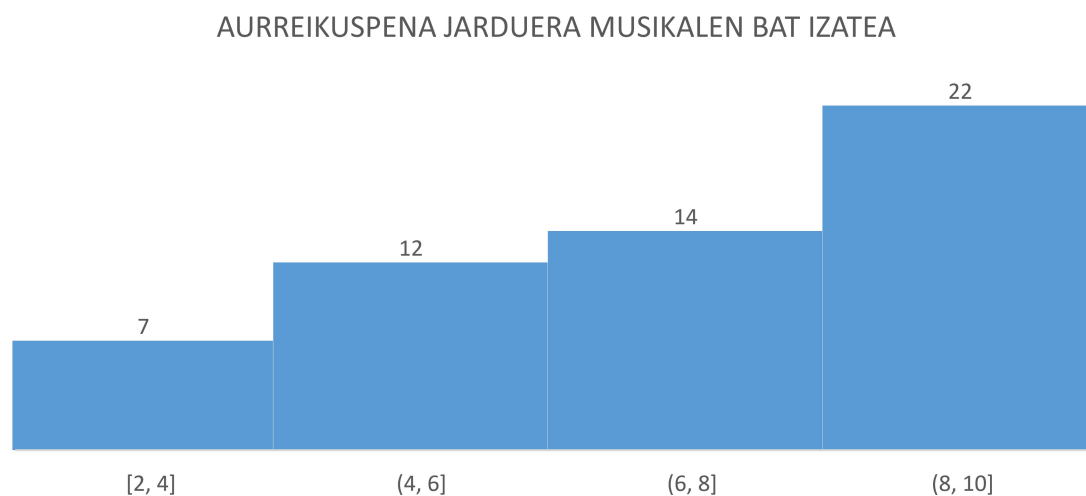
En cuanto a la pregunta sobre el grado de confianza relacionado con la recuperación de su actividad musical habitual y sus ingresos, se han recibido respuestas muy variadas. En general, no se puede decir que se han recibido respuestas positivas, ya que la respuesta media es de 5,44, con una desviación típica de 2,3 (véase la imagen 13).

Imagen 14. PREVISIÓN DE LA CONTINUACIÓN CON LA ACTIVIDAD HABITUAL



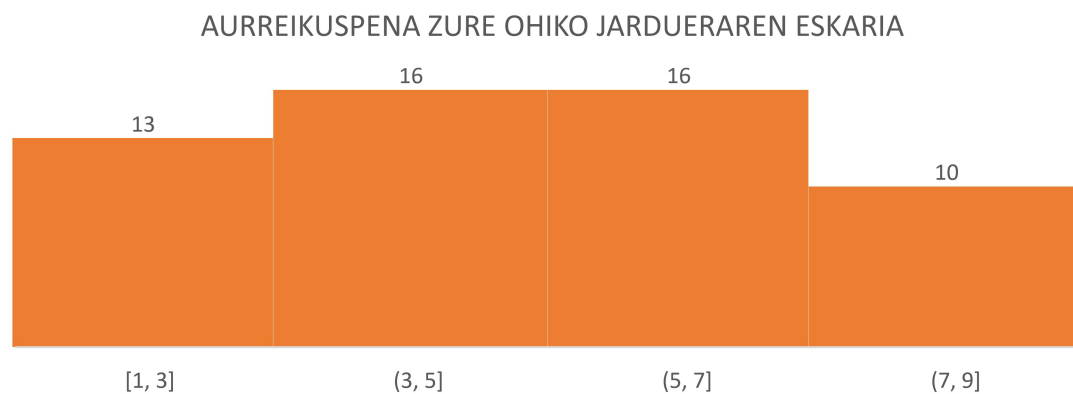
Al ser preguntados sobre el grado de confianza relacionado con la continuación de su actividad musical habitual de 2021 en adelante, las respuestas han sido positivas. La media ha sido de 6,67, siendo de 2,29 la desviación típica. Es destacable que en cuanto a esta pregunta, 34 personas que han participado en la encuesta (el 61,82% de la muestra total) han dado una respuesta mayor que 6 (véase la imagen 14).

Imagen 15. PREVISIÓN DE LA CONTINUACIÓN CON LA ACTIVIDAD MUSICAL



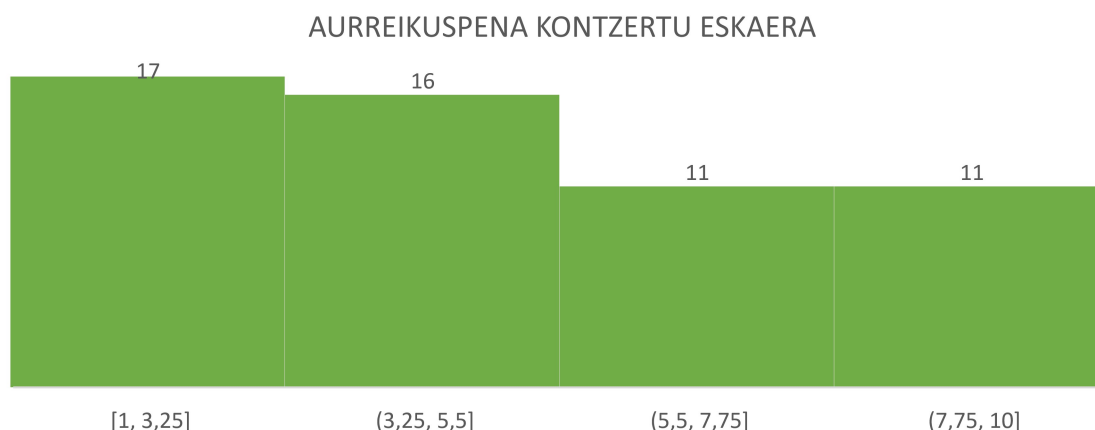
Al ser preguntados sobre el nivel de confianza de si seguirán con alguna actividad musical de 2021 en adelante, las respuestas son aún más positivas que las anteriores. En este caso, la respuesta media es de 7,35, siendo de 2,47 la desviación típica. Es llamativo que 22 participantes en la encuesta (es decir, el 40 % de la muestra total) han respondido con puntuaciones de entre 8 y 10 (véase la imagen 15).

Imagen 16. PREVISIÓN DE LA RECUPERACIÓN DE LA DEMANDA DE TU ACTIVIDAD MUSICAL HABITUAL



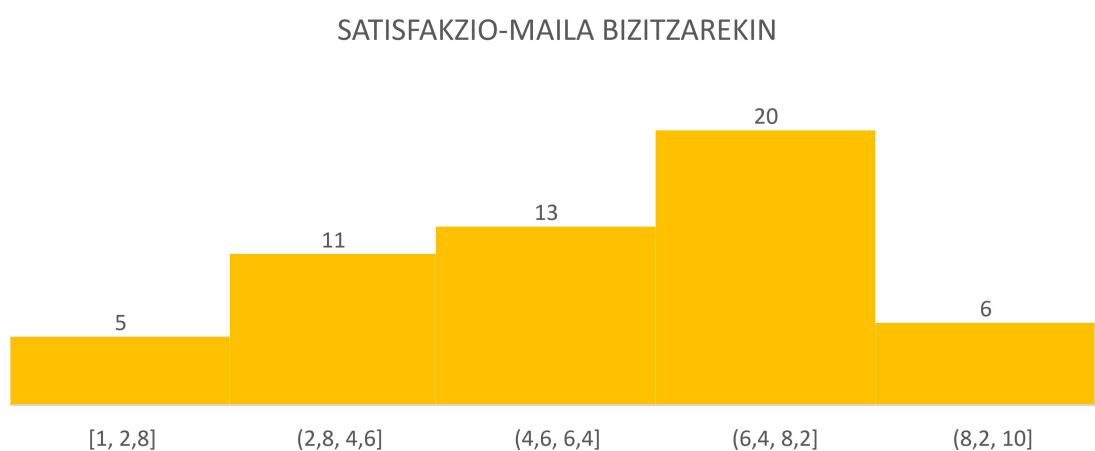
Al realizar la pregunta sobre el nivel de confianza en cuanto a la recuperación de la demanda de su actividad musical habitual a partir de 2021, las respuestas no han sido tan positivas. La media es de 5,11, siendo de 2,31 la desviación típica. Es destacable que solo 10 participantes en la encuesta han dado una respuesta mayor que 7 (véase la imagen 16).

Imagen 17. PREVISIÓN DE LA RECUPERACIÓN DE LA DEMANDA DE CONCIERTOS



Al preguntar sobre la vuelta de la demanda de actuaciones en directo, las respuestas no son muy positivas. La media es de 4,84, siendo de 2,53 la desviación típica. Hay que recalcar que 33 músicos, el 60 % de las personas que han participado en la encuesta, han dado una respuesta inferior a 5 (véase la imagen 17).

Imagen 18. NIVEL DE SATISFACCIÓN CON EL MODO DE VIDA



Por último, al preguntar sobre el nivel de satisfacción respecto a sus modos de vida, la media ha sido de 5,8, siendo de 2,27 la desviación típica. La mitad de los músicos que han participado en la encuesta ha afirmado que tiene un nivel de satisfacción de más de 6; sin embargo, un poco más de la mitad (en concreto 29) ha respondido que tiene un nivel de satisfacción de 6 o menos (véase la imagen 18).

CONCLUSIONES

Tras el análisis de los resultados obtenidos a través de la encuesta, las principales conclusiones de este estudio son las siguientes:

En cuanto a las características generales de los músicos, hay una notable mayoría masculina, con una edad media de 43-44 años. De todas maneras, en cuanto a la edad, la desviación es bastante elevada, de unos 10 años; es decir, se aprecia diversidad en cuanto a la edad. Respecto al lugar de residencia, más de la mitad son de Gipuzkoa, aunque haya músicos de toda Euskal Herria. Estas personas se reparten de manera homogénea geográficamente dentro del territorio histórico, y la mayoría vive en áreas urbanas.

Más de la mitad de los músicos que han respondido a la encuesta tiene estudios formales de música, y entre ellos, la mayoría tiene estudios de nivel superior. Además de tener estudios de música, la mayoría tiene estudios universitarios. Ese último aspecto es destacable y es la prueba de la versatilidad de las personas trabajadoras orientados a la creatividad y/o a las actividades artísticas. Esa característica coincide con lo que se dice en la literatura académica (Menger, 1999, 2006, 2014), ya que considerando que son bajos los ingresos de las personas trabajadoras relacionadas con la creatividad y las actividades artísticas (Abbing, 2008), esa característica, es decir, la adaptabilidad de trabajo y estudios, parece razonable.

En ese sentido, también hay que destacar la versatilidad de los músicos en cuanto a las funciones. Esto es, una gran mayoría son intérpretes, pero más de la mitad de las personas que realizan esa función también son compositores/arreglistas. La mayoría trata los estilos rock/pop/blues/jazz/soul, seguidos de la música clásica y contemporánea. En este censo destaca la escasa presencia de electrónica y estilos urbanos desarrollados en los últimos años. Puede que este aspecto esté relacionado con la edad de los músicos que han participado en la encuesta y su año de inicio en la actividad musical. De hecho, los músicos encuestados tienen una trayectoria musical media de 23-24 años.

Dejando de lado el estilo, para una gran mayoría los ingresos principales de la música son las actuaciones en directo. Eso coincide con la literatura académica sobre las profesiones de creatividad musical, como afirman Gross et al. en su investigación (Gross et al, 2018). En cuanto a la forma jurídica, la mayoría son personas asalariadas o autónomas, pero también es destacable que muchos músicos gestionan su actividad musical bajo la protección de alguna asociación.

Se puede decir que los músicos de Euskal Herria son un buen ejemplo de variedad laboral; ya que el 82 % de los músicos tiene otro trabajo. Esa característica coincide con lo que afirman las investigaciones desarrolladas sobre los trabajos orientados al arte y a la creatividad en la literatura académica (Throsby and Zednik, 2011, Longden and Throsby, 2020). Asimismo, también es destacable que más de la mitad de los músicos que tienen otro trabajo están relacionados con la música (profesor/profesora de música, periodista musical...). Al mismo tiempo, entre las personas que tienen otros trabajos, también hay músicos que desarrollan labores en otros ámbitos creativos o artísticos.

Además, entre los músicos que tienen algún otro trabajo, el porcentaje de tiempo que destinan a la música es superior al porcentaje de ingresos que reciben de la música. Eso confirma otras dos ideas de la literatura académica. Por un lado, que los trabajos relacionados con la creatividad y el arte suelen tener salarios bajos (Abbing, 2008), y por otro, que las personas trabajadoras orientadas a la creatividad tienen que encontrar un equilibrio entre el tiempo dedicado a la creatividad y a otros trabajos que aunque no sean tan agradables

financieramente dan mejores resultados (Throsby, 1994; Baumol&Throsby, 2012).

La precariedad ligada al oficio de la creación musical también queda patente, ya que el 60 % de los músicos que ha participado en la encuesta sufrieron interrupciones en 2019, antes de la pandemia. Como es lógico, la tasa de inactividad aumentó en 2020 asociada a la pandemia. Esa conclusión coincide con la investigación realizada por Bruntet et al (Brunt et el, 2021), es decir, de que un sector ya precarizado ha resultado perjudicado.

A causa de la situación precaria de los músicos y teniendo en cuenta el efecto negativo que la COVID-19 ha tenido en sus actividades e ingresos, es llamativo que la mitad de los músicos que han participado en la encuesta no ha pedido ayudas relacionadas con la COVID-19. Ese porcentaje es muy alto, pero hay razones que lo explican. La principal razón para no pedir ayudas relacionadas al COVID-19 ha sido el incumplimiento de los requisitos establecidos en las bases de estas ayudas (la mitad de los que no han pedido la ayuda ha dado esta respuesta). Otro alto porcentaje (casi el 40 % de los que no han pedido la ayuda) tiene otra profesión, la cual es su mayor fuente de ingresos, por lo que no han solicitado ayudas relacionadas con la COVID-19.

Entre los que han recibido la ayuda, la mayoría lo han definido como no suficiente. En cuanto a esto, también hay que destacar que casi la mitad de los músicos que han participado en la encuesta han tenido que utilizar sus ahorros para mantener sus ingresos. Unos pocos incluso han pedido dinero a sus familias o amigos. En cualquier caso, la mayoría no han utilizado sus ahorros, ni tampoco han tenido que pedir dinero a la familia, amigos o a entidades financieras. La razón puede atribuirse de nuevo a la dinámica de los múltiples trabajos de los músicos. De todas formas, casi la mitad de los músicos ha puesto en marcha nuevas estrategias con motivo de la COVID-19, entre las que destaca la de abordar nuevos proyectos colaborativos. Durante la pandemia también han desarrollado nuevas fuentes de ingresos, han distribuido música grabada en nuevas plataformas y han sustituido los conciertos en directo.

En esa línea, se confirma que en las decisiones de los músicos las razones monetarias tienen poco peso, coincidiendo con lo que afirma la literatura académica (Potts y Shehadeh, 2014). Y es que a pesar de que a lo largo de 2021 han mostrado un bajo nivel de confianza tanto en torno a su actividad habitual como en torno al retorno de la demanda de conciertos, han demostrado tener un nivel de confianza bastante alto en relación con continuar con su actividad musical. Estos resultados indican la vocación de la profesión vinculada a la creación e interpretación musical.

De cara al futuro, se pueden extraer conclusiones más profundas de los resultados de la investigación. Se pueden analizar relaciones más complejas entre las variaciones que se han creado empleando la inferencia estadística. ¿Tienen alguna relación los estudios musicales con el estilo de música tratado? ¿Tiene el estilo relación con la forma jurídica del músico? ¿Qué características tienen los músicos más perjudicados por la COVID-19? Intentaremos responder a esas cuestiones en la segunda fase de esta investigación.

BIBLIOGRAFIA

Abbing, H. (2008). *Why are artists poor? The exceptional economy of the arts*. Amsterdam University Press.

Baumol, W. J. and Throsby, C. D. (2012). Psychic payoffs, overpriced assets, and underpaid superstars. *Kyklos*, 65(3): 313-326.

Bennett RJ (2015) Live concerts and fan identity in the age of the Internet. In: Jones A and Bennett RJ (eds) *The Digital Evolution of Live Music*. Oxford: Chandos Publishing, pp. 3–15

Bennett, A. and Peterson, R. A. (2004) Introduction to music scenes. In: Bennett A and Peterson RA (eds). *MusicScenes: Local, Translocal, and Virtual*. Nashville, TN: Vanderbilt University Press, pp. 1–15.

Billie, T., Fjaellegaard, C. B., Frey, B. S., and Steiner, L. (2013). Happiness in the arts-international evidence on artists' job satisfaction. *Economic letters*, 121(1):15-18.

Brereton, G. (2020) Is coronavirus pushing the music industry into a more innovative space? *Beat*, 2 April. Available at: <https://www.beat.com.au/is-coronavirus-pushing-the-music-industry-into-a-more-innova-tive-space/> (accessed 9 June 2020)

Brunt, S. and Nelligan, K (2021). The Australian music industry's mental health crisis: media narratives during the coronavirus pandemic. *Media International Australia*, 2020. Vol. 178(I), 42-46.

Burton-Hill, C. (2015). Is watching opera in the cinema just as good? *BBC*. Available at: <https://www.bbc.com/culture/article/20150114-opera-in-the-cinema-blasphemy> (accessed 31 July 2020).

Cabedo-Mas, A. Arriaga-Sanz, C. Moliner-Miravet, L. (2021). Uses and Perceptions of Music in Times of COVID-19: A Spanish Population Survey. *Frontiers in Psychology*. Volume 11, 12 January 2021, Article number 606180).

Cooper, N. (2020) Australian artists first as music industry prepares to go live again. *The Sydney Morning Herald*, 7 May. Available at: <https://www.smh.com.au/culture/music/australian-artists-first-as-music-industry-prepares-to-go-live-again-20200506-p54qcz.html> (accessed 10 May 2020).

Crosby, P. and McKenzie, J. (2020). Survey evidence on the impact of COVID-19 on Australian musicians. Macquarie Business School

Dobson, M. C. (2011). Insecurity, professional sociability, and alcohol: Young freelance musicians' perspectives on work and life in the music profession. *Economic letters*, 121(1):15-18.

Eames T (2020) Gary Barlow is teaming up with rival boyband singers for daily 'Crooner Sessions' duetsonline. *Smooth Radio*. Available at: <https://www.smoothradio.com/artists/take-that/gary-barlow-crooner-sessions-duets-coronavirus/> (accessed 20 March 2020).

Escalona-Orcao, A.; Barrado-Timón, D.A.; Escolano-Utrilla, S.; Sánchez-Valverde, B.; Navarro-Pérez, M.; Pinillos-García, M.; Sáez-Pérez, L. A. (2021). Cultural and Creative Ecosystems in Medium-Sized Cities: Evolution in Times of Economic Crisis and Pandemic. *Sustainability*, 2021,13, 49. <https://dx.doi.org/10.3390/su13010049>

Garland E (2020) The impact of the coronavirus outbreak on the independent music industry has been swift and devastating. *Vice*. Available at: https://www.vice.com/en_uk/article/akw8xk/how-to-support-independent-music-coronavirus (accessed 30 March 2020).

Gross, S., Musgrave, G. and Janciute, L. (2018). Well-Being and Mental Health in the Gig Economy: Policy Perspectives on Precarity. *London: University of Westminster Press*.

Green, K. V. (2018) Trying to have fun in 'No Fun City': Legal and illegal strategies for creating punk spaces in Vancouver, British Columbia. *Punk and Post Punk* 7(1): 75–92.

Harper, T. (2015) Aura, iteration, and action: Digital technology and the jouissance of live music. In: Jones A and Bennett RJ (eds). *The Digital Evolution of Live Music*. Oxford: Chandos Publishing, pp. 17–27

Hesmondhalgh D, Jones E and Rauh A (2019) SoundCloud and Bandcamp as alternative music platforms. *Social Media & Society* 5(4): 1–13.

Jones, A. (2015) What's my scene: Festival fandom and the application of the Big Day Out stage. In: Jones A and Bennett RJ (eds). *The Digital Evolution of Live Music*. Oxford: Chandos Publishing, pp. 29–40.

Kiszely, P. (2013) From place to space to scene: The Roxy room and the emergence of Manchester's alter-native pop culture identity. *Punk and Post Punk* 2(1): 27–42.

Knopke, E. (2014) Headbanging in Nairobi: The emergence of the Kenyan metal scene and its transformation of the metal code. *Metal Music Studies* 1(1): 105–125.

Lim, E. (2020) 'This is the biggest challenge of my life': Australian artists speak on the coronavirus' devastating financial impact. *NME*, 20 March. Available at: https://www.nme.com/en_au/features/australian-artists-speak-on-the-coronavirus-devastating-financial-impact-2629330 (accessed 1 June 2020).

Longden, T., and Throsby, D. (2020). Non-Pecunary Rewards, Multiple Job-holding and the Labour Supply of Creative Workers: The Case of Book authors. *Economic Society of Australia*, doi 10.1111/1475-4932.12577

Menger, P.-M. (1999), 'Artistic labour markets and careers', *Annual Review of Sociology*, 25, 541– 74.

Menger, P.-M. (2006), 'Artistic Labour Markets: Contingent Work, Excess Supply and Occupational Risk Management', in Ginsburgh, V. and Throsby, D.(eds), *Handbook of the Economics of Art and Culture 1*. Elsevier, Amsterdam; 765– 811.

Menger, P.-M. (2014), *The Economics of Creativity*. Harvard University Press, Cambridge MA

Potts, J. and Shehadeh, T. (2014), 'Compensating Differentials in Creative Industries and Occupations: Some Evidence from HILDA', in Hearn, G., Bridgstock, R., Goldsmith, B. and Rodgers, J. (eds), *Creative Work beyond the Creative Industries: Innovation, Employment and Education*. Edward Elgar, Cheltenham; 47–60.

Rendel, J. (2020) "Staying in, rocking out: Online live music portal shows during the coronavirus pandemic. (2020). *Convergence. The International Journal of Research into New Media Technologies* 1-20.

- Rengers, M. and Madden, C. (2000), 'Living art: artists between making art and making a living', *Australian Bulletin of Labour*, 26, 325–54.
- Sanchez E and Lock H (2020) Watch! John Legend joins artists rallying against coronavirus through 'togetherat home'. Global Citizen. Available at: <https://www.globalcitizen.org/en/content/john-legend-together-at-home-against-coronavirus/> (accessed 20 March 2020).
- Snell, D. (2012). *The everyday bogans: Identity and community amongst heavy metal fans*. PhD Thesis. University of Waikato, New Zealand
- Steiner, L. and Schneider, L. (2013). The happy artista: An empirical application of the work-preference model. *Journal of Cultural Economics*, 37(2): 225-246.
- Strong C, Cannizzo F and Rogers I (2020) The Victorian Music Business Career Life Cycle. Melbourne, VIC, Australia: RMIT University for the Victorian Music Development Office. Available at: <https://www.vmdo.com.au/career-paths> (accessed 10 April 2020).
- Throsby, C. D. and Zednik, A. (2011). Multiple job-holding and artistic careers: Some empirical evidence. *Cultural Trends*, 20(1):9-24
- Throsby, D. (1994), 'A Work-preference Model of Artist Behaviour', in Peacock, A. and Rizzo, I. (eds), *Cultural Economics and Cultural Policies*. Springer, Dordrecht; 69–80.
- Throsby, D. (2007), 'Preferred work patterns of creative artists', *Journal of Economics and Finance*, 31, 395– 402
- Trainer A (2015) Live from the ether: YouTube and live music video culture. In: Jones A and Bennett RJ (eds) *The Digital Evolution of Live Music*. Oxford: Chandos Publishing, pp. 71–84.
- Van den eynde, J., Fisher, A., and Sonn, C. (2015). Working in the Australian entertainment industry: phase 2: Executive summary. *Melbourne: Victoria University*
- Withers, G. (1985), 'Artists' subsidy of the arts', *Australian Economic Papers*, 24, 290– 5