COLECCIÓN ESTUDIOS

Informe sobre las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)

Observatorio
de la Academia

Academia
de las **Artes Escénicas**
de España

Academia
de las **Artes Escénicas**
de España

COLECCIÓN ESTUDIOS

Informe sobre las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)

Estudio marco y encuesta
a los profesionales del sector
Dirección: Robert Muro

Observatorio
de la Academia

Informe sobre las artes escénicas en España,
su financiación y situación laboral (2018)

Publicado por la Academia de las Artes Escénicas de España (AAEE)
www.academiadelasartesescenicas.es
Un proyecto de la Fundación de la Academia de las Artes Escénicas de España
Patrocinado por la Comunidad de Madrid - Consejería de Cultura y Turismo
Actividad subvencionada por el Ministerio de Cultura y Deporte
Con el apoyo del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)
Dirección y redacción: Robert Muro
Dirección técnica: Pedro Antonio García
Comisión del Observatorio de la AAEE: Luis Miguel González Cruz, Ricard Borrás y Julia Oliva
Dirección de publicaciones de la AAEE: Liz Perales
Producción: Spanda Editorial
Diseño de la colección: This Side Up
ISBN: 978-84-949059-8-8
Disponible en versión digital en www.academiadelasartesescenicas.es

7
Presentación

11
Estructura del Informe

13
Primera parte
Marco de la cultura y las artes escénicas en cifras
Las cifras generales de la cultura en España en los últimos años
Situación general de las artes escénicas
Conclusiones de la Primera parte

69
Segunda parte
Encuesta sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)
Ficha técnica de la Encuesta
Resultados de la Encuesta
Respuestas a preguntas abiertas
Los Grupos de Opinión
Conclusiones de la Segunda parte

159
Anexos
Anexo 1. Comparativa entre comunidades autónomas
Anexo 2. Otras variables relevantes de la Encuesta: Género y edad

193
Fuentes y bibliografía

195
Índice detallado

Presentación

La Academia de las Artes Escénicas de España tiene entre sus fines, señalados en el artículo 3 de sus Estatutos fundacionales, "realizar estudios y trabajos científicos, artísticos y técnicos sobre cuestiones relacionadas con las artes escénicas, editarlos y difundirlos y promover y apoyar la investigación sobre dichas materias...". Obviamente, en sintonía con otro de sus fines, el de "estimular la comprensión en la sociedad del valor fundamental de las artes".

Para cumplir con esos fines, la Academia ha creado el Observatorio de las Artes Escénicas, que tiene como objetivos investigar sobre la situación del sector escénico en todos sus ámbitos, y elaborar los estudios correspondientes para compartirlos con el conjunto de las profesiones escénicas, las instituciones culturales, las autoridades de política cultural y la sociedad en su conjunto.

El presente *Informe sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)* es el primero de estas características que el Observatorio acomete, gracias al apoyo económico de la Comunidad de Madrid.

El objetivo del Informe es conocer el estado de opinión del sector escénico, en sus diversas profesiones y oficios, en todas las comunidades autónomas de España y sobre los tres aspectos clave que se indican en el título. Para ello han sido consultados profesionales de todo el país, gracias a la inestimable colaboración de organizaciones profesionales, sindicales, empresariales, nacionales y autonómicas, con las que estamos en contacto. Sin su ayuda, la magnífica respuesta que han tenido tanto los Grupos de Opinión que se han organizado, como la Encuesta lanzada, hubiera sido notablemente menor. Se trata, en todo caso, de que la Academia, como única organización del sector que reúne a todas las profesiones que lo integran, capitanee esta investigación para detectar y señalar los problemas estratégicos del sector y actúe como portavoz de ellos.

Además de los objetivos generales, el notable número de respuestas obtenido permite conocer los matices que en los distintos territorios arroja la Encuesta. Ello puede hacerse en Madrid, Cataluña, Comunidad Valenciana, Andalucía y País Vasco, pues con un alto grado de participación proporcionan datos representativos para analizar la realidad de estas comunidades.

El Informe busca, también, convertir en operativas muchas de las conclusiones que la investigación propone. Por decirlo de otro modo, de esta investigación deberían extraerse recomendaciones que puedan llevarse a la práctica,

ya a través de medidas adoptadas por los responsables del sector, ya mediante la acción comprometida de las Administraciones públicas.

Decíamos que el éxito alcanzado en los Grupos de Opinión y en el número de respuestas -más de mil en todo el país- no hubiera sido posible sin la colaboración de numerosas organizaciones. Pero también ha contribuido a ello una decisión de la Academia, que es un compromiso con sus asociados presentes y futuros: ser la voz de las artes escénicas y de todos los profesionales, sea cual sea la comunidad y la lengua en la que desarrollan su actividad. Así, la Encuesta fue redactada y podía responderse en cualquiera de las lenguas oficiales de España.

Para este Informe se han realizado dos tipos de actividades en paralelo. Por un lado, se elaboró y lanzó una encuesta a todo el universo de profesionales del sector, que podía responderse anónimamente a través de un cuestionario digital que mezclaba preguntas cerradas y abiertas; estas últimas, que no era obligatorio responder, recogían respuestas cualitativas sin limitación de espacio. Por otro lado, y en el mismo tiempo en el que la Encuesta estuvo operativa (de diciembre de 2018 a mediados de enero de 2019) se realizaron reuniones de profesionales del sector sobre los temas tratados en la Encuesta: Situación general de las artes escénicas, financiación pública y privada y situación laboral del sector. Del primer tema se realizaron dos reuniones, una en Barcelona y otra en Madrid; los otros temas se abordaron en sendas reuniones celebradas en la sede madrileña de la Academia. Los profesionales que participaron, unas cuarenta personas, académicos y no académicos -todos ellos conocidos y veteranos profesionales-, aportaban sus opiniones y sugerencias, sin debate, en una suerte de suma constante.

Con las respuestas de la Encuesta magna se busca conocer la opinión cuantitativa de los profesionales que la respondieron; con los Grupos de Opinión -que abordan los mismos temas- se quiere conocer los matices de las opiniones, y al mismo tiempo, sugerencias y reflexiones que una encuesta no puede acoger.

Los resultados obtenidos son extraordinariamente relevantes tanto en el número como en la calidad de las respuestas. Consideramos éste un primer avance de resultados, dado que la explotación total de la Encuesta -debido al enorme caudal de datos conseguido- podrá ir haciéndose continuadamente y por fases, al tiempo que de esos análisis se extraerán nuevas propuestas concretas.

El contenido final del Informe del Observatorio ofrece la imagen de un sector preocupado por la situación actual, pero al mismo tiempo con confianza en las herramientas de que dispone y en la fuerza que tiene para acometer las tareas que le competen. Y consciente de que será más capaz de resolver sus problemas y de ganar influencia en las Administraciones públicas, españolas y europeas, si actúa como una voz común que se expresa con claridad ante los principales problemas. Este Informe forma parte del compromiso de la Academia para avanzar en esa dirección.

Este trabajo no hubiera sido posible sin el impulso dado al Observatorio y a la redacción misma del Informe por Robert Muro, secretario general de la Academia, que ha asumido la tarea de coordinar el equipo que ha llevado a puerto la tarea; sin la dirección técnica de la Encuesta por Pedro Antonio García, que ha captado la esencia de los objetivos y los ha traducido en preguntas y ha organizado los resultados para que fueran útiles; sin los miembros de la comisión del Observatorio, los académicos Luis Miguel González Cruz, Ricard Borrás y Julia Oliva, que han seguido de cerca la marcha de todos los trabajos inevitables en una investigación de este tipo, y sin el equipo estable de la Academia, con Mariano de Paco Serrano a la cabeza.

Gracias, también a las asociaciones y organizaciones colaboradoras, a todos los académicos y a todas las personas que han dado su tiempo para responder a la Encuesta. Desde la Academia, comprometemos nuestro trabajo futuro en beneficio de todos ellos y del sector.

Jesús Cimarro
Presidente de la Academia de las Artes Escénicas de España

Estructura del Informe sobre las artes escénicas

El objetivo central de la presente investigación era disponer de una visión global, de conjunto, sobre el sector de las artes escénicas en España, tanto cuantitativamente como en base a las opiniones representativas de los profesionales que lo componen, con la finalidad de componer una imagen del sector. Una imagen, por tanto, elaborada con datos ciertos y visiones subjetivas: cómo se ve el sector, qué problemas señala como relevantes y qué soluciones propone para abordarlos.

Este primer Informe se ha circunscrito al análisis de la situación general del sector, a la financiación pública y privada y a la situación laboral de los profesionales que lo componen. En próximos informes se tratarán otras cuestiones relevantes: la creación, la formación profesional, la comunicación, la producción, etc.

El contenido del Informe está estructurado en dos partes –cada una de las cuales ofrece un apartado de Conclusiones–, seguidas de una sección dedicada a los Anexos y de las fuentes y bibliografías consultadas.

La primera parte presenta la situación de las artes escénicas en España en base al análisis de fuentes cuantitativas secundarias, esencialmente del Anuario de Cultura del Ministerio de Cultura, de los datos del Anuario Estadístico de España del Instituto Nacional de Estadística y del Anuario SGAE. Para elaborar este marco de la investigación se ha contado con otros estudios realizados por asociaciones sectoriales.

La segunda parte del Informe la constituyen los resultados de la Encuesta. Tras la presentación de la ficha técnica de la investigación –que explica y valida el proceso– las preguntas se presentan ordenadas y las respuestas tabuladas, con cuadros y gráficos que facilitan su comprensión y con unas breves notas sobre ellos. Los resultados de esta parte nuclear del Informe se organizan en tres áreas:

a. Los resultados generales globales, agrupados por temas.
b. Los resultados territoriales, con análisis específicos de Andalucía, Cataluña, Madrid, País Vasco y Valencia, comunidades para los que los datos permiten un análisis representativo.
c. Respuestas a preguntas abiertas: un rico mundo de opiniones propuestas y sugerencias esencialmente cualitativas.

A continuación, se presentan las valoraciones de los Grupos de Opinión de expertos que han abordado los tres temas del Informe, en paralelo a la realización de la Encuesta que se envió a los profesionales escénicos. Se organizaron cuatro Grupos de Opinión: sobre la situación laboral en el sector, sobre la financiación de las artes escénicas (pública y privada), y sobre la situación general de las artes escénicas, que se celebraron en Madrid; otro grupo se reunió en Barcelona para abordar la situación de las artes escénicas en esa comunidad, cuyo mercado tiene algunas características diferentes. Lo tratado en cada grupo se resume en varias páginas en las que se incluyen también las propuestas surgidas en las reuniones.

Además, el Informe contiene dos Anexos documentales que destacan distintos aspectos fruto del análisis comparativo de datos entre comunidades o de cruzar con otras variables disponibles de la Encuesta.

Por último, el lector encontrará la relación de Fuentes y Bibliografía consultada para su realización.

PRIMERA PARTE

El marco de la cultura y las artes escénicas en cifras (2008-2018)

En esta Primera parte del *Informe sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)* se abordan algunas cuestiones de carácter general sobre la cultura y las propias artes escénicas y su evolución en los últimos años, con el objetivo de que el lector disponga de un marco de datos generales que ayuden a la interpretación de los particulares. De ese modo, los resultados obtenidos en la Encuesta y en los Grupos de Opinión pueden ponerse en relación con los datos aportados por los principales estudios culturales que realizan tres instituciones de forma periódica: el Instituto Nacional de Estadística (INE), el Ministerio de Cultura y Deporte y la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE). Del INE emplearemos el *Anuario Estadístico de España*, particularmente el apartado dedicado a Cultura y Ocio; del Ministerio de Cultura, el *Anuario de Estadísticas Culturales*, fundamentalmente en sus apartados de Empleo cultural, Empresas culturales, Financiación pública, Gasto de consumo cultural de los hogares y Artes escénicas y musicales; y de SGAE el *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*[1]. La financiación privada de la cultura queda fuera del análisis debido a la escasez y falta de representatividad de los datos disponibles.

El análisis de las cifras proporcionadas por estas fuentes documentales se complementa con otros estudios sectoriales y locales de diferente calado y enfoque que permiten contrastar algunas perspectivas diversas y constatar la importancia que otorgan a la cuestión y a su análisis numerosas organizaciones.[2]

En este apartado inicial-marco se abordan, por un lado, las cifras de la cultura en general y de las artes escénicas en particular de los años más recientes, llegando a 2017, ya que es el último del que se disponen datos cerrados; por otro, las cifras de la situación general de las artes escénicas en España, en base a un número de parámetros -espacios escénicos, oferta de representaciones, número de espectadores y recaudación global-. Estos parámetros se diferencian atendiendo a teatro, danza y lírica, y a comunidades autónomas relevantes desde el punto de vista cuantitativo. Comunidades autónomas que coinciden precisamente con las que han obtenido un número de respuestas representativo en la Encuesta.

1 El *Anuario Estadístico de España*, publicado anualmente por el Instituto Nacional de Estadística (INE) puede encontrarse en https://www.ine.es/prodyser/pubweb/anuarios_mnu.htm; el *Anuario de Estadísticas Culturales*, elaborado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, puede consultarse en http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html; finalmente, al *Anuario SGAE de las Artes Escénicas, musicales y audiovisuales*, puede accederse en www.anuariossgae.com.

2 Aunque al final de este Informe se publican las fuentes y bibliografía consultadas, nos referimos aquí a estudios anuales como los publicados por el Observatorio de la Cultura de Fundación Contemporánea; el dossier *Participación cultural y bienestar* del Observatorio social de La Caixa; el estudio *Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España* (2016), realizado por la Fundación AISGE; o el *Informe sobre el estado de la Cultura en España 2017*, promovido por la Fundación Alternativas, por mencionar algunos ejemplos.

1.1 Las cifras generales de la cultura en España en los últimos años

A continuación, se recogen y analizan datos sobre empleo cultural, empresas dedicadas a la cultura, consumo cultural, financiación pública y cifras de las artes escénicas. Cuando las fuentes lo permitan, se relacionan los datos generales de cultura con los de las artes escénicas.

1.1.1 Empleo cultural

El empleo cultural[1] en España ascendió en 2017 a 687.200 personas, lo que supone el 3,7% del empleo global. Una ocupación que creció en una décima -30.900 personas- respecto al año anterior. De esa cifra global, el 60,7% corresponde a empleo de hombres (417.000) y el 39,3% a mujeres (270.100).

Empleo cultural total y por género (en miles)

	2016			2017		
	Total empleo	Empleo cultural	% Empleo cultural	Total empleo	Empleo cultural	% Empleo cultural
Total y % sobre total de empleo	22.822,7	656,3	3,6	22.741,7	687,2	3,7
Hombres	12.213,8	400,2	61,0	12.172,1	417,0	60,7
Mujeres	10.608,9	256,1	39,0	10.569,6	270,1	39,3

Fuente: Anuario Estadístico de España 2018

En cuanto a los tramos de edad, el mayor empleo se produce en los tramos de 35 a 44 años (31%), y de 45 a 54 años (27,6%), bajando entre los 25 y 34 años al 20,0%, y a partir de los 55 años al 16,6%, y siendo los más jóvenes, de entre 16 y 24 años, los que menor empleo disfrutan. Un dato relevante: el 67,1% del empleado cultural tiene estudios superiores.[2]

1 Se define empleo cultural como "conjunto de ocupados de 16 años en adelante que desarrollan una ocupación cultural en el conjunto de la economía o cualquier empleo en sectores culturales." *Anuario de Estadísticas Culturales* 2018, p.55.

2 Estos datos pueden verse en *Anuarios de Estadísticas Culturales 2018*, p. 57-63.

Por situación profesional y tipo de jornada laboral, los datos son relevantes: los no asalariados, es decir, empresarios o autónomos, alcanzan en 2017 el 31,7% del total (217.500 personas), en franco crecimiento respecto al año anterior; mientras que los asalariados suman el 68,3% (469.700), lo que supone un mínimo crecimiento respecto a 2016. Los asalariados con contrato indefinido suponían el 52,1% sobre el empleo total, y los empleos temporales suponían el 16,3% del total del empleo cultural. Una abultada mayoría del empleo (87,1%) lo es a jornada completa.

Situación profesional del empleo cultural

	2016			2017		
	Total	% Total empleo	% Total empleo cultural	Total	% Total empleo	% Total empleo cultural
Total y % del total de empleo	656,3	3,6	100	687,2	3,7	100
No asalariados	193,7	6,2	29,5	217,5	7,0	31,7
Asalariados	462,6	3,0	70,5	469,7	3,0	68,3
Asalariados indefinidos	352,1	3,1	53,7	358,0	3,1	52,1
Asalariados temporales	110,5	2,8	16,8	111,7	2,8	16,8
Tiempo completo	575,3	3,7	87,7	598,8	3,7	87,1
Tiempo parcial	81,08	2,9	12,3	88,4	3,1	12,9

Fuente: Anuario Estadísticas Culturales y Encuesta Población Activa

Si atendemos al empleo desde la perspectiva de las actividades económicas[3], las reflejadas en las encuestas oficiales como "actividades de diseño, creación, traducción, artísticas y espectáculos" absorbían el 23,3% del empleo cultural, con un total de 159.800 empleados.

Conviene detenerse en este punto para definir el contenido de "Actividades económicas" y de "Ocupaciones".

Entre las primeras, y citando el código CNAE correspondiente, están: Artes gráficas (181), Reproducción de soportes grabados (182), Fabricación de productos electrónicos de consumo (264), Fabricación de soportes magnéticos y ópticos (268), Fabricación de instrumentos musicales (322), Edición de libros, periódicos... (581), Actividades cinematográficas, vídeo y televisión (591), Actividades de grabación de sonido y edición musical (592), Actividades de radiodifusión (601), Actividades de programación de televisión (602), Actividades de diseño especializado (741), Actividades de fotografía (742), Actividades de traducción e interpretación (743), Actividades de creación artísticas y espectáculos (900), y Actividades de bibliotecas, archivos, museos y otras actividades culturales (910).

3 La Clasificación Nacional de Actividades Empresariales (CNAE), asigna un código específico a cada una de las actividades económicas que se pueden realizar (https://www.cnae.com.es/). La Clasificación Nacional de Ocupaciones (CON), elaborada por el Instituto Nacional de Estadística, hace la misma función para las ocupaciones.

Entre las segundas, es decir, las "Ocupaciones", según la CNO 2011, están: Arquitectos, urbanistas e ingenieros geógrafos (245), y Arquitectos técnicos, topógrafos (248), Archivistas, bibliotecarios y conservadores (2912), Escritores, periodistas y lingüistas (292), Artistas creativos e interpretativos (293), Técnicos y profesionales de apoyo a actividades culturales y artísticas (373), Técnicos de grabación audiovisual... (383), Empleados de bibliotecas y archivos (421), Mecánicos de precisión, ceramistas, vidrieros y artesanos (761) y Oficiales y operarios de artes gráficas (762).

Evidentemente, esta contabilidad resulta imprecisa al incluir en su seno tan diversos sectores, pero es al menos indicativa, y sin duda ayuda a entender el entorno económico y profesional de conjunto de la cultura.

Desde otra perspectiva, igualmente imprecisa pero indicativa, la de la ocupación, el universo de "profesionales y técnicos del mundo artístico y cultural" supone más de la mitad del empleo cultural total, el 51,7%, con 355.400 ocupados.

Empleo por actividad y por ocupación (en miles)

	2016	2016 %	2017	2017 %
Total y % del total de empleo	656,3	3,6	687,2	3,7
Actividades. Diseño, creación, traducción, artísticas y espectáculos	128,0	19,5	159,8	23,3
Ocupación. Profesionales y técnicos del mundo artístico y cultural	346,8	52,8	355,4	51,7

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Si atendemos al género del empleo dado en las actividades señaladas (159.800) en las que se enmarcan como una parte las artes escénicas, los hombres suponen el 67,3% y las mujeres el 21,7%, y crece más el empleo en los primeros en relación al año precedente.

Aunque no existen datos desagregados sobre el empleo específico de las artes escénicas, sí existe información sobre el empleo en danza, que no nos resistimos a presentar y comentar brevemente[4].

Profesionales de la danza

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Profesionales. Totales	4.067	4.206	4.517	5.550	4.933	4.924	5.261	5.186
Bailarines	2.407	2.492	2.588	2.961	2.270	1.982	2.251	2.268
Bailarines coreógrafos	488	496	550	1.159	1.000	1.043	964	927
Coreógrafos	108	112	175	191	76	101	122	95
Docentes (bailarines, coreógrafos...	447	480	554	590	856	938	1.111	1.141
Docentes (solo)	617	626	650	649	731	760	813	755
COMPAÑÍAS	803	843	875	889	913	937	964	1.001

Fuente: Anuario Estadístico de España, INE

4 El *Anuario Estadístico de España*, publicado por el INE, no incluye datos sobre los profesionales del teatro, ni explica la razón por los que solamente lo hace con los de danza.

Si atendemos a los datos del cuadro de Profesionales de la danza, observamos que en el periodo analizado hay un sensible incremento tanto del número de profesionales -en sus diferentes vertientes- como en el de compañías. Los datos económicos del sector en el mismo periodo inducen a pensar en que una parte considerable al menos de las compañías compaginan niveles de actividad profesional de sus miembros con otras actividades complementarias. Puede deducirse también que el aumento de profesionales surgido de las escuelas oficiales y conservatorios de danza, cuya formación no se ha detenido con la crisis, ha lanzado al mercado laboral a nuevos profesionales que desarrollan sus capacidades a caballo de la danza, la creación coreográfica y la enseñanza. Entre 2009 y 2016, el número de docentes prácticamente se duplica, en tanto que el número de bailarines se reduce y se mantiene prácticamente el de coreógrafos en exclusiva.

Como veremos más adelante, la danza ha sufrido con la crisis económica que tanto afectó, también, a la cultura y las artes, una reducción brutal del número de representaciones, y con ello de espectadores y de recaudación, lo que no podía dejar de afectar drásticamente también al empleo.

Antes de finalizar este apartado hemos de subrayar, de nuevo, la enorme dificultad de obtener una imagen precisa sobre el empleo en las artes escénicas -más allá del que acabamos de presentar sobre la danza- por el bajo nivel de desagregación de los datos en las fuentes estadísticas. No obstante, sirva para obtener una fotografía, aunque borrosa, del empleo cultural y su aportación al conjunto del empleo.

Gracias a ello podemos constatar su crecimiento neto y proporcional respecto al conjunto del empleo, el alto nivel proporcional de no asalariados en él, y la gran diferencia del empleo por géneros, muy alejado de la paridad.

Hay que destacar, también, que buena parte del empleo cultural dispone de titulación universitaria.

1.1.2 Empresas culturales

El número de empresas dedicadas a alguna de las múltiples actividades culturales posibles era en 2017 de 118.407, casi tres mil más que en 2016. De ellas, las dedicadas a actividades de diseño, creación, artísticas y espectáculos (que es donde se encuadran las de artes escénicas), eran 36.532, cerca de una tercera parte de todas las empresas culturales del país.

La encuesta del INE permite en este punto una mayor desagregación que nos informa de que ese año había 33.623 empresas dedicadas a las actividades de creación, artísticas y de espectáculos (separadas del diseño), lo que supone el 28,4% del total de empresas culturales. En cualquier caso, la variación anual es muy positiva y constata un creciente número de empresas dedicadas a la actividad artística. Más aún si comparamos el número de empresas con las censadas en 2009, año que emplearemos de referencia, y en el que suponían el 26,6% del total de empresas culturales.

Empresas culturales. Total y por actividades creativas, artísticas y de espectáculos

	2009	%	2016	%	2017	%
Total empresas culturales	102.945	100	115.955	100	118.407	100
Actividades de diseño, creación, artísticas y de espectáculos	26.844	26,1	33.500	28,9	36.532	30,9
Actividades de creación artística y espectáculos	25.030	24,3	30.885	26,6	33.623	28,4
Actividades de diseño especializado	1.814	1,8	2.615	2,3	2.909	2,5

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales (2010 y 2018)

El número de asalariados de las empresas culturales en España habla de su tamaño y estructura: de esas 118.407 empresas en 2017, 76.600, es decir el 64,7%, no tenía asalariados, y 33.881, el 28,6%, tenía menos de cinco empleados. Por decirlo de otro modo, únicamente el 6,7% de las empresas culturales en España (5.474) contaba con más de cinco asalariados.

Número y porcentaje de empresas culturales por número de asalariados

	2009	%	2016	%	2017	%
Total empresas culturales	102.945	100	115.955	100	118.407	100
Sin asalariados	60.635	58,9	74.041	63,9	76.600	64,7
Con menos de cinco asalariados	33.500	32,5	34.080	29,4	33.881	28,6
Más de cinco asalariados	8.810	8,6	7.834	6,7	5.474	6,7

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Una estructura empresarial que sugiere un enorme peso del autoempleo y la microempresa. Lo que parece confirmarse si se analiza la condición jurídica de las empresas: del total de empresas culturales en 2017 (118.407), 70.715 eran personas físicas (59,7%), 37.947 sociedades mercantiles (32,0%), y 9.745 (8,2%) tenían otras formas jurídicas, como asociaciones, cooperativas, etc. Comparadas estas cifras con el punto de partida elegido como referente, 2009, se constata un notable incremento de las empresas unipersonales -sin asalariados- en paralelo a la reducción de las empresas con asalariados.

Número y porcentaje de empresas culturales dedicadas al "diseño, creación, artísticas y espectáculos", por número de empleados

	2009	%	2017	%
Total empresas diseño, creación, artísticas y espectáculos	26.884	100	36.532	100
Sin asalariados	20.107	75,0	27.766	76,0
Con menos de cinco asalariados	5.383	20,0	6.824	18,7
Más de cinco asalariados	1.354	5,0	1.942	5,3

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Si se observa la evolución entre 2009 y 2017 de las empresas culturales dedicadas al "diseño, creación, artísticas y espectáculos", se detecta un peso más acusado todavía de las empresas sin asalariados o de las microempresas con menos de cinco empleados.

Número y porcentaje de empresas culturales por condición jurídica

	2009	%	2017	%
Total empresas diseño, creación, artísticas y espectáculos	26.884	100	36.532	100
Personas físicas	17.953	66,9	26.637	72,9
Sociedades mercantiles	6.386	23,8	7.199	19,7
Otras fórmulas jurídicas	2.505	9,3	2.696	7,4

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

La variación entre 2016 y 2017 apunta a un crecimiento de las empresas *Personas físicas* y una leve reducción de las otras fórmulas.

Afinando algo más el análisis por el número de asalariados y condición jurídica, el INE informa que, en 2017, de las 36.532 empresas dedicadas a actividades de "diseño, creación, artísticas y espectáculos", 27.766 (76,0%) no tenían asalariados, 6.824 (18,7%) tenían menos de cinco asalariados; y solamente 1.942, tenían más de cinco empleados (el 5,3%). Y en cuanto a la condición jurídica, 26.637 eran personas físicas (72,9%), 7.199, sociedades mercantiles (19,7%), y 2.696 (7,4%) habían elegido otras fórmulas jurídicas[5].

Respecto a la ubicación territorial, de las 118.407 tan solo siete comunidades superan o rozan las cinco mil empresas culturales registradas: Madrid (25.852); Cataluña (23.882), Andalucía (15.667), Comunidad Valenciana (11.221), Galicia (6.397), País Vasco (5.804), Castilla y León (5.154), y Canarias (4.750), teniendo todas ellas un leve crecimiento respecto a 2016 -y también respecto a la fecha de referencia de 2009-, salvo el País Vasco donde se redujo en casi 300.

Ubicación territorial de las empresas culturales

	2009	2017
Total de empresas	102.945	118.407
Madrid	23.179	25.852
Cataluña	20.140	23.882
Andalucía	13.545	15.667
Com. Valenciana	9.847	11.221
Galicia	5.439	6.397
País Vasco	6.063	5.804
Castilla y León	4.538	5.154
Canarias	3.768	4.750

Ubicación empresas de Actividades de diseño, creación, artísticas y de espectáculos

	2009	%	2017	%
Total de empresas	26.684	100	36.532	100
Madrid	6.732	25,1	8.587	23,5

5 *Anuario de Estadísticas Culturales 2018*, p. 74. Cuadro 2.6.

	2009	%	2017	%
Cataluña	5.778	21,5	7.831	21,4
Andalucía	2.688	10,0	3.795	10,4
Com. Valenciana	2.383	8,9	3.349	9,2
Galicia	1.307	4,9	2.069	5,7
País Vasco	1.888	7,0	1.584	4,3
Castilla y León	1.072	4,0	1.447	4,0
Canarias	984	3,7	1.709	4,7

El INE permite desagregar algo más los datos territoriales. En las ocho comunidades mencionadas se dispone de datos sobre las "actividades de diseño, creación, artísticas y de espectáculos": así, de las 36.532 empresas que en toda España se dedican a las actividades artísticas, ampliamente entendido este concepto, en Madrid hay 8.587 empresas (23,5% del total), en Cataluña 7.831 (21,4%), en Andalucía 3.795 (10,4%), en la Comunidad Valenciana 3.349 (9,2%), en Galicia (2.069 (5,7%), en el País Vasco 1.584 (4,3%), y en Castilla y León 1.447 (4,0%). Se cita como excepción la existencia en Canarias de 1.709 de estas empresas, lo que supone el 4,7% del total[6]. En conjunto el escenario de 2017 en este capítulo, comparado con el punto de partida, el comienzo de la crisis, plantea la recuperación de los niveles de 2009 en esta variable, salvo en el caso del País Vasco.

Los datos más precisos en este apartado se refieren a las compañías de teatro y danza, globales y por comunidad autónoma, entre los años 2013 y 2017, un periodo en el que se puede observar la evolución claramente expansiva de esta variable en el teatro y decreciente en términos absolutos en la danza.

Compañías de teatro y danza

	2009	2013	2014	2015	2016	2017
Compañías de teatro	3.722	3.227	3.617	3.640	3.743	3.966
Compañías de danza	803	913	937	964	1.001	833

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales, 2010 y 2018.

Podemos ver con más precisión esta evolución por comunidades autónomas. El número de compañías teatrales ha crecido entre 2013 y 2017 en términos absolutos -casi 700 nuevas compañías en apenas cinco años-, en todas las comunidades, y en casi todas ellas ese crecimiento ha sido paulatino y constante. Pero sin embargo las cifras se sitúan prácticamente al mismo nivel que al de los inicios de la crisis, en 2009.

Llama la atención que el proceso de recuperación de compañías y de actividad creativa no se corresponde con exactitud con la muy leve recuperación económica, de espectadores y de representaciones anuales, como veremos un poco más adelante.

6 Los datos territoriales en *Anuario de Estadísticas Culturales*, pp. 75-78, Cuadro 2.7.

En términos absolutos encabezan esta clasificación numérica en 2017 la Comunidad de Madrid y Cataluña, con un 24,3% y un 20,3%, respectivamente. Destacan también, en porcentaje de compañías sobre el total Andalucía (11,5%), Comunidad Valenciana (8,0%) y Castilla y León (5,6%). En el otro extremo La Rioja, Murcia, Cantabria, Canarias y Asturias, todas ellas por debajo del 2% de las compañías teatrales del país.

Otra medida comparativa es la de compañías por número de habitantes de cada comunidad[7], y se obtiene la densidad de compañías desde otra perspectiva. En España, la media de compañías teatrales es de 8,5 por cien mil habitantes, media que usaremos como referente. Pues bien, solamente cinco comunidades superan esa media: Madrid, con 14,6 compañías por cien mil habitantes, Cataluña (10,7), Castilla y León (9,3), Navarra (9,1), y Galicia (8,7). Por el otro extremo, destacan su baja densidad de compañías por habitante Canarias (3,5), Murcia (4,8), Cantabria (5,3) y Andalucía (5,4).

Hay que tener en cuenta que las compañías escénicas, como organización básica de los procesos creativos, productivos y de exhibición, son la muestra de la vitalidad del tejido cultural de cada territorio.

Compañías de teatro por comunidad autónoma y %

	2009	2013	2014	2015	2016	2017	2017 compañías x 100.000 hab.
Total compañías de teatro	3.722	3.227	3.617	3.640	3.743	3.966	8,5
Andalucía	423	378	410	418	432	455	5,4
Aragón	96	87	102	101	103	109	8,4
Asturias	78	66	69	73	77	76	7,6
Baleares	99	79	77	80	81	87	7,3
Canarias	69	66	74	71	73	76	3,5
Cantabria	23	23	28	29	30	32	5,3
Castilla y León	219	195	213	205	213	222	9,3
Castilla La Mancha	148	136	153	155	158	163	8,2
Cataluña	816	721	783	770	784	804	10,7
C. Valenciana	324	260	294	293	303	318	6,4
Extremadura	85	76	81	80	80	89	8,1
Galicia	267	213	231	228	229	236	8,7
Madrid	759	659	784	824	859	962	14,6
Murcia	76	49	59	60	63	72	4,8
Navarra	59	54	63	62	64	64	9,1
País Vasco	164	150	163	164	169	177	8,0
Rioja	15	13	17	18	19	20	6,7

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

7 Puede verse el número de habitantes por comunidad autónoma unas páginas más adelante en el apartado dedicado a Financiación, en este mismo Informe.

Por lo que se refiere a la danza, entre 2013 y 2017 solamente han incrementado su número, aunque apenas perceptiblemente, Navarra, País Vasco y Comunidad Valenciana, manteniéndose prácticamente estables las de Castilla La Mancha, Castilla y León, La Rioja, Baleares y Asturias. Todas las demás comunidades han visto reducir el número de compañías de danza.

Compañías de danza por comunidad autónoma

	2009	2013	2014	2015	2016	2017	2017 compañías x 100.000 hab.
Total compañías de Danza	803	913	937	964	1.001	833	1,8
Andalucía	96	110	114	116	122	100	1,2
Aragón	26	29	29	29	29	23	1,8
Asturias	42	44	44	44	44	44	4,4
Baleares	13	15	15	15	16	14	1,2
Canarias	71	72	73	72	74	66	3,0
Cantabria	8	8	8	8	9	5	0,8
Castilla y León	23	24	25	26	26	23	1,0
Castilla La Mancha	23	25	25	25	25	25	1,3
Cataluña	116	131	140	144	149	108	1,4
C. Valenciana	45	53	53	56	60	56	1,1
Extremadura	24	25	26	27	27	26	2,4
Galicia	75	85	86	86	88	81	3,0
Madrid	155	194	195	208	220	169	2,6
Murcia	20	22	23	23	23	18	1,2
Navarra	28	30	30	31	32	31	4,4
País Vasco	27	32	34	35	37	34	1,6
Rioja	11	11	11	11	11	10	3,3

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

La danza ha sufrido con más dureza los efectos de la crisis económica que estalló en 2008-09. Su alta dependencia de la financiación y la programación de las instituciones públicas, y el hecho de que éstas no hayan recuperado sus niveles de inversión cultural, está en la base de una mayor dificultad de recuperación para las compañías de danza. A diferencia de las compañías de teatro, su número ha decrecido en términos absolutos entre 2013 y 2017, tras un leve incremento en tres ejercicios y supera levemente la cifra punto de partida de 2009.

La concentración territorial (2017) de las compañías de danza es notable: solamente cinco comunidades suman el 62,9% del total; Madrid (20,3%), Cataluña (13,0%), Andalucía (12,0%), Galicia (9,7%) y Canarias (7,9%).

En porcentaje sobre el total de compañías, es todavía más elocuente el análisis si empleamos el baremo de referencia de compañías por cien mil habitantes comparándolo con el resultado de las compañías teatrales. Comunidades que en teatro tenían baremos notables, como Madrid o Cataluña, en el caso de la danza, están muy cerca de la media e incluso no llegan a ella, como

Cataluña. Sorprende también que comunidades con un bajo número relativo de compañías de danza, estén muy bien colocadas con este baremo: Asturias y Navarra (4,4), Canarias y Galicia (3,0) y La Rioja (3,3), en lo que tiene que ver sin duda lo limitado de los guarismos.

Como breves conclusiones de este apartado, podríamos decir lo siguiente:

- Las empresas culturales crecen en términos absolutos en el periodo de referencia, y expresan con ello una cierta fortaleza estructural del sector.
- El crecimiento refleja una cierta resiliencia al darse en momentos en que los efectos de la crisis siguen presentes.
- En las empresas culturales, y por tanto en las escénicas, tienen un gran peso las fórmulas unipersonales o en las que trabajan un pequeño número de empleados. Por un lado, refleja una cierta debilidad de los proyectos empresariales que representan, pero por otro, esta circunstancia les dota de una fuerte capacidad para hacer frente a situaciones difíciles.
- Respecto a las fórmulas jurídicas, el peso de nuevos modelos diferenciados de la persona física o la sociedad mercantil es peculiarmente bajo en un sector como el creativo, que demanda fórmulas originales y flexibles de organización para sus proyectos empresariales, no siempre duraderos.
- Las comunidades de Madrid y Cataluña suponen cerca de la mitad del tejido organizativo escénico. Si añadimos Andalucía y Comunidad Valenciana, dos terceras partes del tejido se asientan en apenas cuatro comunidades en las que vive, eso sí, la mitad de la población del país.
- La evolución de las compañías de teatro y danza en los último cinco años es diferente, mientras las primeras ven incrementar su número al calor de los primeros atisbos de recuperación, las compañías de danza no han crecido en número, lo que lleva a pensar que el daño sufrido durante la crisis es mucho más profundo y duradero.

1.1.3 Financiación y gasto público en cultura

Resulta obligado presentar y analizar los datos más relevantes de la financiación pública de la cultura. Hemos llegado hasta 2016, último de los años reflejado en las estadísticas oficiales, que permite ver una cierta evolución tras el momento más abrupto de la crisis, entre 2007 y 2009.

Como es sabido, la promoción cultural en nuestro país, reconocida en la Constitución como tarea de las Administraciones públicas, se distribuye en diferentes niveles administrativos: gobierno central, comunidades autónomas y Administraciones locales. En la suma del gasto destinado a cultura por el conjunto de las Administraciones se observa en esos años una leve recuperación dentro de una muy notable caída en términos absolutos. En concreto, se ve cómo la Administración central y la comunitaria han ido reduciendo sus presupuestos en este terreno todavía más, mientras que las Administraciones locales los han incrementado sin llegar a los niveles previos a 2009.

Gasto liquidado en cultura por tipo de Administración según naturaleza económica del gasto[8]. Valores absolutos. Miles de euros

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Adm. Gral. Estado	1.135.273	1.050.642	956.931	772.443	629.722	679.470	672.320	662.627
Adm. Autonómica	2.046.369	1.769.059	1.482.593	1.273.763	1.071.063	1.035.499	1.080.935	1.054.331
Adm. Local	3.836.844	4.042.551	3.396.862	2.725.907	2.300.478	2.483.243	3.017.421	3.083.367

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

La Administración General del Estado

Gasto liquidado en cultura por la Administración General del Estado según destino del gasto por naturaleza (Artes plásticas y escénicas) Valores absolutos. Miles de euros

	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
Total	1.135.273	1.050.642	956.931	772.443	629.722	679.470	672.320	662.627
Artes plásticas y Escénicas	165.738	162.261	148.464	124.755	101.911	134.346	136.590	134.419

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Como se ha dicho, en la Administración General del Estado puede verse, dentro de la evolución general negativa, una cierta ralentización en el deterioro del Gasto liquidado en Artes plásticas y escénicas, que en realidad tiene un destino esencialmente relacionado con las artes escénicas y la música, dado que el destinado a exposiciones es de 1.559.000 €, frente a los 132.419.000 € de las Escénicas y musicales.

Gasto liquidado en cultura por la AGE por destino del gasto (Miles de euros)

	2009 Referencia	2016
Total	1.135.273	662.627
Artes plásticas y Escénicas	162.738	134.419
Exposiciones	5.691	1.559
Artes escénicas y musicales	160.047	132.860
Música y danza	112.573	88.774
Otros	47.474	44.086

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Recordemos en todo caso, para no llevarnos a engaño, que en el análisis de estas cantidades los capítulos que suponen la mayor parte del gasto cultural son los relativos a Gastos de personal y Gastos corrientes en bienes y servicios, en torno al 65%.

8 Los datos para 2013 y 2014 no contienen información del País Vasco y Navarra, según el *Anuario De Estadísticas Culturales 2018*, p.95.

La Administración autonómica

Respecto al gasto cultural de la Administración autonómica, de la que ya hemos visto su evolución en cuadros precedentes, señalaremos aquí su evolución en el conjunto de las comunidades, en términos absolutos y en porcentaje de gasto dedicado a cultura.

Como hemos indicado, la evolución del Gasto total liquidado en cultura por la Administración autonómica es negativa, y su reducción muy notable en el periodo analizado. Esta reducción se observa, así mismo, cuando analizamos el destino del gasto. Así, la marcha de las partidas dedicadas a Artes plásticas y escénicas entre 2012 y 2016 es claramente negativa, habiendo perdido una sexta parte en apenas cinco años.

Gasto liquidado en cultura por la Administración autonómica según destino del gasto por naturaleza económica. Totales Cultura y Artes plásticas y escénicas (Miles de euros)

Adm. Autonómica	*2009 Referencia*	2012	2013	2014	2015	2016
Total Cultura	2.046.369	1.273.763	1.071.063	1.035.499	1.080.935	1.054.331
Artes Plásticas y Escénicas	497.661	304.994	229.685	235.815	244.827	251.395

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Esta reducción, prácticamente del 50% en el conjunto del periodo, tiene su traducción a grandes rasgos en todas las comunidades autónomas analizadas, salvo en Castilla y León, Extremadura, Navarra, País Vasco y Asturias, en donde se produce recuperación neta del gasto, aunque solamente en esta última comunidad se superan las cifras anteriores a la crisis de 2009[9].

Gasto liquidado en cultura por la Administración autonómica según destino del gasto por naturaleza económica. Por comunidades en Artes plásticas y escénicas (Miles de euros)

	2009 Referencia	2012	2013	2014	2015	2016
Artes plásticas y Escénicas	497.661	304.994	229.685	235.815	244.827	251.395
Andalucía	65.926	41.032	26.968	24.142	24.422	25.244
Aragón	6.221	1.333	205	688	2.516	845
Asturias	4.912	4.683	5.540	5.554	5.602	5.123
Baleares	-----	---	---	---	---	---
Canarias	13.311	3.578	1.435	2.945	3.110	2.494
Cantabria	0	461	---	---	---	---
Castilla y León	28.527	16.530	12.410	13.690	16.793	18.452
Castilla La Mancha	8.532	1.868	1.758	2.110	1.435	1.528
Cataluña	128.865	81.911	65.889	70.769	63.519	69.546
Com. Valenciana	70.624	60.348	39.404	41.393	48.366	44.319
Extremadura	22.033	13.634	14.666	14.780	16.545	15.040

9 Estos datos por comunidades entre 2012 y 2016, pueden verse ampliados en el *Anuario de Estadísticas Culturales 2018*, p.100.

	2009 Referencia	2012	2013	2014	2015	2016
Galicia	29.880	---	---	---	92	100
Madrid	67.242	51.222	36.317	36150	36.326	40.592
Murcia	9.963	2.103	4	---	---	---
Navarra	14.643	10.374	7.602	8.721	10.562	12.153
País Vasco	23.397	13.596	13.414	13.423	14.093	13.654
Rioja	66	80	859	---	10	88

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales. Sin datos en los años marcados.

Sin tener en cuenta las cifras del año 2009, que marca el punto más elevado de la financiación cultural en las comunidades autónomas, entre 2012 y 2016 Andalucía pasa en el capítulo Gasto de Artes plásticas y escénicas de 41.032.000 € a 25.244.000 €; Cataluña de 81.911.000 € a 69.546.000 €; Valencia de 60.384.000 € a 44.319.000 €; y Madrid de 51.222.000 € a 40.592.000 €. País Vasco se mantiene prácticamente en los mismos niveles (13.596.000 €/ 13.654.000 €), y Castilla y León disfruta de un leve crecimiento, pasando de 16.530.000€ a 18.452.000 €. En el conjunto, solamente Asturias aumenta su gasto en relación a 2009, mientras que Navarra se acerca notablemente a ese punto máximo.

Llama la atención los puntos de partida de Madrid y Andalucía con similares niveles de gasto, cercanos en todo caso a la mitad del de Cataluña, y muy por debajo de los de la Comunidad Valenciana. Si la política de gasto en cultura muestra acusadas diferencias entre unas y otras comunidades, estos dos casos son extraordinariamente llamativos, pues tienen notables consecuencias en el Gasto por habitante, como veremos luego.

En el siguiente cuadro se ponen en relación numerosas variables, por lo que los índices merecen una pequeña explicación[10].

Cuadro comparativo comunidades autónomas y gasto en cultura por habitante (2016)

Comunidad Autónoma	Población	% sobre total	PIB per cápita €	Gasto Cultura (2016) miles €	% Gasto en Cultura	% Gasto total	Gasto Cultura x hab €	Gasto AA.EE. y Plásticas. miles €	Gasto por hab. AA.EE. y Plásticas. €
Andalucía	8.405.294	17,99	16.884	155.229	14,7	0,51	18,47	25.244	3,00
Cataluña	7.516.544	16,08	26.996	266.031	25,2	0.77	35,39	69.546	9,25
C. Madrid	6.587.711	14,10	31.004	86.605	8,2	0,43	13,15	40.592	6,16
C. Valenciana	4.948.411	10,59	20.073	80.419	7,6	0,45	16,25	44.319	8,96
Galicia	2.699.299	5,78	20.726	72.686	6,9	0,70	26,93	---------	

10 Por orden, incluimos la población de España y de cada territorio (con su porcentaje sobre el total), lo que nos permitirá establecer comparaciones con este dato, básico en las políticas culturales; se incluye también el Producto Interior Bruto general y *per cápita* en cada territorio como medida de referencia; el gasto en cultura y el porcentaje que ese gasto tiene sobre el total de las comunidades autónomas; el porcentaje sobre el gasto total, lo que indica el peso relativo en él del gasto cultural; el gasto en cultura de cada Administración por habitante; y finalmente dos índices relacionados con las artes plásticas y escénicas: el del gasto total y el de gasto por habitante.

Comunidad Autónoma	Población	% sobre total	PIB per cápita €	Gasto Cultura (2016) miles €	% Gasto en Cultura	% Gasto total	Gasto Cultura x hab €	Gasto AA.EE. y Plásticas. miles €	Gasto por hab. AA.EE. y Plásticas. €
Castilla y León	2.410.819	5,60	21.727	57.483	5,5	0,59	23,84	18.452	7,65
País Vasco	2.172.591	4,65	29.683	106.158	10,1	1,02	48,86	13.654	6,28
Canarias	2.188.626	4,68	19.591	15.571	1,5	0,21	7,11	2.494	1,14
Castilla La Mancha	2.030.807	4,35	18.307	27.849	2,6	0,35	13,71	1.528	0,75
Murcia	1.479.098	3,16	18.529	24.365	2,3	0,91	16,47	------	
Aragón	1.316.064	2,82	24.957	17.567	1,7	0,33	13,35	845	0,64
Islas Baleares	1.176.627	2,52	23.931	17.197	1,6	0,39	14,62	------	
Extremadura	1.067.272	2,28	15.752	33.180	3,1	0,66	31,09	15.040	14,09
Asturias	1.024.361	2,19	20.334	21.263	2,0	0,53	20,76	5.123	5,00
Navarra	646.197	1,38	28.124	36.092	3,4	0,91	55,95	12.153	18,81
Cantabria	580.997	1,24	20.855	14.622	1,4	0,61	25,21	-------	-----
La Rioja	312.719	0,67	24.998	8.426	0,8	0,58	26,94	88	0,28
TOTAL	46.733.037	100	23.161	1.054.331	100	0,58	22,56	251.395	5,37

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales (No incluye datos para 2016 de Cantabria, Murcia, Baleares y Galicia)

Tiene notable interés la relación entre el porcentaje de población y el de Gasto en cultura. Andalucía, con el 17,99 de la población española, gasta el 14,7 en cultura, mientras que Cataluña, con el 16,08% de habitantes gasta el 25,2. Más sorprendente aún es que el País Vasco, con el 4,65% de habitantes, gaste el 10,1%, mientras que Madrid, con el 14,10% -tres veces más- gasta apenas el 8,2%. Galicia y Castilla y León con el 5,78 y 5,6% de habitantes respectivamente, tienen un gasto similar, pero por encima de la media: 6,9% y 5,5% del Gasto cultural total.

El porcentaje del Gasto en cultura puesto en relación con el Gasto total de cada comunidad es otro índice relevante. Si la media nacional es del 0,58%, varias comunidades importantes en número de habitantes quedan por debajo: Andalucía, Madrid, Valencia, Asturias; y algunas otras muy por debajo, como Canarias, Castilla La Mancha, Aragón, o Baleares. En el extremo contrario, destacan por este orden Murcia, Navarra, Cataluña y Galicia.

El índice de Gasto público en cultura por habitante, cuya media nacional es de 22,56 €, nos informa que hay tres comunidades muy destacadas: Navarra (55,95€), País Vasco (48,86€) y Cataluña (35,39€). Madrid se sitúa en la cola, muy por debajo de la media (13,15€) y solamente por encima en Gasto por habitante de la comunidad canaria (7,11€).

Finalmente, el índice de Gasto en Artes plásticas y escénicas por habitante y año, que a nivel general es de 5,37 €, indica que capitanean esta clasificación Navarra (18,81 €) y Extremadura (14,09 €), y se sitúan por encima de la media Cataluña, Madrid, Valencia, Castilla y León y País Vasco. Las comuni-

dades con menos gasto por habitante en este índice son Aragón, Castilla La Mancha y Canarias.

Respecto al Gasto global en cultura por la Administración autonómica según la naturaleza económica del gasto y destino del gasto para 2016, una desagregación en la estadística del INE detecta el importante peso relativo interno del Gasto en música y teatro.

Gasto cultural de la Administración autonómica según naturaleza del gasto

	2009 Referencia	2016
Total	2.046.369	1.054.331
Artes plásticas y Escénicas	497.661	251.395
Artes escénicas y musicales	432.234	232.126
Música	168.099	99.798
Danza	28.209	13.343
Teatro	158.080	114.211
Otros	77.846	4.773

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

La Administración local

A continuación, una breve panorámica del Gasto liquidado en cultura por la Administración local, que es donde se producen los incrementos significativos ya comentados.

Gasto liquidado en cultura por la Administración local según destino del gasto (2015-2016)

Entidades Locales	2015	2016
Total (miles de euros)	3.017.421	3.083.367
Bienes y servicios culturales (Patrimonio, Archivos, fiestas, equipamientos)	1.483.359	1.516.861
Interdisciplinar	1.534.062	1.566.505
Promoción cultural	914.515	963.734
Administración General de Cultura	619.548	602.771

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

En el momento del estallido de la crisis el Gasto liquidado en cultura alcanzó los 3.886 millones de euros (2008) y los 3.873 millones de euros (2009). En 2016 se había perdido casi el 25% de esa cantidad.

Pues bien, las diversas Administraciones locales prácticamente duplican el gasto en cultura respecto a las Administraciones estatal y autonómica, y casi una tercera parte del total, 963.734.000 € en 2016, se dedica a Promoción cultural, partida en la que se engloban las artes escénicas. Bien es cierto que, como ya hemos señalado al referirnos a otras Administraciones, los capítulos Gastos de personal y Gastos corrientes suponen en torno al 60% de esa cifra.

A continuación, un desglose de los gastos locales en función de su destino.

Gasto liquidado en cultura por la Administración local según destino del gasto por comunidad autónoma (2016) En miles de euros.

	Total	Equip. culturales y museos	Fiestas y festejos	Promoción cultural	Admin. Gral. Cultura
Andalucía	3.083.367	375.511	640.911	963.734	602.771
Aragón	93.167	6.739	23.716	36.885	14.649
Asturias	58.930	4.994	7.576	32.308	6.854
Baleares	75.974	8.586	14.035	24.799	9.676
Canarias	178.192	22.934	28.424	69.923	34.318
Cantabria	27.616	2.384	8.342	9.220	4.239
Castilla y León	187.155	9.246	70.953	47.445	34.544
Cast. La Mancha	141.275	7.318	52.112	34.478	22.803
Cataluña	600.083	152.509	88.256	125.285	91.096
Com. Valenciana	293.866	27.857	73.763	84.453	61.896
Extremadura	63.166	2.053	24.874	18.884	11.117
Galicia	160.891	22.275	26.221	65.030	25.835
Madrid	306.835	14.500	37.384	92.597	103.852
Murcia	61.293	10.427	17.362	16.710	5.546
Navarra	45.658	10.336	16.784	12.471	3.724
País Vasco	330.609	29.829	22.444	153.048	86.979
Rioja	20.410	1.167	9.342	4.444	2.666

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

Este cuadro plantea algunas consideraciones de interés sobre el destino del gasto a nivel local.

La primera es la notable diferencia del gasto entre Administraciones, tanto en términos absolutos como relativos. La Administración local en Cataluña destina el doble (600.083.000 €) que la de Madrid a cultura (306.835.000 €), que es equiparable a la de la Comunidad Valenciana (293.866.000 €) o el País Vasco (330.609.000 €). Llama la atención también el desequilibrio interno entre las partidas dedicadas a Fiestas populares y festejos con las dedicadas a Promoción de la cultura, a menudo tan solo un poco superior frente a la primera. En algunos casos, como Extremadura, Castilla y León, Murcia o Navarra, es la partida de Fiestas la que supera en cantidad a la de Promoción cultural.

Como ya se ha señalado, los Gastos de personal y el Gasto corriente suponen la parte del león de los presupuestos de Gasto cultural también en la Administración local, pero en algunas comunidades el desequilibrio en su favor es tan grande que llama profundamente la atención: es la maquinaria la que consume la mayor parte del presupuesto. Esto ocurre en casi todas las comunidades, distanciándose positivamente las del País Vasco, Asturias, Murcia, y en menor medida, Galicia y Madrid[11].

11 Pueden verse estos datos en *Anuario de Estadísticas Culturales 2018*, p.109, Cuadro 3.16.

A modo de resumen se destacan algunos de los rasgos relevantes del gasto público:

- Los efectos de la crisis, y en concreto las restricciones presupuestarias sobre la cultura, perduran muchos años después de su estallido, a finales de la primera década de este siglo. Muy lejos de recuperarse, lo que ocurre en los últimos ejercicios es una *ralentización* de la reducción del gasto, que amenaza con convertir en permanente la penuria del gasto público cultural. Por otro lado, los recortes en el gasto, y sus efectos sobre el tejido escénico, son mucho más notables y en consecuencia más destructivos, precisamente donde menos consistente era la acción cultural previa de los gobiernos.
- En el conjunto del gasto cultural de todas las Administraciones se observa un creciente y sostenido desequilibrio: el Estado apenas asume la séptima parte del total de gasto cultural, quedando en manos de cada comunidad autónoma y cada Administración local la definición casi absoluta del gasto. Ello redunda todavía más en las diferencias entre comunidades y entidades locales. Difícilmente el Estado podría asumir la tarea de reducir las diferencias e incluso desigualdades con un presupuesto decreciente y que supone, además, apenas un 15% del gasto público en cultura.
- Las diferencias tienen guarismos concretos que las expresan. Comunidades de similar población, por ejemplo, Canarias, gasta siete veces menos en cultura que el País Vasco; Madrid tres veces menos que Cataluña; y Navarra duplica el gasto de Cantabria.
- Sería tal vez aventurado afirmar la relación de cifras más elevadas en cultura con la existencia en los territorios en los que se da esa situación de una lengua oficial y de uso extendido. Pero sin duda, las lenguas, concebidas como instrumentos culturales, y no solamente de comunicación, desarrollan en torno a ellas potentes líneas de financiación vinculadas a la cultura, y generan un enorme volumen de actividad asociada que repercute en el consumo cultural.
- Si trasladamos esas cifras al gasto en cultura sobre el total cultural las diferencias adquieren otros matices: Cataluña, con el 16,08 de la población española representa en el Gasto cultural total el 25,2%, mientras que Andalucía con casi el 18% de habitantes, representa el 14,7%, y Madrid, con el 14,10% de población, tan solo el 8,2% del gasto en cultura.

1.1.4 Consumo y participación cultural

A continuación, se analiza el consumo cultural desde dos perspectivas diferentes y complementarias: el Gasto en bienes y servicios culturales, y la Participación cultural.

En el Gasto cultural se incluyen libros y publicaciones, servicios culturales (entre los que se cuentan los espectáculos, museos, cine...), los soportes y

accesorios audiovisuales, y la telefonía móvil e internet. A menudo -cuando sea posible- se excluye este último capítulo para obtener una visión más precisa del conjunto.

Gasto en bienes y servicios culturales

	2008	2016 Total	2017 Total	2016 (sin tlf/ internet)	2017 (sin tlf/ internet)
Total Gasto cultural (millones de euros)	16.694,6	14.099,4	13.298,4	8.898,6	8.414,2
Gasto medio por persona (euros)	368,3	306,7	288,6	193,5	182,6
Gasto cultural en porcentaje del total de gasto	3,1%	2,7%	2,5%	1,7%	1,6%
Gasto en Servicios culturales *Espectáculos (cines, teatros y otros) Museos, bibliotecas, parques y similares Cuotas alquileres radio y TV Servicios fotográficos y otros*	4.865,2 2.065,8 202,5 1.395,2 1.421,3	2.562,7 1.751,8 175,6 269,1 366,2	2.542,4 1.678,6 301,6 208,7 353,5		

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2010 y 2018

El Gasto en bienes y servicios culturales duplica ampliamente el gasto público en cultura, al que se refiere el apartado anterior de "Financiación y gasto público en cultura".

El Gasto en Telefonía móvil e internet supuso en 2017 casi la misma cantidad que la de todo el gasto público en cultura. Y es que la telefonía móvil e internet tienen un enorme peso en el conjunto de bienes y servicios; aunque es indiscutible su adscripción al capítulo de Cultura dado que son medios imprescindibles para diversos modos de consumo cultural.

En Gasto por persona, la telefonía móvil e internet suponen la tercera parte de su consumo cultural.

En porcentaje del Gasto en bienes y servicios culturales, en 2017 la Telefonía móvil e internet (36,7%) se acercan al doble de lo que suponen cada una de las otras grandes partidas del consumo cultural: Libros (20,2%), Audiovisual (23,9%) y Servicios culturales (19,1%).

Gasto en bienes y servicios culturales según grupos de gasto (2016-2017)

	Total	Libros y public.	%	Servicios culturales	%	Soportes audiovis.	%	Telefonía móvil e internet	%
2016	14.099,4	3.129,7	22,2	2.562,7	18,2	3.206,1	22.7	5.200,9	36,9
2017	13.298,4	2.687,9	20,2	2.542,4	19,1	3.183,9	23,9	4.884,2	36,7

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2018

Los Servicios culturales, categoría en la que se contabiliza el Gasto en artes escénicas -aunque resulte imposible separarlo con precisión de otros consumos de espectáculos como el cine-, suponen aproximadamente la sexta parte del Gasto en bienes y servicios culturales. Sin embargo, en esta partida el peso de los espectáculos es considerable: en 2017 suponían el 66% del total.

Otros datos extraídos, permiten que compongamos una imagen algo más precisa del consumo desde el punto de vista de algunas variables como el género, la edad, el nivel de estudios, la situación laboral o el estado civil[12].

En este sentido y refiriéndonos al ejercicio de 2017, el consumo cultural de los hombres es dos veces y media mayor que el de las mujeres (9.543,8 millones frente a 3.754,7 millones de €). El Gasto cultural por persona, sin embargo, es prácticamente idéntico entre hombres y mujeres: 288,3 €/288,7 €.

Como era de esperar, el tramo de edad con menor consumo es el que va entre los 16 y 29 años, 519,1 millones €, frente a los 12.779,3 millones € que gastan los otros tramos de edad. De nuevo la sorpresa llega cuando descubrimos, sin embargo, que el Gasto por persona más elevado se produce en el tramo de los más jóvenes, 372,5 €, frente a los 309,3 de los que tiene entre 30 y 44 años, los 307,0 de los que tienen entre 45 y 64 años, o los 213,9 de quienes tienen más de 65 años.

No puede sorprender, por otra parte, que el consumo de quienes tienen estudios superiores prácticamente duplique a quienes tienen estudios inferiores a la educación secundaria: 403,0 €, frente a 206,2 €. Tampoco carece de lógica que solteros y divorciados sean quienes más gastan en cultura, 368,4 € y 347,3 €, respectivamente, frente a los casados (270,7 €), viudos (215,3 €) e incluso separados (297,8 €). Ni que las personas que viven solas (399,0 €) o las parejas sin hijos (307,9 €) sean quienes muestren el nivel de gasto cultural más elevado, frente a las parejas con hijos u otro tipo de hogares, siempre por debajo de los 280,0 € de consumo medio por persona al año.

El tamaño del municipio en que se habita es otra variable de interés para evaluar el Gasto cultural medio por hogar y por persona. Los municipios por encima de 100.000 habitantes encabezan el ranking en el primer caso con 765,4 € de media al año, y en el gasto personal con 318,3 € de gasto medio anual. Como no podía ser de otro modo los menores gastos se dan en los hogares de municipios de menos de 10.000 habitantes (624,1 €), y en las personas que viven en ellos (249,4 €).

En el Gasto medio por hogar en cultura en 2017 se observa que tan solo cinco comunidades se sitúan por encima de la media, establecida en 718,3 €: Madrid (861,5€), Navarra (837,1€), Murcia (835,8€), Baleares (788,5€), y Cataluña (751,9€). Comparados estos datos con los de diez años atrás, en 2008, se observa la fuerte caída experimentada y alejada todavía de la recuperación, al igual que en otros de los índices, como puede verse en el siguiente cuadro.

12 Pueden verse los cuadros con estos datos en *Anuario de Estadísticas Culturales 2018*, p.119.

Gasto en bienes y servicios culturales por comunidad autónoma. 2008 – 2017

	TOTAL 2008 (millones €)	TOTAL 2017 (millones €)	Servicios culturales 2008 (millones €)	Servicios culturales 2017 (millones €)	Gasto medio hogar en cultura 2008	Gasto medio hogar en cultura 2017	Gasto medio persona en cultura 2008	Gasto medio persona en cultura 2017	Gasto medio x persona en servicios culturales 2008	Gasto medio x persona en servicios culturales 2017
Totales	16.694,6	13.298,4	4.865,2	2.542,4	997,2	718,3	368,3	288,6	107,3	55,2
Andalucía	2.55,3	2.288,2	718,5	393,5	904,1	676,6	316,6	260,1	89,0	47,1
Aragón	464,0	436,3	110,8	80,7	920,4	691,8	358,6	287,6	85,7	62,4
Asturias	435,1	342,4	115,0	39,5	1.049,0	692,1	413,4	308,7	109,3	38,6
Baleares	417,3	366,3	121,2	62,6	1.037,9	788,5	396,1	309,1	115,1	54,8
Canarias	709,5	587,9	209,3	65,9	971,7	635,8	345,6	247,3	101,0	30,9
Cantabria	201,8	167,3	55,7	28,0	988,4	695,3	354,4	290,5	97,7	48,6
Castilla y León	794,3	727,5	204,6	124,6	823,7	663,8	320,6	286,1	82,6	52,4
Castilla La Mancha	553,1	525,8	185,8	89,4	777,7	614,7	278,2	240,1	93,5	44,5
Cataluña	3.233,7	2.452,1	911,8	472,8	1.173,7	751,9	447,3	305,2	126,1	64,1
C. Valenciana	1.820,0	1.475,6	606,0	278,6	970,1	703,4	369,2	286,3	122,9	56,7
Extremadura	235,5	261,7	60,6	31,2	606,9	561,0	219,6	226,3	56,5	29,3
Galicia	815,9	696,5	228,0	82,8	820,4	597,2	299,6	243,3	83,8	30,8
Madrid	2.871,2	2.274,4	879,6	511,7	1.276,3	861,5	462,0	347,2	141,5	79,7
Murcia	373,0	437,6	119,7	78,3	764,5	835,8	261,9	307,9	84,0	53,5
Navarra	244,8	211,1	81,1	48,4	1.072,1	837,1	406,2	339,7	134,5	76,6
País Vasco	833,6	704,4	223,7	126,2	989,8	714,6	393,0	300,5	105,5	58,8
Rioja	103,1	95,3	25,9	21,5	868,3	714,0	331,4	301,0	83,3	69,9

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales 2018

En Gasto medio por persona en cultura, señalaremos las comunidades que en 2017 se encuentran notablemente por debajo de la media, situada en 288,6€: Extremadura (226,3€), Castilla La Mancha (240,1€), Galicia (243,3€), Canarias (247,3€), y Aragón (260,1€).

En el Gasto medio por persona en servicios culturales -algo más preciso-, vemos que entre comunidades se producen diferencias extremas que en ocasiones llegan a ser del doble: Madrid (79,7€) o Navarra 76,6€) frente al gasto en Galicia (30,8€) o Extremadura (29,3€). Probablemente sea en este índice que mide el consumo per cápita donde se percibe que la recuperación del consumo queda todavía muy lejos: en 2008 la media nacional era de 107,3 € por persona gastados en servicios culturales, mientras en 2017 la media apenas llega a la mitad, 55,32 €.

Indicadores de participación cultural anual y en espectadores de AA.EE. 2014-2015. En porcentaje de la población de cada colectivo. En el último año.

		Entre los que asistieron a espectáculos de AA.EE.					
	En población total	Total	Teatro	Ópera	Zarzuela	Danza	Circo
Museos, exposiciones, galerías...	39,4	71,1	75,4	88,6	80,0	78,6	67,4
Monumentos y yacimientos	42,8	72,6	75,8	86,1	79,2	78,1	73,3
Archivos	5,6	11,2	12,1	14,9	16,8	15,6	13,8
Bibliotecas	25,6	42,8	44,9	53,1	47,5	48,0	44,2
Lectura	62,2	85,8	88,5	95,5	91,0	87,4	84,1
Artes Escénicas o musicales	43,5	100,00	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Artes Escénicas	29,9						
Teatro	23,2	77,7	100,0	71,4	72,4	64,7	53,6
Ópera	2,6	8,9	8,1	100,0	38,7	16,8	5,5
Zarzuela	1,8	5,9	5,5	25,8	100,0	9,4	3,0
Ballet/Danza	7,0	23,5	19,5	44,5	37,6	100,0	17,3
Circo	7,7	25,9	17,8	16,1	13,2	19,0	100,0
Artes Musicales	29,2	52,2	54,3	72,6	63,9	63,3	52,4
Cine	54,0	79,3	81,7	84,5	76,8	79,0	82,0

Fuente: Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España

Personas que han realizado en el último año determinadas prácticas culturales activas. En porcentaje de la población de cada colectivo.

	Total	Hombres	Mujeres
Escribir	7,8	7,0	8,6
Pintar o dibujar	13,7	11,6	15,6
Otras artes plásticas	8,3	5,7	10,8
Hacer fotografía	28,9	29,7	28,1
Hacer vídeo	15,0	16,0	14,0
Diseño de páginas web	3,0	4,1	2,0
Hacer teatro	2,2	1,6	2,8
Danza, ballet, baile	4,9	2,6	7,1
Flamenco	1,7	---	---
Tocar instrumento musical	7,8	9,7	6,0
Cantar en un coro	2,4	1,8	3,0

Fuente: Encuesta de Hábitos y Prácticas culturales

La práctica de las artes escénicas -teatro y danza exclusivamente- la realizan el 7,1%, una cifra obviamente imprecisa pues incluye muy diversos niveles de dedicación, pero que informa del porcentaje de personas que ocupan parte de su ocio cultural en ellas. El teatro, exigente en su práctica por el carácter colectivo que implica y la alta dependencia grupal en los resultados, es una actividad limitada que solamente el 2,2% practica. De ellos se da el doble entre mujeres que entre hombres.

La danza, con una práctica más extendida dadas las variantes y la diferente implicación que demanda, es practicada por el 4,9%, y las mujeres casi triplican el número de los hombres practicantes.

Personas que han asistido a espectáculos de AA.EE. en el último año. En porcentaje de la población de cada colectivo.

	2006-2007	2010-2011	2014-2015
TOTAL	29,0	27,8	29,9
SEXO. Hombres	26,6	25,0	26,8
SEXO. Mujeres	31,4	30,5	32,9
EDAD. 15-24 años	33,5	31,2	35,5
25-34 años	33,7	33,3	32,4
35-44 años	38,1	35,7	36,8
45-55 años	29,9	30,1	32,8
55-años y más	18,3	17,5	20.7
ESTUDIOS. Básicos o sin estud.	20,0	17,8	16,9
Secundaria	35,8	33,0	35,4
Superior	45,7	43,3	53,3

Fuente: Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España

Tal vez lo que llame más la atención (ver cuadro) es la escasa variación de los porcentajes en cada una de las variables: en las sucesivas encuestas realizadas en los últimos diez años, apenas se ha alterado el número de personas que declaran haber ido el año anterior al teatro. De los que habían ido, los porcentajes de hombres y mujeres son muy similares, al igual que lo que ocurre por tramos de edad. ¿Es la asistencia a espectáculos escénicos una opción estable pero condenada a circunscribirse a un porcentaje más o menos fijo, en torno a un tercio de la población?

La respuesta, o parte al menos de ella, puede que se encuentre en el nivel de estudios que afirman tener quienes responden que han ido al teatro o la danza el año anterior: casi la mitad tienen estudios superiores, y más de un tercio disponen de educación secundaria. Probablemente en estos datos se encierren la fortaleza y la fragilidad del universo de espectadores escénicos.

Personas que fueron a espectáculos de AA.EE. en el último año según comunidad autónoma. Comparativo 2007 – 2015. En porcentaje de la población de cada colectivo: los que suelen ir.

	Teatro		Ópera		Zarzuela		Ballet/Danza		Circo	
Millones €	2007	2015	2007	2015	2007	2015	2007	2015	2007	2015
Totales	19,1	23,2	2,7	2,6	1,9	1,8	5,1	7,0	10,6	7,7
Andalucía	13,7	17,5	1,7	2,0	0,8	1,1	4,9	6,9	12,2	5,1
Aragón	20,6	21,8	2,8	1,2	0,9	1,7	4,5	6,0	8.7	10,7
Asturias	10,1	20,8	2,6	4,6	3,8	3,5	3,8	5,5	28,9	9,1
Baleares	15,6	22,6	4,8	4,0	0,7	1,2	5,3	10,7	12.8	7,8
Canarias	9,8	11,5	2,2	1,5	1,5	1,6	5,3	5,5	10,6	3,2

	Teatro		Ópera		Zarzuela		Ballet/Danza		Circo	
Millones €	2007	2015	2007	2015	2007	2015	2007	2015	2007	2015
Cantabria	18,6	15,2	3,5	3,1	2,4	0,7	10,0	4,0	12,0	6,1
Castilla y León	18,3	25,5	3,7	3,7	2,6	2,8	5,3	9,5	10,0	8,0
Castilla La Mancha	20,4	22,6	2,7	1,3	2,4	1,7	3,5	4,5	11,5	6,4
Cataluña	22,6	22,4	3,2	2,5	1,0	0,4	4,9	6,4	8,7	7,0
Comunidad Valenciana	22,7	23,2	2,0	1,4	2,3	1,1	5,9	5,6	11,1	8,3
Extremadura	13,5	18,2	0,4	1,0	---	0,9	3,3	4,1	7,2	6,0
Galicia	11,9	14,8	1,3	1,5	0,5	0,9	2,2	5,0	7,7	6,5
Madrid	28,0	41,5	4,6	5,1	4,2	4,5	7,2	10,7	9,7	12,4
Murcia	13,5	20,8	1,1	1,6	2,3	1,2	3,8	8,5	7,9	6,4
Navarra	22,0	31,3	2,4	2,6	1,3	2,8	5,7	7,6	8,0	13,1
País Vasco	22,2	21,8	3,4	4,7	2,9	3,0	5,2	6,7	9,9	9,0
Rioja	21,0	25,4	3,9	2,6	2,4	1,8	4,2	7,0	10,5	12,5

Aportación de las actividades culturales al PIB por sectores. Total y AA.EE. Valores absolutos, millones de euros y porcentajes

	2008	2010	2011	2012	2013	2014	2015
TOTAL (millones de €)	31.094	30.044	28.071	26.256	24.844	23.354	26.125
Artes Escénicas (AA.EE.)	1.712	2.473	2.390	2.369	2.189	2.051	2.215
En porcentaje del PIB Total	2,9%	2,8	2,6	2,5	2,4	2,4	2,4
En porcentaje del PIB. AA.EE.	0,16	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2	0,2
Porcentaje del PIB Cultural. TOTAL	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0
Porcentaje PIB Cultural. AA.EE.	5,5	8,2	8,5	9,0	8,8	8,1	8,5

Fuente: Cuenta Satélite de la Cultura en España. MECyD

Al compás del debilitamiento de la financiación de la cultura y del consumo cultural propiciado por la honda crisis padecida en España, y las dificultades encontradas en sobrepasarla, los índices relacionados con la producción y el PIB han ido decreciendo en el periodo estudiado. La aportación al PIB de las artes escénicas se ha mantenido en 0,2 décimas, pero dadas las limitadas cifras que manejamos, reducciones añadidas apenas tienen repercusión macroeconómica.

Algunas notas a modo de resumen:

- No son muchos los estudios de participación y consumo realizados en los últimos años. La medición de hábitos culturales parece seguir permaneciendo ajena al avance de la cultura en España y a la evolución positiva que la profesionalización y la madurez del tejido productivo han ido alcanzando.
- El consumo y la participación son reflejo de la situación por la que ha atravesado y que aún atraviesa la cultura y en particular las artes escénicas en nuestro país.

- Las notables diferencias territoriales que se producen entre comunidades autónomas reflejan la debilidad de la cohesión cultural de nuestro país, y el escaso interés que ponen en esa tarea estratégica las diversas Administraciones. Índices tan alejados entre sí de participación y de consumo cultural entre comunidades de similar tamaño muestran la enorme tarea que queda por hacer en este terreno.

1.2 Situación general de las artes escénicas

Completamos esta Primera parte introductoria al marco general de la "Cultura y las Artes Escénicas en España" con la presentación de las cifras específicas de las artes escénicas. Lo haremos apoyados, por una parte, en la secuencia del Anuario SGAE, y por otra, en las cifras proporcionadas por el Ministerio de Cultura en base a la explotación de datos estadísticos oficiales.

Como se observa, a menudo los datos de una y otra fuente discrepan, en ocasiones notablemente. Es debido fundamentalmente al diferente origen de los datos: por ejemplo, SGAE considera recintos escénicos todos aquellos en los que al menos una vez en el año se han producido representaciones escénicas, por lo que mezcla recintos estables con otros ocasionales. Por otro lado, su contabilidad se basa en los derechos de autor, de tal modo que pueden quedar fuera de sus datos numerosas representaciones de obras y musicales que no devengan sus derechos a través de esta entidad de gestión.

En su conjunto, sin embargo, el Informe proporciona una visión global lo suficientemente certera como para percibir la situación de las artes escénicas y su evolución en los últimos años.

Por su parte, las estadísticas oficiales son más precisas en algún sentido, pero sus criterios son algo más rígidos y dejan por tanto sin contabilizar numerosas actividades escénicas que por su propia naturaleza son complejas para la estadística.

Veremos, en primer lugar, la secuencia entre 2000 y 2017 de cuatro elementos esenciales, cuya evolución en un largo periodo como el elegido, muestra con nitidez la situación. Esos elementos son: los recintos donde han tenido lugar representaciones escénicas, el número de representaciones realizado, los espectadores que han acudido a ellas y, por último, la recaudación.

Veremos también esas variables para el teatro, la danza y la lírica, y finalmente se presentarán cuadros territoriales de varias comunidades autónomas, lo que nos permitirá no solamente acercarnos a su diferente situación, sino, también, poner en relación esos datos con los resultados de la Encuesta del Observatorio en esas comunidades.

Recordemos que lo más duro de la crisis se produce en los años 2008-2009, momento en el que se desploma la financiación pública en Cultura en todas las Administraciones, y con ella la oferta pública a los ciudadanos de bienes y servicios. También se paraliza el poder adquisitivo y en general

todas las variables que tienen que ver con el consumo privado. La actividad cultural y escénica disminuye brutalmente sin que hasta el presente se hayan recuperado los niveles de actividad, espectadores e ingresos previos al estallido de la crisis.

Hasta alcanzar los años 2008 -2009, la evolución en las variables cuantitativas de la actividad escénica era muy positiva. Año a año crecían los recintos que acogían representaciones, reflejando una actividad de las instituciones públicas promoviendo la cultura y constatando, así mismo, un crecimiento constante de los espectadores y de la recaudación. Entre 2000 y 2008 los recintos con alguna actividad pasan de 4.721 a 6.657; la oferta en funciones pasa de 42.777 a 74.963, cerca del doble en apenas siete años; el número de espectadores crece en siete millones, a un ritmo de un millón por año; y la recaudación pasa de 121 millones de euros en 2000 a 267 millones en 2009, más del doble de los ingresos en apenas ocho años.

Evolución de las AA.EE. entre 2000 y 2017

Año	Recintos	Representaciones	Espectadores	Recaudación
2000	4.721	42.777	12.605.270	121.208.094
2001	5.106	46.220	11.648.035	122.349.804
2002	5.692	53.971	13.522.900	163.866.700
2003	5.869	57.259	14.341.450	175.330.291
2004	5.629	65.717	15.558.062	189.077.570
2005	5.947	64.100	16.100.150	217.254.593
2006	5.508	68.849	17.961.336	237.848.017
2007	6.434	73.459	18.872.050	247.553.259
2008	6.657	74.963	19.547.147	260.625.103
2009	5.404	71.517	18.298.403	266.784.331
2010	6.413	67.577	16.860.081	252.748.621
2011	5.153	60.948	14.862.697	226.887.828
2012	4.112	54.780	13.406.189	208.021.897
2013	4.201	52.197	12.852.890	200.772.375
2014	4.486	50.980	13.687.477	211.521.267
2015	4.396	49.948	13.571.837	221.125.117
2016	4.531	49.578	13.525.558	229.696.632
2017	4.570	49.734	13.623.542	232.340.783

Fuente: Anuarios SGAE

Estos datos atestiguan la presencia de la cultura y las artes escénicas en la vida de cientos de miles de ciudadanos que se acercan, muchos por primera vez cada año, a teatros y auditorios; de cientos de ciudades y pueblos que disponen por primera vez en su historia de una programación regular y estable de sus nuevos teatros y centros culturales; y de Administraciones de todos los niveles que asumen financieramente su deber constitucional de promover la

cultura. Pues bien, esta evolución se frena en seco en esos años de finales de la primera década del siglo XXI, y toda la actividad sufre un brusco declinar del que todavía la cultura y la escena están lejos de recuperarse, como señalan las cifras.

La crisis y su repercusión en presupuestos de gasto público y privado, y el bombardeo mediático inevitable que justificase las reducciones, tuvo como una de sus consecuencias la contracción del consumo general y, en concreto, el de ocio y cultura. Desde ese año, 2008, los parámetros que miden la actividad del sector se han venido abajo, y solamente en los últimos años se intuye una leve recuperación. Los espacios donde se han representado artes escénicas han decrecido en más de dos mil. Si bien es cierto que muchos de ellos corresponden a espacios ocasionales puestos en valor para las artes escénicas en tiempos de bonanza económica, no es menos cierto que la reducción ha llegado a centros culturales y teatros estables que se han vaciado de programación por falta de presupuesto.

Lo mismo ha ocurrido con la oferta, es decir, con las representaciones que han pasado de 74.963 en 2008 a 49.734 en 2017. Veinticinco mil representaciones perdidas en apenas una década.

Tan solo un dato resulta alentador: la recaudación, que a pesar de no haber recuperado los niveles de 2008 y 2009 (en torno a 266.000.000 €), inició rápidamente la recuperación y en 2017 alcanzó los 232.340.783 €. Tal vez ha ayudado a esa recuperación el éxito de obras de gran consumo popular como los musicales, con entradas a un alto precio.

Pero, ¿cuál era el punto de partida? Veamos las cifras de 2008 para las comunidades autónomas, una perspectiva complementaria a las cifras globales[1].

Cuadro AA.EE. por comunidades autónomas, 2008

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
TOTALES 2008	74.723	100	19.307.147	100	251.025.103	100
Andalucía	6.914	9,3	1.412.081	7,3	12.855.281	5,1
Aragón	6.175	8,3	1.851.090	9,6	5.255.346	2,1
Asturias	1.509	2,0	400.709	2,1	3.578.751	1,4
Baleares	1.565	2,1	270.124	1,4	3.281.982	1,3
Canarias	548	0,7	233.947	1,2	2.786.348	1,1
Cantabria	472	0,6	169.459	0,9	1.833.543	0,7
Castilla La Mancha	911	1,2	170.690	0,9	1.220.568	0,5
Castilla y León	5.107	6,8	1.291.700	6,7	5.716.453	2,3
Cataluña	15.659	21,0	3.738.136	19,4	66.009.327	26,3
Com. Valenciana	6.427	8,6	1.807.003	9,4	10.389.829	4,1
Extremadura	691	0,9	181.323	0,9	1.118.681	0,4
Galicia	2.793	3,7	650.702	3,4	3.318.946	1,3

1 Las espectaculares cifras de Aragón en 2008 corresponden a la celebración del Año del Agua.

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
La Rioja	549	0,7	218.042	1,1	1.020.978	0,4
Madrid	19.475	26,1	4.965.580	25,7	114.995.602	45,8
Murcia	1.114	1,5	292.930	1,5	1.869.407	0,7
Navarra	1.172	1,6	317.932	1,6	2.344.173	0,9
País Vasco	3,598	4,8	1.323.552	6,9	13.269.143	5,3

Fuente: Anuarios SGAE

Hasta 2008 todas las cifras de las artes escénicas habían venido creciendo a buen ritmo desde el cambio de milenio alcanzando máximos históricos en las cuatro variables analizadas: recintos, representaciones, espectadores y recaudación.

La hegemonía en esas variables de las comunidades de Madrid y Cataluña suponía en esas fechas prácticamente el 50% de la oferta y del número de espectadores, y más del 70% de la recaudación. Las expectativas eran muy positivas en un mercado en expansión y en el que las instituciones públicas habían inyectado financiación directa durante la década anterior, asumiendo un papel en la exhibición, fuera de Madrid y Barcelona.

El punto de llegada de nuestro análisis, en 2017, marca unas caídas generalizadas en el número de representaciones y espectadores en todas las comunidades autónomas, a excepción de Castilla-La Mancha. En algunas, la diferencia de la oferta entre 2008 y 2017 es moderada -debido sobre todo a la leve recuperación de los últimos tres años- como en Navarra, Castilla-La Mancha o Extremadura. Hay que tener en cuenta en estos últimos casos que por lo reducido de las cifras cualquier incremento produce mejoras porcentuales sensibles; en otras comunidades la pérdida de representaciones en esta década ha sido hasta del 60%, como en Castilla y León, que ha pasado de ofertar 5.107 representaciones en 2.008 a tan solo 2.157 en 2017; o como Andalucía, Asturias, Galicia, Comunidad Valenciana o Baleares, con una drástica reducción del 50%. Donde menor es la pérdida, o mayor la recuperación, es en las comunidades con más tejido "industrial" y productivo, y más oferta privada, como Madrid (pérdida del 15% de representaciones), o Barcelona (pérdida del 30% de representaciones), o allí donde las instituciones públicas han retomado la financiación de la programación, como es el caso de Navarra, Extremadura o País Vasco, con pérdidas de representaciones de entre el 15% y el 20%.

Por lo que se refiere al número de espectadores, las diferencias entre 2008 y 2017 son también muy grandes, particularmente fuera de Madrid o Cataluña. En algunas comunidades se han producido pérdidas de entre el 45% y el 60% de espectadores, como en Castilla y León, Navarra, Baleares, Cataluña, Asturias o Andalucía; en otras la pérdida se ha limitado al 10% como en Madrid.

La recaudación ha tenido un comportamiento diferente, más positivo, y han sido varias las comunidades que han recuperado la cantidad de la que partían en 2008 -Madrid, Comunidad Valenciana, La Rioja- y otras incluso la han superado levemente, como Andalucía, Galicia, o País Vasco; aunque la

mayor parte están muy lejos de alcanzar las cifras de ingresos de hace diez años. Un caso particularmente llamativo por sus negativas consecuencias en un tejido consolidado es el de Cataluña, que ha pasado de 66 millones de euros en 2008 a 49 millones de euros en 2017.

Por comunidades autónomas 2107, espectadores x representación y gasto medio x espectador

	Población	Repres.	Espect.	Recaudación	***Espect. X represent.***	***Gasto medio X espectador***	Espect. X población total
TOTAL	46.733.037	49.734	13.623.542	232.340.780	274,0	17,05 €	29,2
Andalucía	8.405.294	3.430	893.613	13.166.203	260,5	14,7	10,6
Aragón	1.316.064	2.542	677.430	3.259.878	267	4,8	52,1
Asturias	1.024.361	839	233.752	3.225.480	279	13,8	23,4
Baleares	1.176.627	723	114.336	2.018.596	158	17,7	9,6
Canarias	2.188.626	553	204.456	5.461.135	370	26,7	9,3
Cantabria	580.997	344	127.341	1.516.704	370	11,9	25,5
Castilla La Mancha	2.030.807	1.110	213.113	2.251.986	192	10,6	10,7
Castilla y León	2.410.819	2.157	477.979	3.546.390	222	7,4	19,9
Cataluña	7.516.544	10.743	2.469.272	49.116.891	230	19,9	32,9
Com. Valenciana	4.948.411	3.629	1.533.650	10.677.352	423	7,0	31,3
Extremadura	1.067.272	456	116.495	615.965	256	5,3	10,6
Galicia	2.699.299	1.654	453.947	4.582.605	278	10,1	16,8
La Rioja	312.719	292	115.336	955.187	395	8,3	38,5
Madrid	6.587.711	16.472	4.640.907	114.822.592	277	24,7	70,3
Murcia	1.479.098	843	157.419	2.466.244	187	15,7	10,5
Navarra	646.197	989	174.817	1.788.533	177	10,2	29,1
País Vasco	2.172.591	2.919	1.004.793	12.754.615	344	12,7	45,7

Fuente: Anuarios SGAE y elaboración propia

Donde con más nitidez se observa el efecto perverso de la crisis que perdura es en las comunidades autónomas y administraciones locales donde la actividad cultural depende casi en exclusiva de los presupuestos públicos, ya que no hay actividad privada.

En muchas de las ciudades de estos territorios, la situación del consumo, absoluto y por habitante, permanece estancado. Los datos contrastan con los de dos fuertes polos de producción y consumo escénico, Madrid y Barcelona, en los que la actividad privada tiene un considerable peso en el consumo ciudadano.

El Gasto medio por espectador refiere el consumo ciudadano y también los precios de las artes escénicas. En este baremo se mezclan la presencia social de las artes escénicas con el tipo de oferta dominante, pública o privada, y el precio de las entradas. Indica, en definitiva, el retorno económico de la actividad escénica.

El Índice de espectadores por cien mil habitantes refleja la presencia social de las artes escénicas. Llama la atención el humilde caso de La Rioja, en el que el número de personas que fueron al teatro en 2017 coincide con la tercera parte de su población, algo parecido a lo que ocurre en Cataluña o incluso en Navarra. Claramente por encima de la media, se encuentra también Madrid, con el índice más elevado, junto al País Vasco y Aragón. Muy lejos quedan las cifras de Andalucía, en la que el número de espectadores es apenas una décima parte de la cifra de habitantes de esa comunidad, lo mismo que en Canarias, Baleares, Murcia y Castilla-La Mancha.

El Índice de espectadores por representación señala los niveles de asistencia a las representaciones ofertadas. Si con un bajo número de representaciones obtenemos un alto número proporcional de espectadores, la conclusión es un alto nivel de éxito de público. Este ranking de las comunidades que con menos representaciones obtienen más espectadores por cada una de ellas, lo encabezan La Rioja, Canarias y Cantabria, con lo que deducimos que en realidad no se debe al aprovechamiento sino a la escasez de oferta, lo que concita una alta asistencia cuando esta oferta se da.

1.2.1 Unas notas sobre la estructura estable de exhibición

La estructura en la que se asienta la exhibición de artes escénicas en España está basada en los espacios que acogen establemente representaciones escénicas, y aquellos otros espacios que son empleados coyunturalmente. Estos últimos, varios miles según se refleja en el Anuario SGAE, programan actividades estacionales relacionadas con fiestas, turismo o aprovechamiento de espacios con valor histórico; muchos de estos espacios ocasionales reciben una parte considerable de los cientos de festivales de verano de España[2].

En este breve apartado que presenta la situación de las artes escénicas en los diez últimos años no podemos dejar de hacer un breve análisis de los espacios estables, aquellos que constituyen los lugares de encuentro entre espectadores más o menos regulares y el arte escénico. Son el marco de la programación habitual, están dotados en general de las mínimas condiciones técnicas para las representaciones y están servidos por personal especializado. Por ello conviene conocer su evolución, y la estructura de la propiedad, relevante para establecer las políticas culturales. Aunque no todos están acondicionados para realizar actividades especializadas de danza, los denominaremos espacios teatrales.

En 2009 existían en España 1.518 espacios teatrales estables, de los cuales 1.127 eran de titularidad pública, esto es, pertenecientes a alguna de las administraciones, ya del Estado, de las administraciones autonómicas o de las corporaciones locales. En su conjunto, estos últimos, aunque con enormes

2 Los festivales en España reflejan el paradigma del consumo ocasional, pero son a menudo los momentos de contacto de numerosos espectadores con las expresiones escénicas y musicales.

diferencias, constituyen una red de espacios con similares objetivos. Ese año había 386 espacios privados, y tan solo cinco eran de titularidad mixta o de difícil catalogación.

En conclusión, el 75% de los espacios de exhibición de artes escénicas en España estaban en manos de instituciones públicas, y el otro 25% en manos de empresarios privados.

Como es bien sabido, los primeros están dotados de presupuestos públicos para programación y mantenimiento, y siguen una política de bajos precios de las entradas en la idea de que facilita el acceso a la cultura. Pero durante el periodo de la crisis muchos espacios públicos dejaron de subvencionar las entradas y siguieron el modelo de programación "a taquilla", de modo que las compañías y empresas teatrales cobraban un porcentaje de los ingresos por venta de entradas. Esto llevó, en paralelo, a un incremento de los precios de venta de entradas en los teatros públicos.

Los espacios de titularidad privada fijan sus políticas de precios con criterios de beneficio y reparten una parte de la venta con la compañía a la que acogen, lo que explica que tengan precios más elevados.

Espacios escénicos estables teatrales según titularidad por comunidad autónoma 2009

	Total	Pública	%	Privada	&	Mixta	%
TOTAL	1.518	1.127	74,2	386	25,4	5	0,3
Andalucía	184	161	87,5	23	12,5	0	0,0
Aragón	33	25	75,8	8	24,2	0	0,0
Asturias	32	27	84,4	5	15,6	0	0,0
Baleares	57	39	68,4	18	31,6	0	0,0
Canarias	44	35	79,5	9	20,5	0	0,0
Cantabria	14	11	78,6	3	21,4	0	0,0
Castilla y León	65	49	75,4	16	24,6	0	0,0
Castilla La Mancha	68	60	88,2	8	11,8	0	0,0
Cataluña	372	228	61,3	141	37,9	3	0,8
Com. Valenciana	149	109	73,2	40	26,8	0	0,0
Extremadura	28	24	85,7	4	14,3	0	0,0
Galicia	89	77	86,5	11	12,4	1	1,1
Madrid	244	163	66,8	81	33,2	0	0,0
Murcia	40	34	85,0	6	15,0	0	0,0
Navarra	20	14	70,0	5	25,0	1	5,0
País Vasco	72	64	88.9	8	11,1	0	0,0
Rioja (La)	7	7	100,0	0	0,0	0	0,0

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

En algunas grandes ciudades y en algunos territorios, la presencia del sector privado en la exhibición es muy destacada. Así, en Cataluña los espacios privados llegan al 37,9% (141 teatros privados), mientras que en Madrid

alcanza el 33,2% (81 espacios privados). También es notable el peso de la exhibición privada en Baleares el 31,6% (18 espacios). Por el contrario, aquellas comunidades que superan el 85% de espacios de titularidad pública son Andalucía, Castilla-La Mancha, Extremadura, Murcia, La Rioja, Galicia y País Vasco.

Espacios escénicos estables teatrales según titularidad por comunidad autónoma 2017

	Total	Pública	%	Privada	&	Mixta	%
TOTAL	1.656	1.184	71,5	451	27,2	21	1,3
Andalucía	208	168	80.8	38	18,3	2	1,0
Aragón	39	25	64,1	12	30,8	2	5,1
Asturias	31	25	80,6	5	16,1	1	3,2
Baleares	55	38	69,1	17	30,9	0	0,0
Canarias	56	49	87,5	7	12,5	0	0,0
Cantabria	18	12	66,7	6	33,3	0	0,0
Castilla y León	76	55	72,4	20	26,3	1	1,3
Castilla La Mancha	68	64	94,1	4	5,9	0	0,0
Cataluña	390	229	58,7	151	38,7	10	2,6
Com. Valenciana	140	107	76,4	33	23,6	0	0,0
Extremadura	40	34	85,0	6	15,0	0	0,0
Galicia	92	77	83,7	15	16,3	0	0,0
Madrid	284	166	58,5	115	40,5	3	1,1
Murcia	47	38	80,9	9	19,1	0	0,0
Navarra	28	22	78,6	5	17,9	1	3,6
País Vas	73	64	87,7	8	11,0	1	1,4
Rioja (La)	9	9	100.0	0	0,0	0	0,0

Fuente: Anuario de Estadísticas Culturales

El mapa de esta importante cuestión se altera algo en 2017. Junto a un ligero incremento del número total de recintos estables (138 nuevos espacios), que pasa a ser de 1.656, se produce un pequeño cambio en la distribución porcentual de unos y otros espacios según titularidad. De los nuevos teatros, 57 son públicos, 65 privados y 16 de titularidad mixta.

Los espacios públicos pasan ahora a ser el 71,5% y los privados el 27,2%. Así, Madrid pasa de tener 81 en 2009, a disponer de 115 en 2017, Cataluña pasa de 141 a 151, Andalucía de 23 a 38, Valencia de 33 a 40, y en Castilla y León, Galicia y Aragón se crean en ese plazo cuatro teatros privados en cada una.

El conjunto de la evolución parece responder a dos líneas diferentes y complementarias: por un lado, la recuperación incipiente de la iniciativa pública en la puesta en pie o recuperación de espacios estables de exhibición escénica; y por otro, la consolidación de la iniciativa privada en Cataluña y Madrid y su extensión a comunidades en las que empieza a jugar un papel relevante.

1.2.2 La evolución del teatro, la danza y la lírica entre 2007 y 2017

Se recogen algunas variables que explican la evolución por separado del teatro, la danza y la lírica. Se analiza la década que va de 2007 a 2017.

Teatro

En el periodo se constata la caída del número de representaciones -dos mil menos-, asociada a la reducción de la financiación pública de cultura y artes escénicas, y que tiene como consecuencia una influencia negativa en todos los índices. También en el de espectadores, de los que se han perdido aproximadamente cuatro millones en el mismo periodo.

Teatro 2007–2017. Representaciones, asistencia y recaudación

Año	Repres.	Espectadores	Recaudación
2007	67.006	15.895.749	188.966.256
2008	68.333	16.411.832	190.753.795
2009	65472	15.618.716	206.612.854
2010	62.561	14.443.016	200.768.561
2011	56.683	12.683.963	183.316.881
2012	50.833	11.534.460	172.163.356
2013	48.610	11.160.983	168.655.478
2014	47.660	12.076.632	181.267.729
2015	46.674	12.045.487	192.341.256
2016	46.430	12.006.797	200.949.285
2017	46.485	12.046.239	202.300.621

Fuente: Anuarios SGAE

Sin embargo, las cifras de recaudación muestran un tono mucho más positivo, encontrándose en estos momentos prácticamente al mismo nivel que en su mejor momento, que fue precisamente en 2009.

Probablemente el conjunto muestra un notable nivel de resiliencia ante situaciones adversas, fruto de las fortalezas desarrolladas en las últimas décadas, del extenso tejido empresarial y de compañías estables, y del volumen de espectadores alcanzado. En ello ha tenido que ver, también, la asunción por el propio sector de una parte de las consecuencias económicas de la crisis, entre las que figura el incremento del IVA en las entradas al 21% durante varios años, y la generalización de unas peores condiciones laborales y salariales.

Teatro 2017. Datos por tamaño de municipio *(miles de espectadores y miles de €)*

	Repres.	Espect.	Recaudación	Espectadores x represent.	Gasto medio x espectador
TOTAL	46.485	12.406	202.301	259	16,8 €
Menos de 5.000 hab.	3.626	504	544	139	1,1
5.001 a 10.000 hab.	2.182	354	722	162	2,0
10.001 a 30.000 hab.	4.170	834	4.844	200	5,8
30.001 a 200.000 hab.	7.000	2.047	20.602	292	10,1
Zonas Metropolitanas	29.507	8.307	175.588	282	21,1

Fuente: Anuario SGAE

Atendiendo a los datos, podríamos decir que esa resistencia se ha afianzado en las poblaciones con mayor número de habitantes, y por el contrario, han sido los municipios medianos y pequeños donde se ha concentrado buena parte de la pérdida de representaciones y, por tanto, en espectadores.

Danza

La danza ha sufrido todavía con más dureza la situación provocada por el modelo de respuesta a la crisis. La caída a menos de la mitad del número de representaciones y del número de espectadores muestra la profunda fragilidad de esta disciplina escénica. Además, ha perdido más de la mitad de su recaudación en apenas diez años. Una situación dramática.

Año	Repres.	Espectadores	Recaudación
2007	4.812	1.649.346	19.482.870
2008	4.667	1.627.780	18.481.729
2009	4.325	1.427.018	18.023.566
2010	3.527	1.332.902	14.750.276
2011	3.039	1.187.962	12.073.948
2012	2.633	1.066.361	10.352.980
2013	2.354	953.928	9.242.738
2014	2.158	909.736	8.672.898
2015	2.068	862.689	8.370.836
2016	2.027	853.123	8.221.063
2017	2.049	873.479	8.393.776

Fuente: Anuarios SGAE

La danza, por sus propias características, no ha conseguido en estas décadas dotar de fuerza a su tejido de compañías y empresas. La fuerte dependencia de las instituciones públicas para su programación, y la escasísima conciencia de la importancia de la danza entre los responsables culturales han contribuido a esta brutal caída, para la que no hay por el momento ni un atisbo de recuperación.

Lírica

Al igual que la danza, la lírica tiene una alta dependencia de las instituciones públicas para su producción y exhibición. Prácticamente no hay compañías privadas y los elencos se organizan para escasas representaciones en teatros públicos. Este rasgo juega al mismo tiempo a favor de unos mínimos en su seguridad, en su estabilidad.

Año	Repres.	Espectadores	Recaudación
2007	1.641	1.236.955	39.104.133
2008	1.723	1.267.535	41.789.579
2009	1.720	1.203.670	42.147.916
2010	1.547	1.084.165	37.229.782
2011	1.446	990.772	31.496.999
2012	1.314	805.368	25.532.651
2013	1.233	737.898	22.874.160
2014	1.162	701.109	21.580.640
2015	1.106	663.661	20.413.025
2016	1.121	665.638	20.526.282
2017	1.200	703.824	21.646.385

Fuente: Anuarios SGAE

Las pérdidas de representaciones en la lírica son menores, proporcionalmente a las vividas en teatro y danza; lo mismo que en el número de sus espectadores, de los que ha perdido un cuarenta por ciento aproximadamente en estos años. También ha bajado a casi la mitad la recaudación.

Festivales de danza y teatro

Los festivales de Teatro y Danza en España. Totales y por Comunidades Autónomas (2013 y 2017)

	Festivales de Teatro			Festivales de Danza	
	2009	2013	2017	2013	2017
TOTAL	899	656	803	308	354
Andalucía	153	101	113	81	84
Aragón	17	13	25	16	16
Asturias	21	16	18	9	10
Baleares	17	8	14	7	8
Canarias	21	19	26	8	9
Cantabria	15	15	24	1	2
Castilla y León	72	57	68	18	18
Castilla La Mancha	52	43	49	8	9
Cataluña	130	77	113	45	53

	Festivales de Teatro			Festivales de Danza	
	2009	2013	2017	2013	2017
Com. Valenciana	84	72	69	16	18
Extremadura	27	22	29	11	11
Galicia	62	46	56	15	21
Madrid	138	98	98	44	59
Murcia	22	16	25	14	15
Navarra	23	14	14	2	5
País Vasco	34	30	41	13	15
Rioja (La)	11	9	21	0	1

Fuente: CDT. Explotación estadística de las Bases de Datos de Recursos de las AA.EE.

Los festivales de artes escénicas, en sus variantes de teatro y danza[3], han aumentado en número en los últimos años, a un ritmo superior al crecimiento leve del sector. Los festivales configuran un modelo de exhibición coyuntural, aislado en el tiempo, y sin relación con la programación habitual de las ciudades en las que se celebran, y que puede ser inexistente.

En España, a menudo los festivales son muestra de la debilidad de la programación regular, creadora de público y de relación estable de la oferta con la demanda, es decir, de la relación del espectador con el arte. En momentos en que la financiación pública no se ha recuperado, los festivales juegan un papel defensivo.

En todo caso, las cifras en términos absolutos muestran que en teatro el número de festivales se ha reducido en la última década en prácticamente todas las comunidades, aunque se observa una ligera recuperación entre 2013 y 2017.

Es en ese mismo periodo, en el que parece haberse invertido el sentido de la crisis o al menos ralentizado sus efectos, se produce una recuperación del número de festivales de danza.

1.2.3 Las AA.EE. en las comunidades autónomas

Se presentan a continuación cuadros de la evolución de las artes escénicas en las cinco comunidades autónomas con mayor producción y consumo. En la elección de estas comunidades ha influido también el hecho de que los resultados de la Encuesta ofrecen en ellas los más altos niveles de respuestas y permiten, por ello, realizar análisis de opinión del sector en cada una de ellas.

Los cuadros, que no llevan apenas explicaciones textuales, son interesantes para ponerlos en relación con los comentarios que en otro punto de este Informe ofrece resultados de opinión del sector en esas comunidades.

3 Para Festivales de teatro hay datos de 2009, que emplearemos para introducir una referencia comparativa al analizar la evolución, de la que carecemos para danza.

Comunidad de Madrid

La evolución de los datos de Madrid en la última década sigue la tónica general de los del conjunto español, pero con la particularidad de ser la locomotora que ha tirado de la actividad escénica a partir de 2013 -año con los peores datos de la década y a partir del cual se inicia una tenue recuperación de las cifras globales. Madrid cuenta con seis millones y medio de habitantes, lo que supone el 14,10% del total. Si bien a efectos del presente Informe debe tenerse en cuenta que la oferta madrileña, especialmente en musicales, actúa como generadora de públicos de todo el país.

En el punto de partida de la crisis, las cifras de Madrid eran las más altas de su historia en las tres variables que manejamos en este Informe: el número de representaciones de ese año alcanzó las 19.475 con 5.205.580 espectadores, lo que supone la cuarta parte de las representaciones y de los espectadores del país. La recaudación era del 47,8%, con 124.595.603 €.

Madrid

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
2008	19.475	26,1	5.205.580	26,6	124.595.603	47,8
2009	19.313	27,0	4.940.961	27,0	124.606.057	46,7
2010	18.752	27,7	4.612.709	27,4	116.456.902	46,1
2011	18.067	29,5	4.184.232	28,2	110.126.230	48,5
2012	16.214	29,6	4.004.388	29,9	104.673.315	50,3
2013	16.111	30,9	3.932.427	30,6	99.331.636	49,8
2014	16.113	31,6	4.521.421	33,0	106.702.223	50,4
2015	16.171	32,4	4.547.422	33,5	111.493.054	50,4
2016	16.280	32,8	4.578.311	33,8	113.097.792	49,2
2017	16.472	33,1	4.640.907	34,1	114.822.592	49,4

Fuente: Anuarios SGAE

Desde 2013, momento en que se produce el nivel más bajo de todo el periodo, Madrid inicia una lenta pero firme recuperación en el número espectadores y en recaudación, aunque muy lejos de las cifras del punto de partida. Sin embargo, el número de representaciones no se ha recuperado ni parece tener trazas de hacerlo en el corto plazo: entre 2008 y 2017 Madrid perdió un 20% de su oferta en número de representaciones.

Lo relevante del análisis es que esta recuperación modifica la cuota del consumo madrileño en el mercado global de España. Así, al final de la década estudiada, en 2017, el porcentaje de representaciones y número de espectadores había pasado de ser un cuarto del total en 2008 a un tercio en 2017. Y lo que es todavía más notable, la recaudación era prácticamente la mitad de la del conjunto del país, con un 49,4%.

Puede decirse que Madrid ha iniciado la senda de la recuperación.

Cataluña

El recorrido de los datos de las artes escénicas en Cataluña no parece ser tan optimista, pues en estos diez últimos años ha empeorado en términos absolutos en las tres variables esenciales que analizamos y, además, ha perdido peso relativo en el conjunto del país. Como dato de referencia a tener en cuenta, recordemos que Cataluña tiene el 16% de la población del país, con casi ocho millones y medio de habitantes.

Cataluña

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
2008	15.659	21,0	3.738.136	19,4	66.009.327	25,3
2009	15.334	21,4	3.695.014	20,2	64.498.618	24,2
2010	14.832	21,9	3.381.338	20,1	58.780.311	23,3
2011	13.984	22,9	3.020.075	20,3	50.870.496	22,4
2012	12.649	23,1	2.693.372	20,1	45.779.738	22,0
2013	11.318	21,7	2.400.886	18,7	44.096.327	22,0
2014	11.066	21,7	2.499.525	18,3	45.224.964	21,4
2015	10.928	21,9	2.489.783	18,3	47.255.452	21,4
2016	10.846	21,9	2.493.216	18,4	49.354.926	21,5
2017	10.743	21,6	2.469.272	18,1	49.116.891	21,1

En 2008 las cifras catalanas, en lo más alto de su serie histórica, suponían el 21% de las representaciones totales, con 15.659; casi el 20% de los espectadores (cerca de los cuatro millones); y un cuarto de la recaudación de las artes escénicas en el conjunto de España. Una situación de referencia y de vanguardia en el país, junto a Madrid, y claramente distanciada de otras comunidades en estas variables.

Sin duda la crisis afectó muy duramente al sistema escénico catalán: en estos diez años ha pasado a ofertar 10.743 representaciones, perdiendo casi un 30% de las que ofrecía en 2008; ha perdido un millón trescientos mil espectadores, y su recaudación ha pasado de 66 a 49 millones de euros.

En términos proporcionales, Cataluña supone aproximadamente un quinto de la oferta y la demanda, unos porcentajes que han sido estables a lo largo de la década; no así en recaudación que ha pasado de suponer la cuarta parte del mercado español, a ser la quinta parte, es decir, el 20%.

Lo diferencial respecto a otras comunidades es que las artes escénicas en Cataluña no parecen atisbar la recuperación y siguen muy alejadas del punto de partida de referencia, 2008. Así como en otros territorios podemos establecer que, junto a las políticas de gasto público, las medidas fiscales -incremento del IVA al 21%- habían afectado decisivamente al mercado, no parece descabellado pensar que en las dificultades de recuperación de Cataluña habremos de tener en cuenta la situación política que afecta a la comunidad.

Comunidad Valenciana

Aunque los datos valencianos sintonizan con el análisis general, incluyendo un leve cambio de tendencia a partir de 2013, la Comunidad Valenciana, con casi cinco millones de habitantes, lo que supone el 10,59% del total, ha sufrido duramente a lo largo de esta década.

Comunidad Valenciana

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
2008	6.427	8,6	1.807.003	9,4	10.389.830	4,0
2009	6.117	8,6	1.757.228	9,6	10.282.516	3,9
2010	5.559	8,2	1.343.639	8,0	10.950.576	4,3
2011	3.864	6,3	1.519.423	10,2	10.403.327	4,6
2012	3.295	6,0	1.269.366	9,5	8.527.857	4,1
2013	3,478	6,7	1.311.671	10,2	8.819.966	4,4
2014	3.558	7,0	1.508.359	11,0	8.260.064	3,9
2015	3.553	7,1	1.501.727	11,1	9.475.502	4,3
2016	3.566	7,2	1.506.593	11,1	10.483.489	4,6
2017	3.629	7,3	1.533.650	11,3	10.677.352	4,6

En el punto de partida la Comunidad Valenciana mostraba unos datos poderosos: 6.427 representaciones (8,6% del total), 1.807.003 espectadores (9,4%), y 10 millones de euros largos de recaudación. La crisis será extraordinariamente dura con Valencia en la oferta y la demanda. Dos datos de referencia: en estos diez años ha perdido el 40% de sus representaciones, que han pasado de 6.427 a 3.629, y trescientos mil espectadores.

Las cifras de Valencia en términos relativos reflejan un notable peso en el mercado nacional: su oferta, aunque por debajo de su peso poblacional, supone en 2017 el 7,3% del total y en espectadores el porcentaje valenciano supera el 11%. Este es uno de los datos interesantes, pues su peso relativo en espectadores al comienzo de la década era menor, el 9,4%.

Donde se percibe con claridad la recuperación es precisamente en los ingresos de las artes escénicas, que ya superan en términos absolutos, aunque por poco, las cifras de 2008. Si entonces la recaudación fue de 10.389.830 euros, en 2017 superó esa cifra llegando a los 10.677.352, que por cierto es el 4,6% del total de lo recaudado por el mercado escénico español ese año.

Podemos decir que la Comunidad Valenciana, que vio lo más hondo de la crisis en 2013, ha iniciado el proceso de recuperación

Andalucía

Andalucía tiene un comportamiento similar a la Comunidad Valenciana, pero la situación de sus artes escénicas queda lejos de la que le correspondería por su peso demográfico: 8.405.294 habitantes, lo que supone el 18% del total.

En 2008, los datos de referencia de las artes escénicas eran también los más altos de su serie, con 6.914 representaciones, lo que suponía el 9,3% de todas las ofertadas en España; 1.412.081 espectadores (7,3% del total), y casi trece millones de euros de recaudación. En términos relativos son cifras no muy elevadas comparativamente pero que reflejaban en ese punto un impulso evolutivo ascendente de varios años atrás, que se ve frenado en seco por la crisis.

Andalucía

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
2008	6.914	9,3	1.412.081	7,3	12.855.281	5,1
2009	6.382	8,9	1.356.312	7,4	17.456.297	6,5
2010	5.999	8,9	1.345.960	8,0	16.375.408	6,5
2011	5.676	9,3	1.226.142	8,2	14.814.519	6,5
2012	5.210	9,5	1.012.185	7,6	13.070.124	6,3
2013	4.581	8,8	1.004.139	7,8	12.663474	6,3
2014	4.028	7,9	959.635	7,0	12.549.785	5,9
2015	3.670	7,3	942.510	6,9	12.679.793	5,7
2016	3.526	7,1	908.822	6,7	13.422.725	5,8
2017	3.430	6,9	893.613	6,6	13.166.203	5,7

En el punto de llegada de este análisis, 2017, Andalucía había perdido más de la mitad de su oferta, pasando a solo 3.430 representaciones ese año; y había perdido también casi el 40% de los espectadores, que habían quedado en 893.613. En términos de consumo cultural un verdadero cataclismo. En la misma medida, el peso relativo de Andalucía en esas variables en el mercado nacional se ha visto contraído. Si en 2008 ofertaba el 9,3% de las representaciones de toda España, en 2017 era tan solo el 6,9%. En 2017 los espectadores andaluces suponían el 6,6% del total, cuatro décimas menos que en 2008.

La recaudación, sin embargo, se encuentra en mejores niveles que a comienzos del periodo estudiado. En 2008 los ingresos fueron 12.855.281 €, y en 2017 alcanzó los 13.166.203 €, siendo, junto con la Comunidad Valenciana de las pocas comunidades grandes en las que se superan las cifras de 2008.

País Vasco

Como en otras muchas comunidades, el País Vasco ha visto reducir en términos absolutos los resultados de las artes escénicas entre 2008 y 2017, aunque menos drásticamente.

País Vasco

	Repres.	%	Espectadores	%	Recaudación	%
2008	3.598	4,8	1.323.552	6,9	13.269.143	5,1
2009	3.301	4,6	1.341.094	7,3	16.968.926	6,4
2010	3.357	5,0	1.428.046	8,5	17.374.057	6,9
2011	3.121	5,1	1.131.184	7,6	13.305.157	5,9
2012	2.668	4,9	949.700	7,1	11.069.005	5,3
2013	2.792	5,3	985.700	7,5	11.081.860	5,5
2014	2.842	5,6	973.501	7,1	11.335.340	5,4
2015	2.852	5,7	971.778	7,2	11.396.596	5,2
2016	2.874	5,8	985.631	7,3	12.422.528	5,4
2017	2.919	5,9	1.004.793	7,4	12.754.615	5,5

En el punto de partida, la oferta de representaciones alcanzaba las 3.598, lo que suponía el 4,8% del total español; y el número de espectadores llegó a 1.323.552 (6,9%). En 2017, las representaciones habían descendido casi el veinte por ciento, hasta 2.919; y los espectadores a 1.004.793, un 25% menos.

De nuevo las cifras de ingresos tienen el comportamiento más positivo, aunque sin llegar al nivel de 2008: en 2017, la recaudación en el País Vasco fue de 12.754.615, muy cerca ya de la cota inicial.

Lo más positivo del análisis de las artes escénicas en el País Vasco es en términos relativos, es decir, en su peso en el conjunto del mercado español. Desde ese punto de vista todas las variables son positivas.

1.3 Conclusiones de la Primera parte

A modo de resumen, se exponen los principales rasgos que permiten entender la evolución de la cultura y de las artes escénicas en España en los últimos diez años, según las cifras disponibles respecto a empleo, empresas, gasto público y consumo cultural. Estas conclusiones se cierran con las cifras de la evolución de las artes escénicas entre 2008 y 2017.

1.3.1 Empleo

El empleo cultural en su conjunto -no existen datos desagregados- supone el 3,7% del empleo total, superando los 687.000 trabajadores, de los que más del 39% son mujeres.

Por tramos de edad, el grueso del empleo -casi el 60%- se centra entre los 35 y los 54 años, bajando al 20% entre los 25 y 34 años, siendo los menores de 25 los que menos empleo disfrutan. Del total, el 70,5% del empleo cultural es asalariado (la inmensa mayoría, el 87,1%, a jornada completa) y el 29,5% es no asalariado. Buena parte de cuantos trabajan en sector cultural tienen formación universitaria.

Aunque no se dispone de datos específicos para el teatro, sí que los hay para danza. Entre 2009 y 2016 el número de profesionales de danza ha pasado de 4.067 a 5.186, fruto de la continuidad del trabajo formativo de conservatorios y centros de enseñanza profesionales, la mitad de ellos bailarines, aunque su número se ha reducido en términos absolutos en ese periodo, mientras que quienes asumían tareas coreográficas se han duplicado en esos años, lo mismo que los docentes.

1.3.2 Empresas

El número de empresas culturales crece en términos absolutos en el periodo estudiado, lo que expresa una cierta fortaleza estructural del sector, que alcanza el valor de rasgo sustancial. El relativamente grande crecimiento refleja una cierta resiliencia al darse en momentos en que los efectos de la crisis siguen presentes.

En las empresas culturales, y por ende en las escénicas, tienen un gran peso las fórmulas unipersonales o en las que trabajan un pequeño número de empleados. Ello representa algo contradictorio: por un lado, refleja una cierta debilidad empresarial; pero por otro, esta circunstancia les dota de una fuerte capacidad para hacer frente a situaciones difíciles.

Respecto a las fórmulas jurídicas, el peso de nuevos modelos diferenciados de la persona física o la sociedad mercantil es peculiarmente bajo en un sector como el creativo, que demanda fórmulas originales y flexibles de organización para sus proyectos empresariales, no siempre duraderos.

Las comunidades de Madrid y Cataluña suponen cerca de la mitad del tejido organizativo escénico. Sumadas a estas, Andalucía y Comunidad Valenciana, dos terceras partes del tejido se asientan en apenas cuatro comunidades en las que vive, eso sí, la mitad de la población del país.

La evolución de las compañías de teatro y danza en los último cinco años es diferente; mientras las primeras ven incrementar su número al calor de los primeros atisbos de recuperación, las compañías de danza apenas han crecido en número, lo que lleva a pensar que el daño sufrido durante la crisis es en ellas mucho más profundo y duradero.

1.3.3 Gasto público

Los efectos de la crisis, y en concreto las restricciones presupuestarias sobre la cultura, perduran muchos años después de su estallido, a finales de la primera década de este siglo. Muy lejos de recuperarse, lo que ocurre en los últimos ejercicios es una ralentización de las reducciones del gasto, que amenazan con convertir en permanente la penuria en gasto público cultural.

Por otro lado, los recortes en el gasto y sus efectos sobre el tejido escénico son mucho más notables y en consecuencia más destructivos, precisamente donde menos consistente era la acción cultural previa de los gobiernos.

En el conjunto del gasto cultural de todas las Administraciones se observa un creciente y sostenido desequilibrio: el Gobierno central apenas asume la séptima parte del total de gasto cultural, quedando en manos de cada comunidad autónoma y cada Administración local la definición casi absoluta de este capítulo presupuestario. Ello redunda todavía más en las diferencias entre comunidades y entidades locales. Difícilmente el Gobierno puede asumir la tarea de reducir las diferencias e incluso desigualdades con un presupuesto decreciente y que supone apenas el 15% del gasto público total en cultura.

Las diferencias tienen guarismos concretos que las expresan. Comunidades de similar población, por ejemplo, Canarias, gasta siete veces menos en cultura que el País Vasco; y Madrid tres veces menos que Cataluña; Navarra duplica el gasto de Cantabria.

Sería tal vez aventurado afirmar la relación de cifras más elevadas en cultura con la existencia en los territorios en los que se da esa situación de una len-

gua oficial y de uso extendido. Pero sin duda, las lenguas (euskera, catalán y gallego), concebidas como instrumentos culturales, y no solamente de comunicación, desarrollan en torno a ellas potentes líneas de financiación vinculadas a la cultura, y generan un enorme volumen de actividad asociada que repercute sin duda en el consumo cultural.

Si trasladamos esas cifras al gasto en cultura sobre el total cultural, las diferencias adquieren otros matices: Cataluña, con el 16,08 de la población española, representa en el Gasto cultural total el 25,2%, mientras que Andalucía con casi el 18% de habitantes, representa el 14,7%, y Madrid, con el 14,10% de población, tan solo el 8,2% del gasto en cultura.

1.3.4 Consumo cultural

No son muchos los estudios de participación y sobre consumo realizados en los últimos años. La medición de los hábitos culturales parece seguir permaneciendo ajena al avance de la cultura en España y a la evolución positiva que la profesionalización y la madurez del tejido productivo han ido alcanzando.

El consumo y la participación, en todo caso, son fiel reflejo de la situación por la que ha atravesado y que aún atraviesan la cultura y en particular las artes escénicas en nuestro país.

Las notables diferencias territoriales que se producen entre comunidades autónomas expresan la debilidad de la cohesión cultural de nuestro país, y el escaso interés que ponen en esa tarea estratégica las diversas administraciones. Índices tan alejados entre sí de participación y de consumo cultural entre comunidades de similar tamaño, afloran la enorme tarea que queda por hacer en este terreno.

1.3.5 Las cifras de las AA.EE.

Hasta 2008 -2009 la actividad escénica en España mostraba una evolución muy positiva en todas sus variables. Año a año crecía el número de recintos que acogían representaciones, así como el volumen de actuaciones ofertadas a los ciudadanos, el número de espectadores y la cuantía global de la recaudación. Esta evolución positiva reflejaba la creciente inversión de las instituciones públicas en su labor de promoción cultural.

Entre 2000 y 2008 los recintos con alguna actividad pasan de 4.721 a 6.657, casi dos mil más; la oferta en funciones crece de 42.777 a 74.963, cerca del doble en apenas siete años; y el número de espectadores aumenta en siete millones, a un ritmo de un millón por año. En ese tiempo, la recaudación pasa de 121 millones de euros en 2000 a casi 267 millones en 2009, más que duplicando los ingresos en apenas nueve años.

Estos datos atestiguan la presencia de la cultura y las artes escénicas en la vida de cientos de miles de ciudadanos que se acercan, muchos por primera vez, a teatros, auditorios y centros culturales de todo tipo. Certifican la existencia de varios cientos de ciudades y pueblos que disponen por primera vez en su historia de una programación regular en sus teatros y espacios culturales. Estos datos, constatan en fin que las administraciones de todos los niveles asumen financieramente su deber constitucional de promover la cultura y, en concreto, las artes escénicas.

Es cierto que esa evolución no se ve acompañada al mismo ritmo de una modernización del tejido productivo y artístico, ni de una reducción de las diferencias que entre la oferta y el consumo existen entre los centros de producción y consumo más relevantes -Barcelona y Madrid- y lo que podríamos llamar periferia del sistema escénico español. En esas dos capitales, la producción y el consumo de teatro privado tiene un gran peso relativo, frente a la producción y exhibición públicas; al contrario que en el resto del país, en el que la producción privada es apenas relevante mientras que la exhibición, se realiza fundamentalmente en la Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública.

Las redes de teatros públicos de todas las comunidades, dotados en esos años iniciales del siglo XXI de presupuestos destinados a programación, posibilitaron una oferta continuada y de calidad y un acceso a bajo precio de los públicos, y facilitaron el desarrollo de numerosas compañías y empresas productoras de artes escénicas cuyos ingresos eran fundamentalmente fruto de los cachés pagados por los ayuntamientos, diputaciones, cabildos y gobiernos autonómicos. En este último bosquejo ven algunos estudiosos la razón última para el retraso en la modernización "industrial" del sector escénico, anclado en una cierta comodidad.

Esta evolución se frena en seco en los años de finales de la primera década del siglo. En ese momento toda la actividad sufre un brusco declinar del que todavía la cultura y la escena están lejos de recuperarse diez años después, como testimonian las cifras.

Entre 2008 y 2009 la financiación pública de la cultura en todos los niveles de las Administraciones, -gobierno central, comunidades autónomas y Administración local-, sufre una muy fuerte contracción que en los primeros años es particularmente dura para las artes escénicas, prácticamente dependientes de los presupuestos públicos fuera de Madrid y Barcelona. Esta reducción drástica, que se mantiene y acrecienta largos años, viene motivada por la crisis económica general que en España tiene mayores consecuencias que en otros países de su entorno. La contracción de la economía tendrá así graves consecuencias sociales y en el nivel y la calidad de vida de millones de personas.

Algunas cifras generales dan prueba de la dureza de los recortes en cultura. La Administración General del Estado pasó de destinar a Cultura 1.135 millones de euros en 2009, a apenas 662 millones en 2016. La Administración

autonómica en su conjunto, pasó de destinar en 2009 algo más de dos mil millones de euros, a apenas un millón ocho años más tarde. Y las administraciones locales -las que antes han iniciado la recuperación-, pasaron de 3.900 millones a 3.100 en 2016. En números redondos los presupuestos públicos han pasado de destinar unos 7.000 millones a 4.700 millones de euros en diez años.

Dada la estructura del gasto público, estas reducciones se producen esencialmente en las partidas de gasto en actividad, puesto que las partidas de personal y de funcionamiento apenas pueden recortarse. La evolución de las reducciones en la Administración local, que pasó momentos extraordinariamente duros en 2012 con la pérdida de un 25% de los fondos globales destinados a cultura, ha ido cambiando de signo y desde esa fecha vienen recuperándose poco a poco, sin llegar a la cifra de 2009. Sin embargo, los presupuestos de los gobiernos central y autonómicos continúan en caída alcanzando en el último año una pérdida del 50%. Esta reducción ha repercutido en idéntica proporción en las artes escénicas.

Aunque no hay cifras oficiales de la contracción de la inversión privada en cultura, el hecho de que sea un ámbito apenas incipiente, permite asegurar que la crisis económica general también afectó profundamente a las aportaciones de empresas y mecenas a la cultura.

En paralelo, las variables utilizadas para medir la evolución de la cultura y de las artes escénicas desde ese momento histórico muestran, también, una drástica disminución cuantitativa. La crisis y su repercusión en presupuestos de gasto público y privado, y el bombardeo mediático inevitable para justificar esas reducciones, tuvo como una de sus consecuencias la contracción del consumo general, que, en primer lugar, afectaría al relacionado con el ocio y la cultura.

Desde ese año, 2008, los parámetros que miden la actividad del sector se han venido abajo, y solamente en los últimos años se intuye un leve cambio de tendencia. Los espacios donde se han representado artes escénicas han decrecido en más de 2.000. Si bien es cierto que muchos de ellos corresponden a espacios ocasionales puestos en valor para las artes escénicas en tiempos de bonanza económica, no es menos cierto que la reducción ha llegado a centros culturales y teatros estables que se han vaciado de oferta por falta de presupuesto para programación, o han visto degradarse sus condiciones técnicas y de mantenimiento.

Pero la verdadera sangría de esta década ha sido la pérdida de espectadores, con lo que la consecuencia más relevante de las políticas culturales seguidas tras la crisis la han sufrido los ciudadanos. El momento de máxima asistencia alcanza 19.547.147 espectadores. Pero en el periodo analizado, en el año 2000 se contabilizan apenas 12.605.270, y en 2017, último año del que se disponen datos, la cifra cae a 13.623.542, es decir, a niveles de 2002.

La repercusión de estas cifras ha sido verdaderamente brutal para el contacto de los ciudadanos con la cultura, pero no solo en términos globales, sino

en lo que no se percibe tan fácilmente: en espectadores de medianos y pequeños núcleos de población, que han dejado de serlo por inanición cultural, y en compañías de teatro y danza que han desaparecido por falta de actuaciones y de espectadores. El tejido social y el tejido cultural han pagado la crisis. La cultura ha perdido relevancia en las vidas de esos millones de ciudadanos.

La recaudación ha tenido un comportamiento diferente, más positivo, y han sido varias las comunidades -Madrid, Comunidad Valenciana, La Rioja- que han recuperado los niveles de los que partían en el momento en que se produjo el estallido de la crisis, 2008, y otras incluso los han superado levemente, como Andalucía, Galicia o País Vasco. En todo caso, la mayor parte de las comunidades están muy lejos de alcanzar las cifras de ingresos de hace diez años. Un caso particularmente llamativo, por sus negativas consecuencias en un tejido consolidado, es el de Cataluña, que ha pasado de 66 millones de € de recaudación en 2008 a 49 millones en 2017.

La larga crisis, extendida a lo largo de una década, ha sacado a la luz problemas ya conocidos pero a los que no se les había planteado solución: la dependencia económica de la cultura de las administraciones públicas y de los poderes políticos, la debilidad estructural de un sector no modernizado y alejado de prácticas empresariales, el renacimiento de fórmulas de autoexplotación laboral como medio para mantener la actividad creativa..., problemas para los que diez años después siguen esperando que el sector y las instituciones arbitren algún sistema de solución.

La década perdida, no obstante, también parece haber tenido efectos beneficiosos.

- En primer lugar, un enorme florecimiento de la actividad creativa en algunos núcleos culturales más dinámicos - caso de Madrid, por ejemplo- en los que la oferta artística se ha multiplicado en los últimos años en base a la apertura de salas y espacios con pequeños aforos y del fenómeno de la multiprogramación.
- En segundo lugar, la crisis está teniendo un efecto contradictorio, pero por ello también positivo sobre la calidad de los espectáculos. Entre la abundante oferta surgen espectáculos de excelente factura y calidad técnica y artística. La calidad será precisamente lo que determine la supervivencia de las empresas y compañías en un futuro.
- En tercer lugar, ha provocado reflexiones y prácticas novedosas sobre los modelos de negocio, muy diferentes y mucho más abiertos de los que había apenas hace diez años. Y también ha influido positivamente en la relación del espectáculo en vivo con los medios de consumo digitales: sin duda las artes escénicas ven en ello algunas oportunidades, pero al mismo tiempo la crisis ha reforzado el perfil específico y diferencial de las artes escénicas dentro de la oferta global de ocio.

1.3.6 Teatro, danza y lírica entre 2008 y 2017

Teatro

En el periodo se constata la caída del número de representaciones y del número de espectadores de los que se han perdido aproximadamente cuatro millones en esta década. Sin embargo, la recaudación se encuentra en estos momentos prácticamente al mismo nivel que en su mejor momento, que fue precisamente en 2009.

Probablemente el conjunto muestra un notable nivel de resiliencia ante situaciones adversas, fruto de las fortalezas desarrolladas en décadas anteriores, del extenso tejido empresarial y de compañías estables, del volumen de espectadores alcanzado, y de la extensión de su presencia más o menos estable en núcleos de población. A diferencia de la danza y la lírica, el teatro ha llegado a formar parte de las rutinas culturales de cientos de miles de personas con una cierta regularidad.

Atendiendo a los datos, podríamos decir que esa resistencia se ha afianzado en las poblaciones con mayor número de habitantes, y, por el contrario, ha sido en los municipios medianos y pequeños donde se ha concentrado buena parte de la pérdida de representaciones y de espectadores.

Danza

La danza, a diferencia de lo ocurrido con el teatro, ha sufrido con dureza la situación provocada por la crisis. La caída a menos de la mitad en el número de representaciones, y en el número de espectadores, muestra la profunda fragilidad de este sector escénico, que, además, ha perdido también más de la mitad de su recaudación en apenas diez años.

La fuerte dependencia de las instituciones públicas para su programación, su escaso nivel de penetración en las programaciones antes de la crisis, y la escasísima conciencia de la importancia de la danza entre los responsables culturales ha contribuido a esta brutal caída, en la que no hay por el momento ni un atisbo de recuperación.

Lírica

Al igual que la danza, la lírica tiene una alta dependencia de las instituciones públicas para su producción y exhibición. Las pérdidas de representaciones en la lírica son menores, proporcionalmente a las vividas en teatro y danza; lo mismo que en el número de sus espectadores, de los que ha perdido 40% aproximadamente en estos años. También ha bajado a casi la mitad la recaudación.

1.3.7 Algunas conclusiones por comunidades autónomas

En las comunidades autónomas y las administraciones locales, responsables de la mayor parte de la actividad, es donde se percibe con más nitidez el efecto perverso de la crisis que aún perdura. Constatamos el enorme diferencial entre unas y otras. En parte, debido a la existencia de los dos fuertes polos de producción y consumo escénico, Madrid y Barcelona, en los que la actividad privada tiene un considerable peso en el consumo ciudadano. En parte, porque la estructura del mercado español de artes escénicas tiene numerosas normas diferentes según territorios, que lo desarticulan, favoreciendo o dificultando el trasvase de creaciones artísticas entre unas u otras. No existen mecanismos correctores de la propia Administración central, que debería equilibrar y moderar las diferencias entre unos y otros territorios. Nos encontramos, en fin, con un todavía débil y poco desarrollado sistema escénico español.

Madrid

La evolución de los datos de Madrid en la última década sigue la tónica general de los del conjunto español, pero con la particularidad de ser la locomotora que ha tirado de la actividad escénica a partir de 2013 -año con los peores datos de la década y a partir del cual se inicia una tenue recuperación.

Entre 2008 y 2017, Madrid perdió un 20% de su oferta en número de representaciones. Desde 2013, Madrid inicia una lenta pero firme recuperación en el número de espectadores y en recaudación, aunque muy lejos de las cifras del punto de partida. Sin embargo, el número de representaciones no se ha recuperado ni parece tener trazas de hacerlo en el corto plazo.

Esta recuperación modifica la cuota del peso relativo madrileño en el mercado global de España. Así, al final de la década estudiada, en 2017, el porcentaje de representaciones y número de espectadores había pasado de ser un cuarto del total en 2008 a un tercio en 2017. Y lo que es todavía más notable, la recaudación era prácticamente la mitad de la del conjunto del país, con un 49,4%. Puede decirse que Madrid ha iniciado la senda de la recuperación.

Cataluña

La situación en Cataluña en estos diez últimos años ha empeorado en términos absolutos en las tres variables esenciales que analizamos y, además, ha perdido peso relativo en el conjunto del país.

Sin duda la crisis afectó muy duramente al mercado catalán: en estos diez años ha pasado a ofertar 10.743 representaciones, perdiendo casi un 30% de las que ofrecía en 2008; ha perdido 1.300.000 espectadores, y su recaudación

ha pasado de 66 a 49 millones de euros. En términos proporcionales, Cataluña supone aproximadamente un quinto de la oferta y la demanda del país, unos porcentajes que han sido estables a lo largo de la década; no así en recaudación que ha pasado de obtener la cuarta parte del mercado español, a ser la quinta parte, es decir, el 20%.

Lo diferencial respecto a otras comunidades es que las artes escénicas en Cataluña no parecen atisbar la recuperación y siguen muy alejadas del punto de partida de referencia, 2008.

Comunidad Valenciana

En el punto de partida la Comunidad Valenciana mostraba unos datos poderosos, pero en estos diez años ha perdido el 40% de sus representaciones, que han pasado de 6.427 a 3.629, y han dejado de acudir 300.000 espectadores.

En las cifras en las que se percibe con claridad una cierta recuperación es precisamente en los ingresos de las artes escénicas, que ya superan en términos absolutos, aunque por poco, las cifras de 2008. Podemos decir que la Comunidad Valenciana, que vio lo más hondo de la crisis en 2013, ha iniciado el proceso de recuperación

Andalucía

Andalucía tiene un comportamiento similar a la Comunidad Valenciana, pero la situación de sus artes escénicas queda lejos de la que le correspondería por su peso demográfico: 8.405.294 habitantes, lo que supone el 18% del total.

En el punto de llegada de este análisis, en 2017, Andalucía había perdido más de la mitad de su oferta, pasando a solo 3.430 representaciones ese año; y había perdido también casi el 40% de los espectadores, que habían quedado en 893.613. En términos de consumo cultural un verdadero cataclismo.

La recaudación, sin embargo, se encuentra en mejores niveles que a comienzos del periodo estudiado, lo que alienta cierto optimismo.

País Vasco

Como en otras muchas comunidades, el País Vasco ha visto reducir en términos absolutos las cifras de las artes escénicas entre 2008 y 2017, aunque menos drásticamente. De nuevo la recaudación tiene un comportamiento más positivo, aunque sin llegar al nivel de 2008, está muy cerca de esa cota.

Lo más positivo del análisis de las artes escénicas en el País Vasco es en términos relativos, es decir, en su peso en el conjunto del mercado español. Desde ese punto de vista todas las variables son positivas.

SEGUNDA PARTE

Encuesta sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)

2.1 Ficha técnica de la Encuesta

Cuantitativo: Encuesta

Cuestionario estructurado *online* enviado a las bases de datos de miembros de la Academia de las Artes Escénicas, así como a otras bases de datos de las entidades que han colaborado en el proyecto.

Trabajo de campo: entre el 14 diciembre 2018 y el 24 enero 2019.

Número total de participantes: 1.063.

Participantes que ha contestado la totalidad de las preguntas: 574.

Margen de error (estimado para muestra 574): + - 4%, con un intervalo de confianza del 95%.

El cuestionario dispone de versiones en castellano, catalán, euskera y gallego.

El cuestionario se compone de 36 preguntas cerradas y 6 preguntas abiertas, estas últimas situadas al final de mismo y de respuesta voluntaria (número de respuestas a estas preguntas entre 484 máximo y 436 mínimo).

Cualitativo: Grupo de Opinión

Cuatro Grupos de Opinión estructurados con guía de pautas, facilitados por moderador externo y supervisados por experto de la Academia.

Preguntas y cuestiones temáticas previamente compartidas con los participantes en cada grupo para facilitar su intervención.

Se realizó grabación en audio en todos los grupos.

Selección de profesionales de las artes escénicas de España realizada por la Academia, buscando representatividad de distintas profesiones, sectores y géneros.

Número de participantes: entre 7 y 10 por grupo

Grupo en Barcelona (1)

Grup d'opinió sobre la situació de les arts escèniques a Catalunya

Barcelona, 19 de diciembre de 2018: 16:00 – 18:00 h

Sede: SGAE, Passeig de Colom, 6

Grupos en Madrid: (3)

Grupo de opinión sobre la situación laboral del sector.

Madrid 12 de diciembre 2018. 16:00-18:00 h
Sede: Academia de las Artes Escénicas, Abdón Terradas 3, Madrid

Grupo de opinión sobre la situación general del sector.

Madrid, 22 de enero de 2019. 16:00 – 18:00
Sede: Academia de las Artes Escénicas, Abdón Terradas 3, Madrid

Grupo de opinión sobre la financiación del sector.

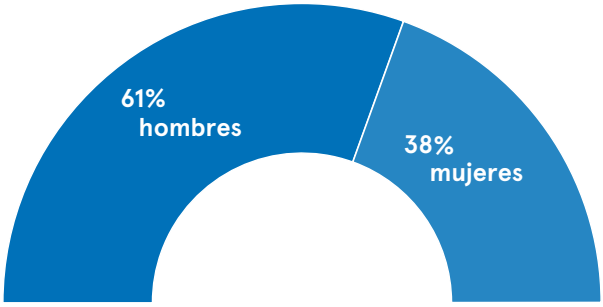
Madrid, 23 de enero de 2019. 16:00 – 18:00 h
Sede: Academia de las Artes Escénicas, Abdón Terradas 3, Madrid

2.2 Resultados de la Encuesta sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)

En esta primera entrega solo se presentan resultados generales; y en Anexo un análisis comparativo de las cinco comunidades en las que el número de respuestas garantiza máxima fiabilidad de evaluaciones y conclusiones. En Anexo también se resumen algunos de los resultados por género y edades.

Ocasionalmente, se realizan comentarios que, en opinión del equipo de investigación, completan o aportan una perspectiva de interés a los datos aquí presentados.

Pregunta 1. Género
¿A qué género perteneces?

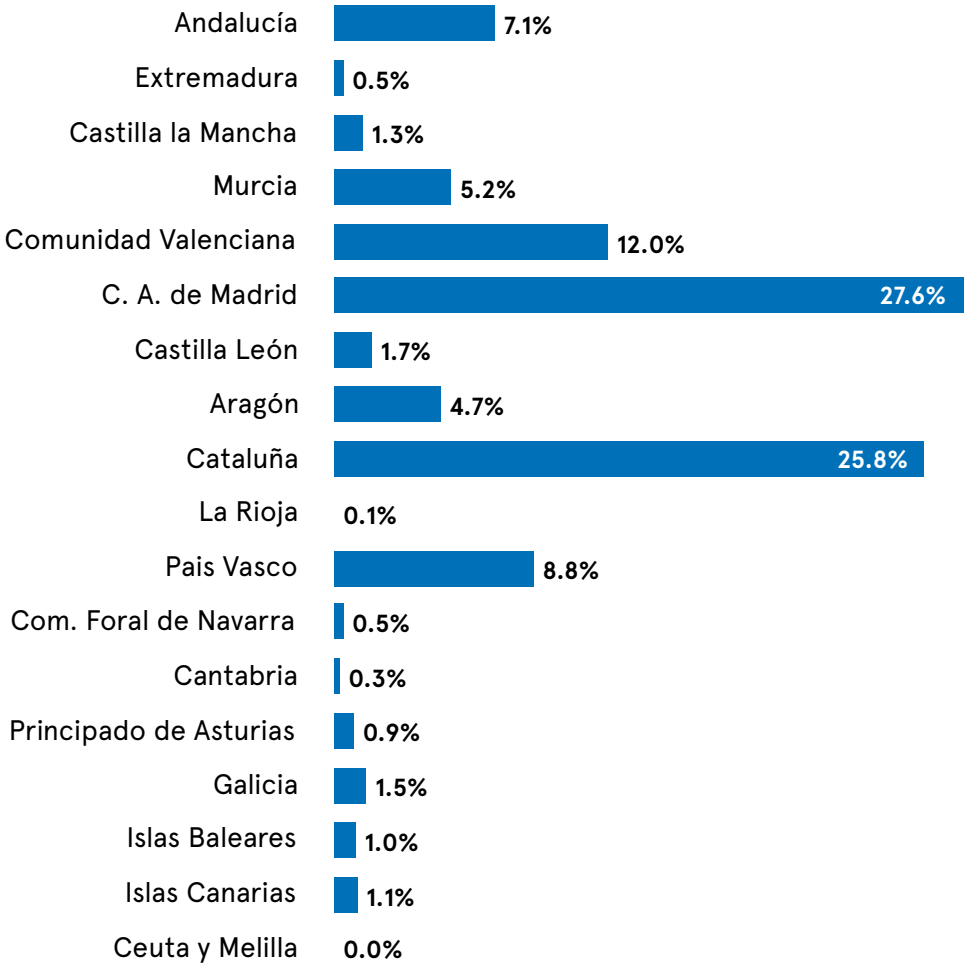


De las 1.063 respuestas, el 61,0% (649) correspondían a hombres, y el 38,9% (414) a mujeres.

Entre las comunidades con mayor volumen de respuestas, por género, el porcentaje más igualitario se ha dado en el País Vasco (50,5% hombres, 49,5% mujeres), le siguen Comunidad Valenciana (57,5% hombres, 42,5% mujeres), Madrid (58,7% hombres, 41,3% mujeres), Andalucía (63,0% hombres, 37,0% mujeres) y Cataluña (67,5% hombres, 32,5 mujeres).

Pregunta 2. Comunidad autónoma

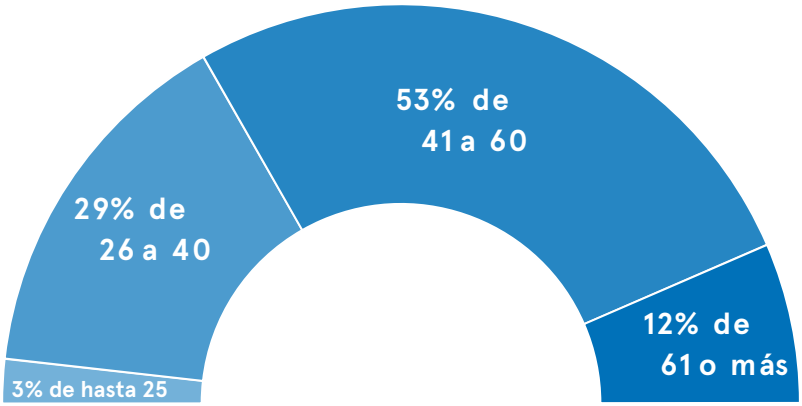
Comunidad autónoma donde desarrolla su actividad normalmente



Madrid y Cataluña representan el 54% de la muestra, y junto con Valencia y País Vasco se llega al 75%.

Pregunta 3. Edad

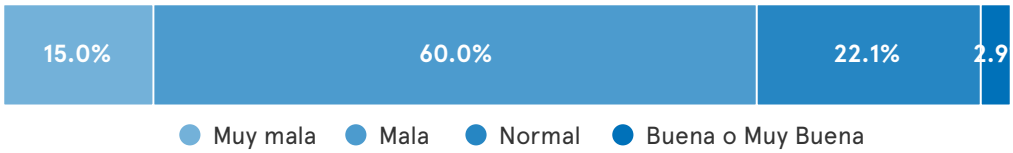
¿En qué grupo de edad está usted?



Más de la mitad de las respuestas son de personas entre 40 y 60 años, y casi un tercio tiene entre 25-40.

Preguntas 4, 5 y 6. Situación del sector

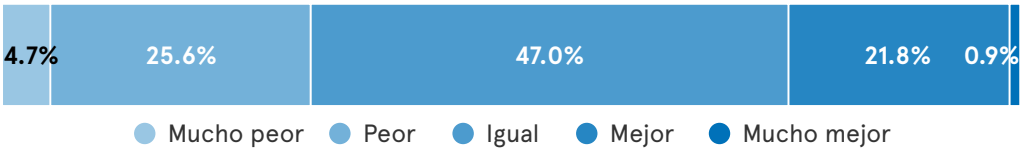
Actualmente, considera usted que la situación general del sector es ...



Escala de 5 niveles: Muy Mala, Mala, Normal, Buena, Muy buena

Mala o Muy mala: 75,0% respuestas

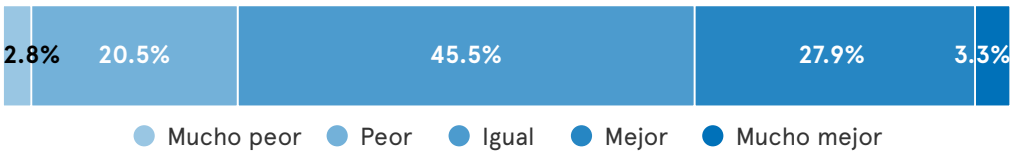
La situación actual de las AA.EE. es en términos generales y comparada con la de hace dos años:



Escala 5 niveles: Mucho peor, Peor, Igual, Mejor, Mucho mejor

Peor o Mucho peor: 30,3% – Mejor o mucho mejor: 22,7%

En el futuro, ¿cree usted que la situación general de las AA.EE. será...?

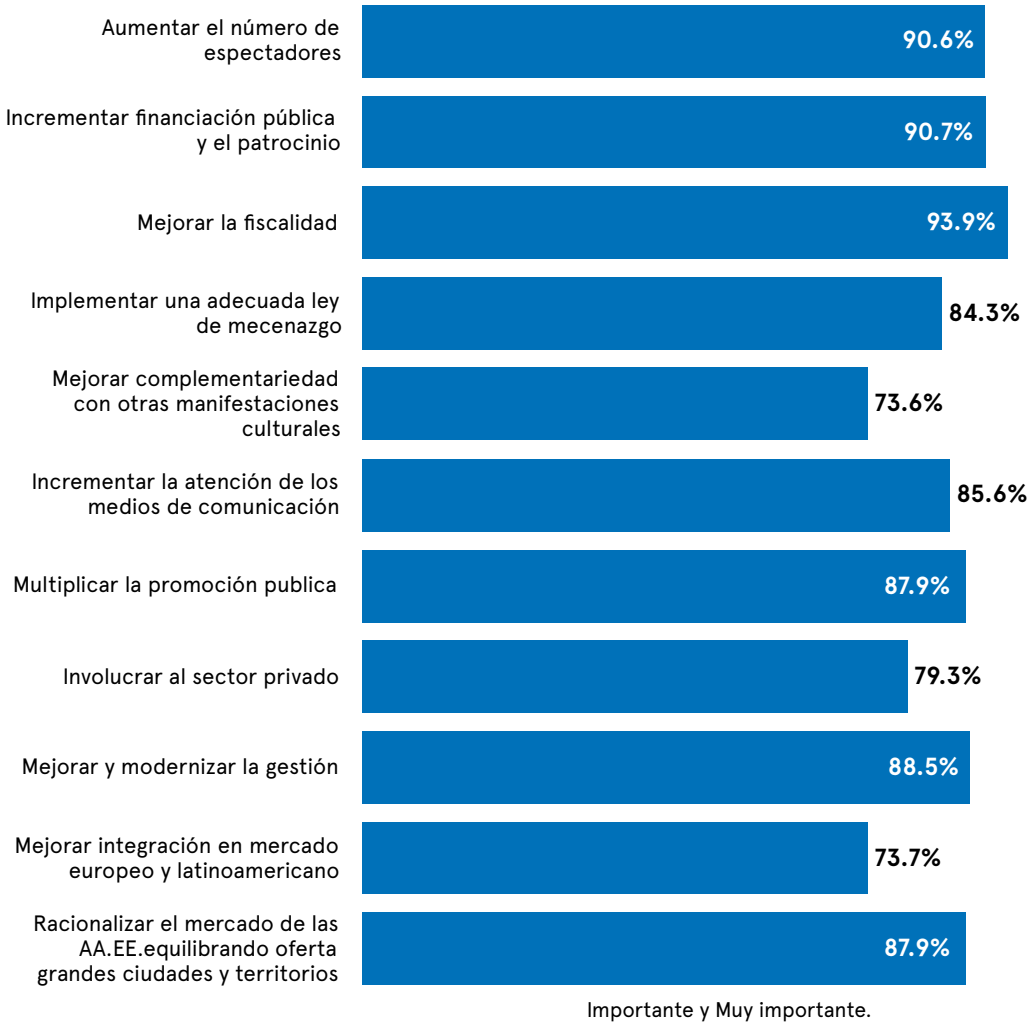


Escala 5 niveles: Mucho peor, Peor, Igual, Mejor, Mucho mejor

Peor o Mucho peor: 23,3% – Mejor o mucho mejor: 31,2%

Pregunta 7. Retos de las artes escénicas

¿Cuáles son los retos más importantes a los que se enfrenta el sector?

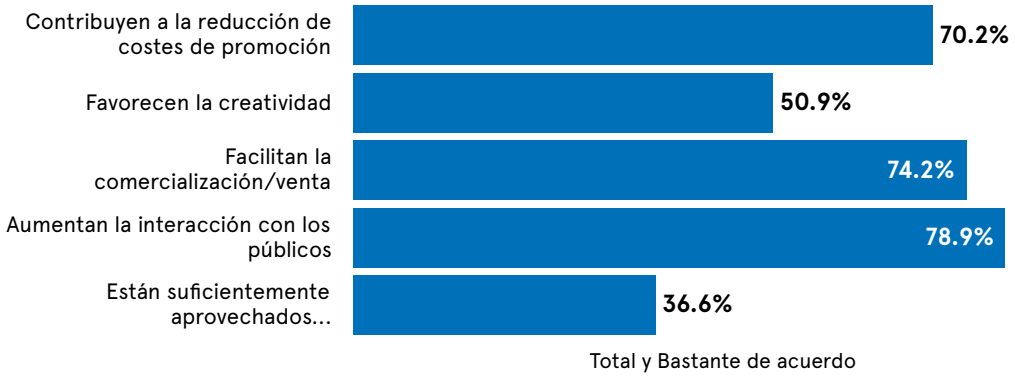


Escala de 5 niveles: Muy Importante, Importante, De importancia moderada, Poco importante, Nada importante.

Todos los retos parecen ser importantes o muy importantes... Dos retos relacionados con aspectos económicos destacan ligeramente: "Mejorar la fiscalidad" e "Incrementar la financiación pública y el patrocinio" (al que se une la necesidad de "Implementar una ley de mecenazgo"); otros retos destacado son: "Aumentar el número de espectadores" y "Mejorar y modernizar la gestión"; por el contrario, "Involucrar al sector privado", "Mejorar la complementariedad con otras manifestaciones culturales" o "Mejorar su integración en el mercado europeo y latinoamericano", figuran como menos relevantes comparativamente.

Pregunta 8. Redes Sociales

¿Cómo cree usted que están afectando las nuevas tecnologías, las redes sociales y los nuevos modos de consumo a través de internet a las AA.EE.?

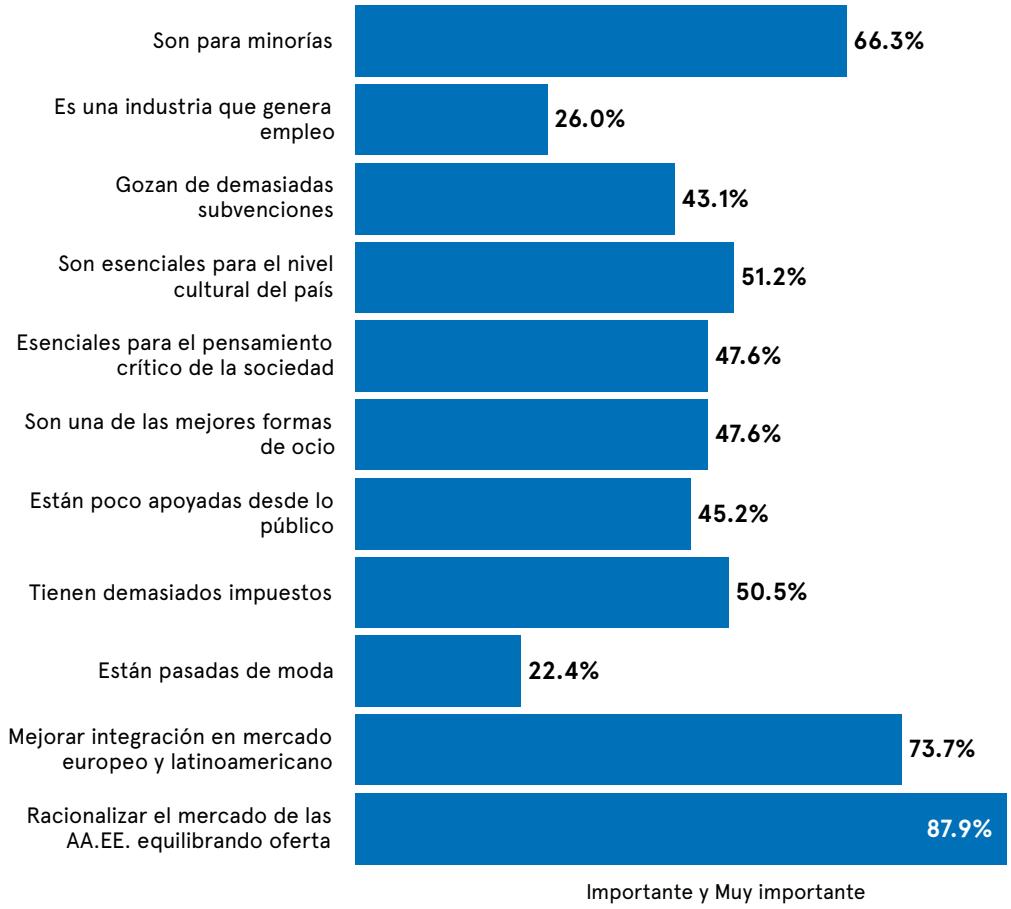


Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo.

El papel que se percibe de las redes sociales es el de que "Aumentan la interacción con los públicos" (en sintonía con una preocupación por los públicos presente a menudo en las respuestas), y que "Facilitan la comercialización y venta". Las respuestas destacan que las redes sociales "Contribuyen a la reducción de costes de promoción".

Pregunta 9. Percepción por el público de las artes escénicas

Sobre la percepción de las AA.EE. por parte de los ciudadanos. ¿Cuál es su grado de acuerdo con las siguientes frases?: Creo que los ciudadanos piensan que las AA.EE. ...



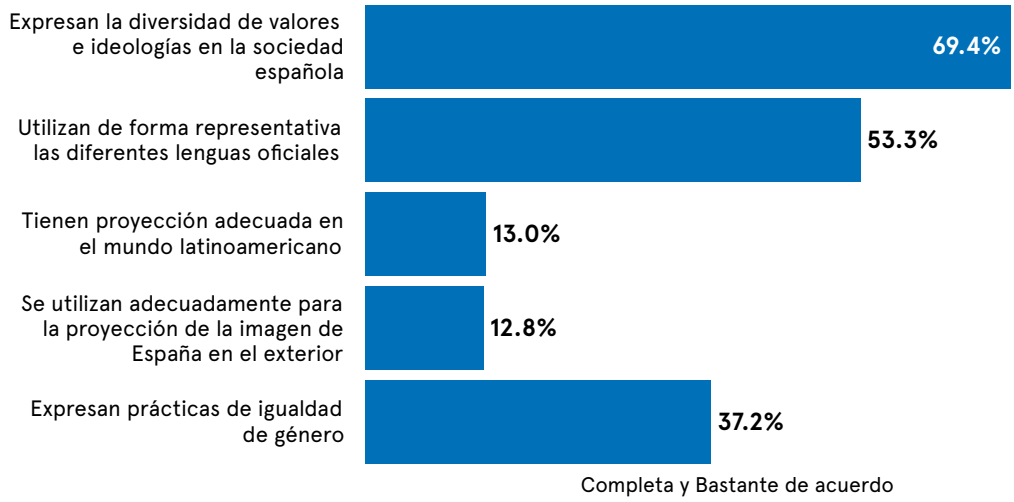
Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo.

Los encuestados, mayoritariamente (66%), piensan que el público cree que "Son para minorías"; por el contrario, no piensan que el público crea que "Están pasadas de moda" (22%), o que "Es una industria que genera empleo" (26%).

A destacar la *creencia*, un tanto *optimista* en el sector (51% "Total" y "Bastante de acuerdo") de que el público cree que las AA.EE. "Tienen demasiados impuestos" o "Son esenciales para el nivel cultural del país".

Pregunta 10. Percepción de las artes escénicas para los encuestados

¿En qué medida está usted de acuerdo con las siguientes frases?: Las AA.EE. ...



Escala de 5 niveles: Completamente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo.

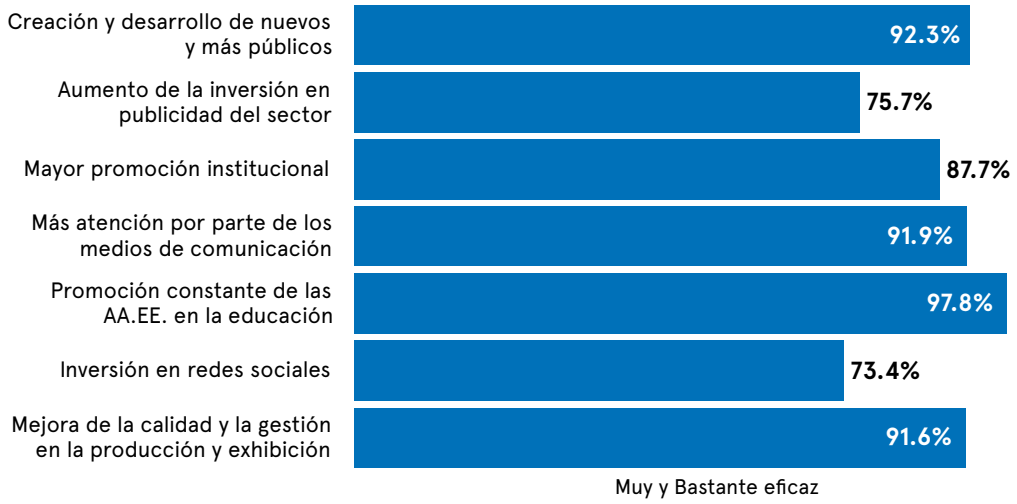
Hay acuerdo mayoritario en que "Expresan la diversidad de valores e ideologías en la sociedad española", lo que parece expresar un consenso sobre la capacidad de las artes escénicas como terreno creativo democrático y sin censuras.

Más de la mitad entiende que las artes escénicas "Utilizan de forma representativa las diferentes lenguas oficiales".

Menos de la mitad de los encuestados responden que "Expresan prácticas de igualdad de género", y hay un gran desacuerdo en que "Se utilizan adecuadamente para la proyección de la imagen de España en el exterior", o "Tienen proyección adecuada en el mundo latinoamericano". Ambas respuestas expresan mayoritariamente la sensación de que "Las Artes Escénicas carecen de papel o relevancia en la acción exterior" y, dado que esta es una tarea vinculada a responsabilidades políticas, contiene un indudable contenido crítico hacia las políticas culturales.

Pregunta 11. Vías para el desarrollo de las artes escénicas

¿Cuáles de las siguientes vías cree que serían más eficaces para el desarrollo de las AA.EE.?

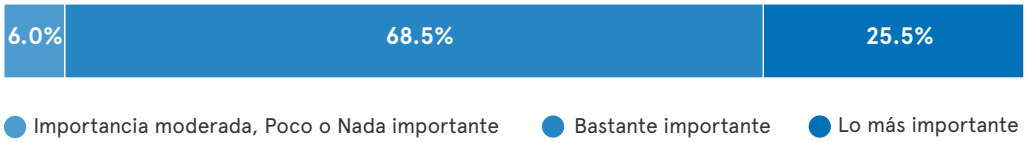


Escala de 5 niveles: Muy eficaz, Bastante eficaz, De una eficacia moderada, Poco eficaz, Nada eficaz.

Todas las medidas propuestas parecen bastante eficaces a los encuestados, destacando la "Promoción constante de las AA.EE. en el sistema educativo" (creación de futuros públicos). Esta idea se repite claramente en los Grupos de Opinión pero hay un cierto debate en cómo realizar esta promoción. Probablemente esta eficacia asignada al sistema educativo se relacione con uno de sus efectos esperados, y que también recibe un acuerdo mayoritario, la "Creación y desarrollo de nuevos y más públicos".

Otra de las vías más señalada para el desarrollo de las AA.EE., junto a la "Mayor atención de los medios de comunicación" (otra propuesta recurrente), es la "Mejora de la calidad y la gestión en los procesos de producción y exhibición", lo que alienta una mirada autocrítica por señalar al propio sector como artífice de su desarrollo.

Pregunta 12. Financiación de las artes escénicas
El problema de la financiación para las AA.EE. es...

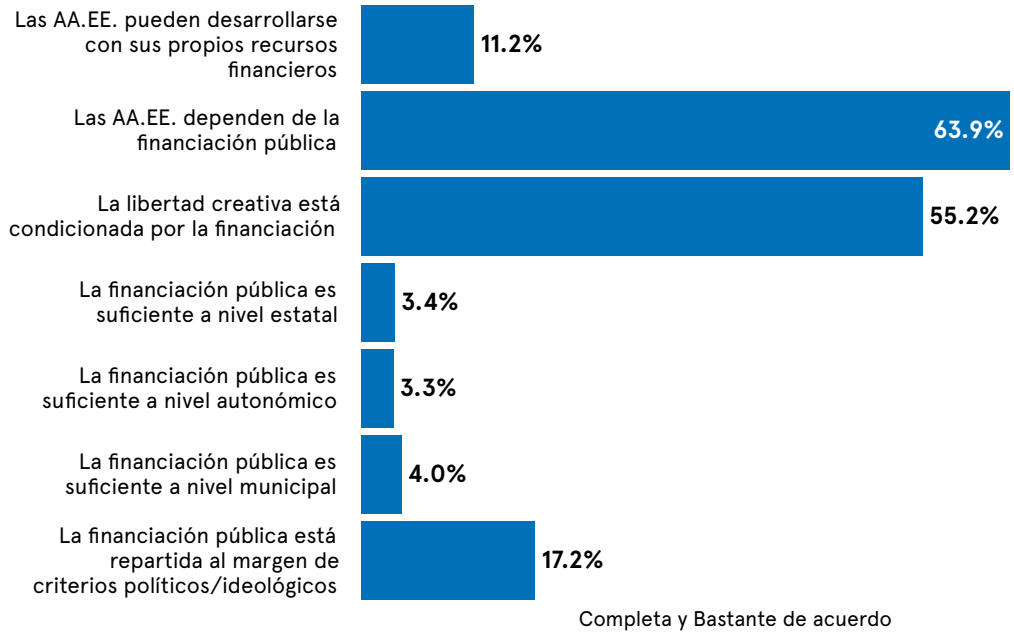


Escala de 5 niveles: Lo más importante, Bastante importante, De una importancia moderada, Poco importante, Nada importante.

"Lo más Importante" y "Bastante importante" suman el 94% de las respuestas, lo que está en consonancia con otras respuestas a preguntas de esta Encuesta, y a lo recogido en los Grupos de Opinión.

Pregunta 13. Otras cuestiones relativas a la financiación de las artes escénicas

¿Cuál es su grado de acuerdo con las siguientes frases?



Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, y Completamente en desacuerdo.

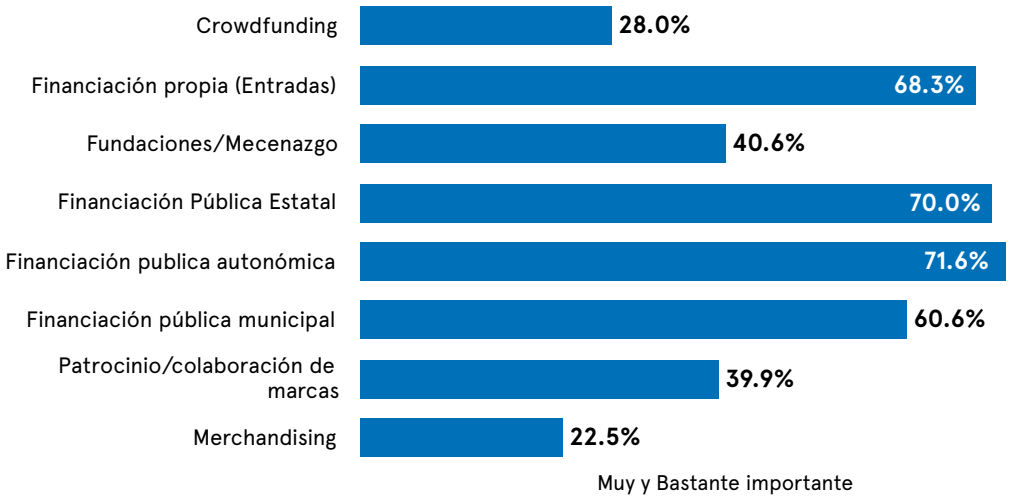
Importante acuerdo en que "Las AA.EE. dependen de la financiación pública", pero la afirmación de que "La financiación pública es suficiente a nivel municipal, estatal, o autonómico" cuenta con poquísimo grado de acuerdo, prácticamente testimonial, lo que expresa una profunda insatisfacción con los actuales niveles de apoyo económico de las instituciones públicas.

De forma bastante previsible un 55% está de acuerdo en que "La libertad creativa está condicionada por la financiación" (al no depender de sus propios recursos financieros).

Apenas un 17% de los encuestados está de acuerdo en que "La financiación pública está repartida al margen de criterios políticos/ ideológicos", lo que refleja un notable nivel de desconfianza.

Otra de las respuestas expresa igualmente un elevado nivel de desconfianza, esta vez en las propias fuerzas como sector: tan solo el 11% está "Total" o "Bastante de acuerdo" en que "Las AA.EE. pueden desarrollarse con sus propios recursos financieros".

Pregunta 14. Valoración de distintos medios de financiación hoy día
¿Qué importancia tienen hoy en día los distintos medios de financiación de las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Muy importante, Bastante importante, De importancia moderada, Poco importante, Nada importante.

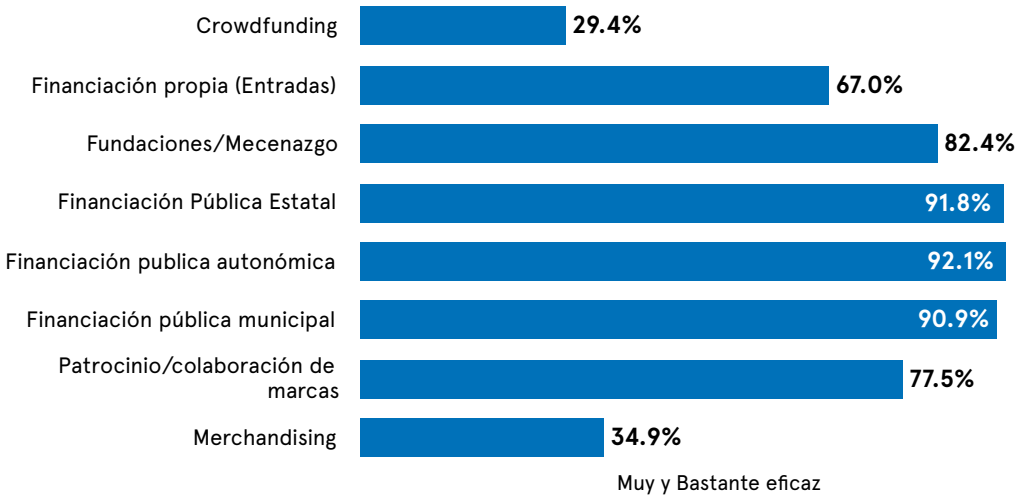
Los más importantes son la "Financiación pública autonómica", en primer lugar, y ligeramente por detrás "La financiación pública estatal y la municipal"; pero destaca también la "Financiación propia" (entradas), lo que puede expresar un reconocimiento de hecho de una nueva realidad en el mercado de las artes escénicas, el crecimiento del sistema a "taquilla", incorporado en una parte de las contrataciones públicas.

Aunque con un destacable acuerdo, el patrocinio de las marcas y el mecenazgo figuran lejos de la importancia que los encuestados otorgan a la financiación pública.

En el lado contrario destaca la escasa importancia concedida al "Merchandising" y al "Crowdfunding", a pesar de su relativa notoriedad en comunicación. Esta valoración se explica bastante en profundidad en los Grupos de Opinión.

Pregunta 15. Los medios de financiación más eficaces

¿Qué medios de financiación serían los más efectivos idealmente para las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Muy eficaz, Bastante eficaz, Ni eficaz ni ineficaz, Bastante ineficaz, Muy ineficaz.

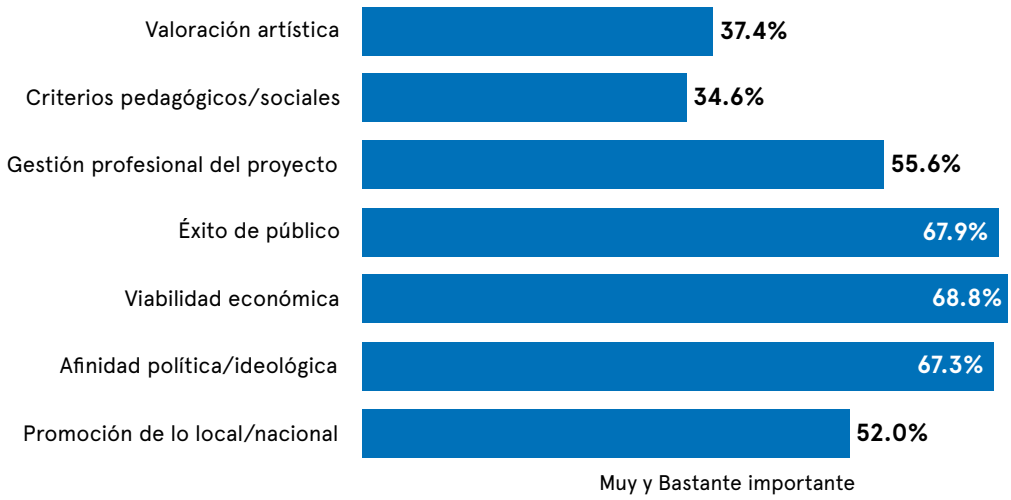
Esta pregunta buscaba conocer la opinión de los encuestados sobre las fuentes de financiación deseables, es decir, consideradas las más adecuadas para el futuro. En las respuestas destaca que siga siendo la "Financiación pública estatal, autonómica y municipal" la más efectiva, sensiblemente por encima de la "Financiación propia" (entradas). Lo mismo que en menor medida "Fundaciones/ Mecenazgo o Patrocinio de empresas".

Los encuestados parecen apostar por la continuidad del modelo actual de financiación, en cierto sentido por la dependencia económica bien de lo público, o de las empresas o mecenas.

Aunque sigue apareciendo la financiación por el público (entradas) de un modo relevante, las respuestas muestran un mayor nivel de desconfianza relativa por esa fórmula de financiación.

El "Crowdfunding" es un procedimiento muy poco valorado de cara al futuro.

Pregunta 16. Criterios para asignar la financiación pública hoy día
De los siguientes criterios, ¿cuáles son los que, según su experiencia, realmente se emplean hoy en día al asignar financiación pública?



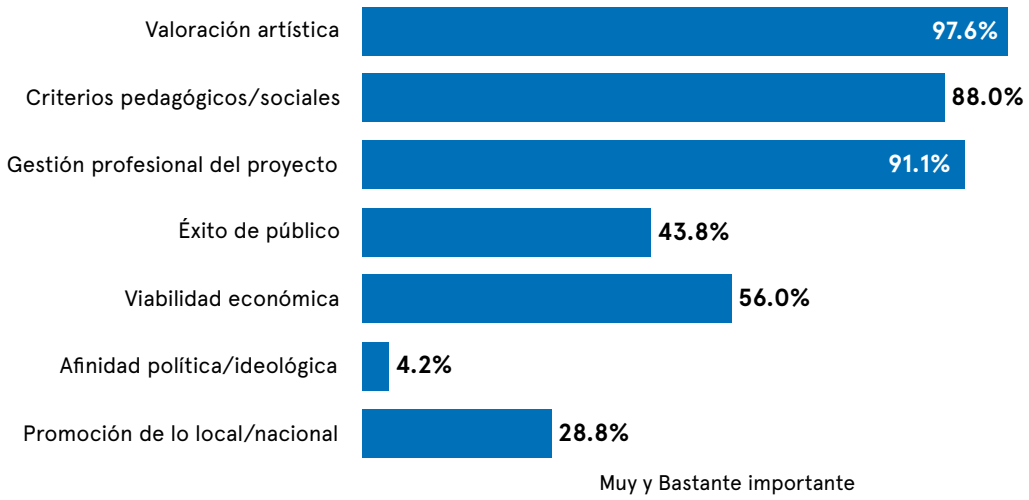
Escala de 5 niveles: Muy importante, Bastante importante, De importancia moderada, Poco importante, Nada importante.

La "Viabilidad económica" y el "Éxito de público" son los criterios que según los encuestados son los más importantes actualmente para la asignación de las ayudas públicas, pero junto a ellos, y al mismo nivel, aparece el criterio de "Afinidad política/ ideológica".

Destaca un alto acuerdo también con la importancia en la asignación de recursos públicos de criterios de "Promoción de lo local/ nacional" y de "Gestión profesional del proyecto", asunto este último que está en manos de las organizaciones culturales.

Los "Criterios pedagógicos y sociales" o la "Valoración artística" (altamente subjetiva) son los criterios que según los encuestados son menos importantes a la hora de asignar financiación pública hoy en día.

Pregunta 17. Criterios ideales para asignar la financiación pública
¿Cuál debería ser el grado de importancia de los siguientes criterios a la hora de otorgar financiación pública?



Escala de 5 niveles: Muy importante, Bastante importante, Moderadamente importante, Poco importante, Nada importante.

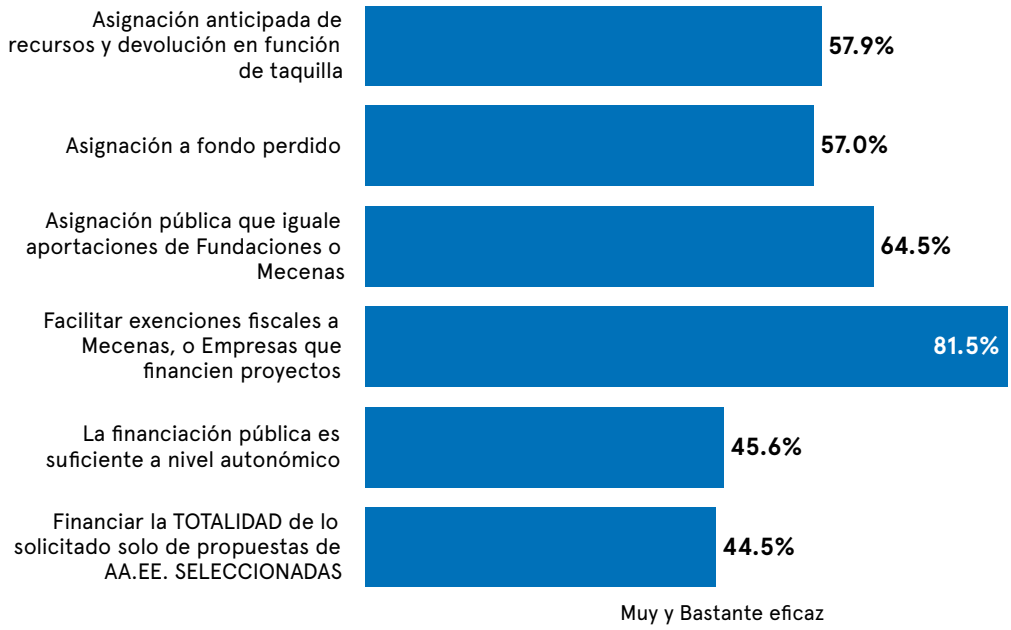
Hay práctica unanimidad en que "La Valoración artística" debiera ser el criterio más importante para asignar la financiación pública (probablemente uno de los criterios más sometidos a la evaluación subjetiva, incluso entre los propios miembros de las AA.EE.).

Con alto grado de acuerdo le siguen muy de cerca la "Gestión profesional del proyecto" y los "Criterios pedagógicos y sociales", lo que subraya, por un lado, el afán de profesionalizar la gestión que parece preocupar al sector, también muy presente en los Grupos de Opinión, y por otro, la visión de agente educativo y no de ocio/ entretenimiento que el sector tiene en gran parte de sí mismo.

Aunque el "Éxito de público" es señalado en cerca de la mitad de las respuestas como un criterio relevante, aparece muy por debajo de los anteriores.

En el otro extremo, como criterios a tener en cuenta en mucha menor medida están la "Afinidad política/ ideológica" y la "Promoción de la identidad local/ nacional", por debajo del "Éxito de público".

Pregunta 18. Eficacia percibida de algunas fórmulas de financiación
A continuación, se enumeran algunas fórmulas empleadas en la financiación pública de proyectos escénicos. Según su criterio, ¿cuál es su grado de eficacia?



Escala de 5 niveles: Muy eficaz, Bastante eficaz, Ni eficaz ni ineficaz, Bastante ineficaz, Muy ineficaz.

La respuesta que más apoyos concita como fórmula más eficaz para la financiación pública es "Las exenciones fiscales a Mecenas, Fundaciones o Empresas que financien proyectos". Hay bastantes menciones sobre esta fórmula en los Grupos de Opinión, y en las propuestas de solución contenidas en las preguntas abiertas del final de la Encuesta. La legislación sobre esta cuestión -en concreto, una ley de mecenazgo-, asignatura pendiente de los sucesivos gobiernos, parece asociada a las medidas.

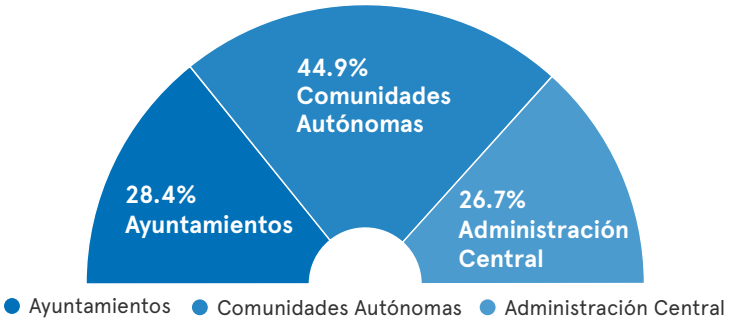
La otra fórmula con más reconocimiento es complementaria a la anterior: "La Asignación pública que iguale las aportaciones de la Producción y de Fundaciones o Mecenas", lo que sugiere una fórmula a tres bandas.

Figura también con el apoyo de más de la mitad de los encuestados la fórmula de "Asignación anticipada de recursos con el compromiso de devolver parcial o totalmente en función del éxito", un modelo que ha funcionado ya en otros ámbitos, como el cine, y en otros territorios y países.

El que la respuesta "Asignación a fondo perdido" obtenga un elevado acuerdo puede considerarse como un deseo más que como una solución, poco factible, sin duda.

Pregunta 19. Qué Administración pública debería disponer de más recursos para las artes escénicas

¿Qué instancia administrativa le parece que debería disponer de más recursos para las AA.EE.?

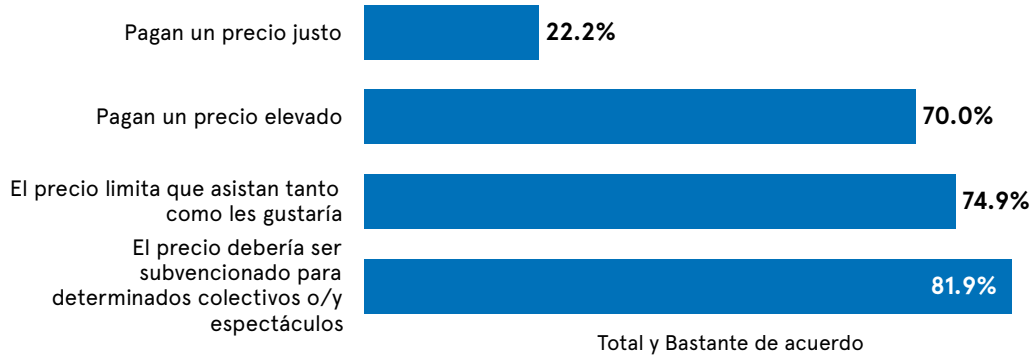


La opinión más generalizada es que son las "Comunidades Autónomas" las que deberían tener más recursos para la financiación de las AA.EE., lo que parece que coincide con la situación actual. Como se verá en las notas específicas de cada comunidad autónoma, este es uno de los puntos en que Madrid se diferencia notablemente del resto: en esa comunidad se prefiere que sea la "Administración central" la que disponga de mayores recursos.

Esta preferencia por la financiación autonómica, que pone el acento en las normas de financiación autonómicas, y con ello en los mercados, los circuitos de exhibición, etc, autonómicos, puede formar parte de un problema, señalado en los Grupos de Opinión, el de la endogamia cultural potenciada por los gobiernos autonómicos como instrumento político: la financiación de producciones de la propia comunidad alienta la existencia de un mercado propio, pero sin duda dificulta la existencia y el desarrollo de un mercado nacional.

Pregunta 20. Opinión sobre lo que piensan los espectadores acerca del precio de las artes escénicas

Respecto a la percepción del precio de las entradas a espectáculos escénicos por parte de los espectadores. Cree que los espectadores piensan que...



Escala 5 niveles: de Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo

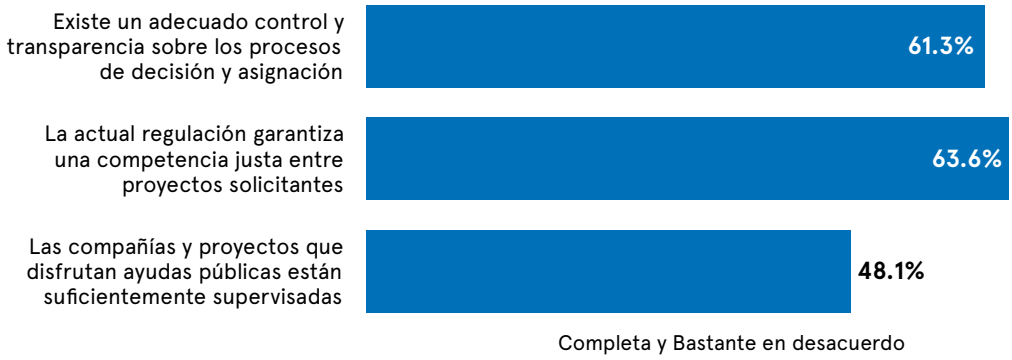
Los encuestados creen mayoritariamente que los espectadores piensan que "Pagan un precio elevado", y que "El precio limita que asistan tanto como les gustaría". Tras esta opinión puede esconderse la falta de conocimiento por parte de los espectadores del coste real de las producciones escénicas y los espectáculos en vivo. Una creencia que, sin duda, afecta a los profesionales de las AA.EE., y que en parte puede justificar las promociones de precio, y cuya consecuencia es que el espectador se ha acostumbrado a un nivel de precio que no refleja los verdaderos costes de las AA.EE.

En esta creencia puede estar el motor del círculo vicioso de bajos precios para atraer demanda, reducción de costes (en escenografía, número de actores, etc.), que redunda en la calidad y en consecuencia en nuevas reducciones de precio para atraer espectadores, etc.

Por el contrario, sorprende que la respuesta "Pagan un precio justo", obtenga tan poco acuerdo, cuando es lugar común en el sector escénico el bajo precio proporcional de las entradas en relación con el coste de producción.

Pregunta 21. Control en el proceso de asignación de subvenciones y ayudas

¿Cuál es su grado de acuerdo con las siguientes frases respecto a las ayudas públicas a las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo

En general existe la creencia generalizada de que la actual regulación de los sistemas de ayudas no garantiza una competencia justa. Apenas un 10% cree que "Sí se garantiza la competencia justa". Lo mismo ocurre con el "Control y la transparencia sobre los procesos de decisión y asignación de las ayudas", solo un 17% cree que los controles actuales son suficientes.

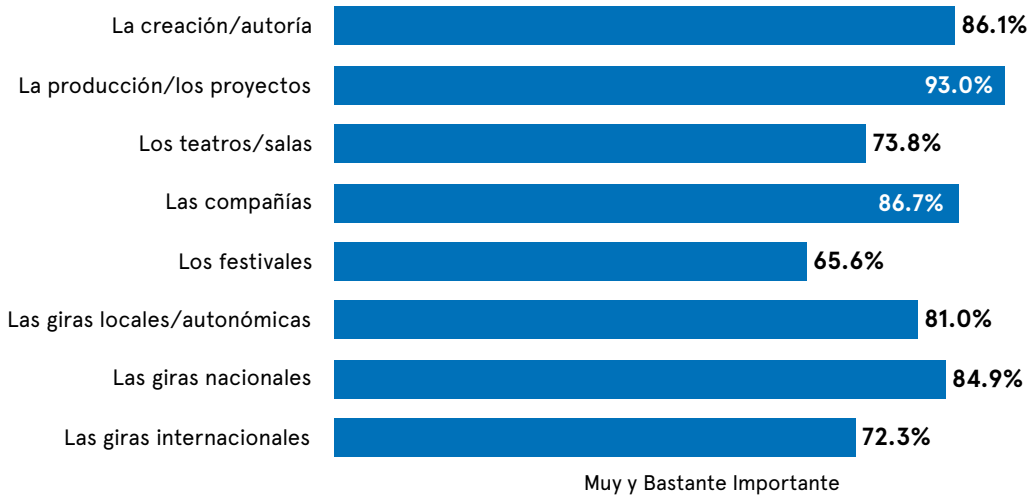
Ni siquiera es mayoritaria la opinión de que las Administraciones "supervisan adecuadamente a las organizaciones que han obtenido ayudas": solo un 23% lo cree.

En su conjunto, los encuestados parecen transmitir un alto grado de desconfianza en que los sistemas de asignación garanticen la justa competencia, la transparencia o el control posterior.

Todo esto se produce en un contexto en que los encuestados definen como criterio ideal para la asignación de recursos "La valoración artística" (altamente subjetiva), y resulta agravado porque las ayudas públicas son el medio de financiación más importante, y además, el que consideran ideal.

Pregunta 22. Objetivo más importante de las ayudas públicas a artes escénicas

¿Qué debe ser más importante como objetivo de las ayudas públicas a las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Muy Importante, Bastante importante, De importancia moderada, Poco importante, Nada importante.

"La producción" (los proyectos) es considerada por los encuestados el objetivo más importante de las ayudas públicas a las artes escénicas (93%), por delante de la exhibición ("Giras nacionales, Giras autonómicas e internacionales"), si bien éstas también obtienen una valoración elevada, de entre el 72% y el 85%.

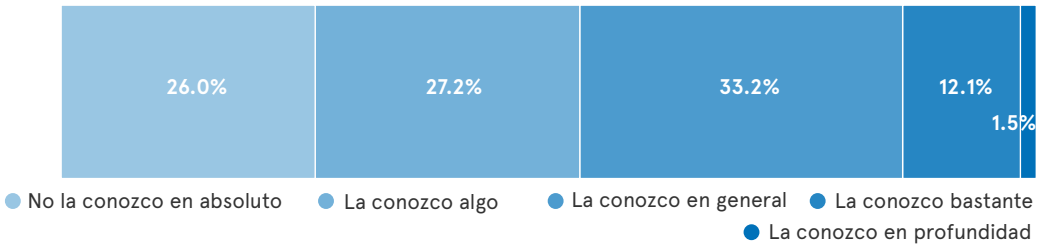
No deja de sorprender que habiendo identificado en otros apartados de esta Encuesta la ausencia de públicos como uno de los mayores problemas del sector escénico, se sitúe como objetivo más importante la producción por delante de la exhibición.

Incluso las ayudas a "La creación/ autoría" se sitúan prácticamente al mismo nivel que las ayudas a las compañías, que son expresión organizativa del tejido productivo escénico.

Tras las respuestas emerge la idea de priorizar las fases creativa y de producción a las de gestión y de exhibición.

Pregunta 23. Patrocinio y mecenazgo

¿Conoce la legislación general vigente sobre patrocinio y mecenazgo?



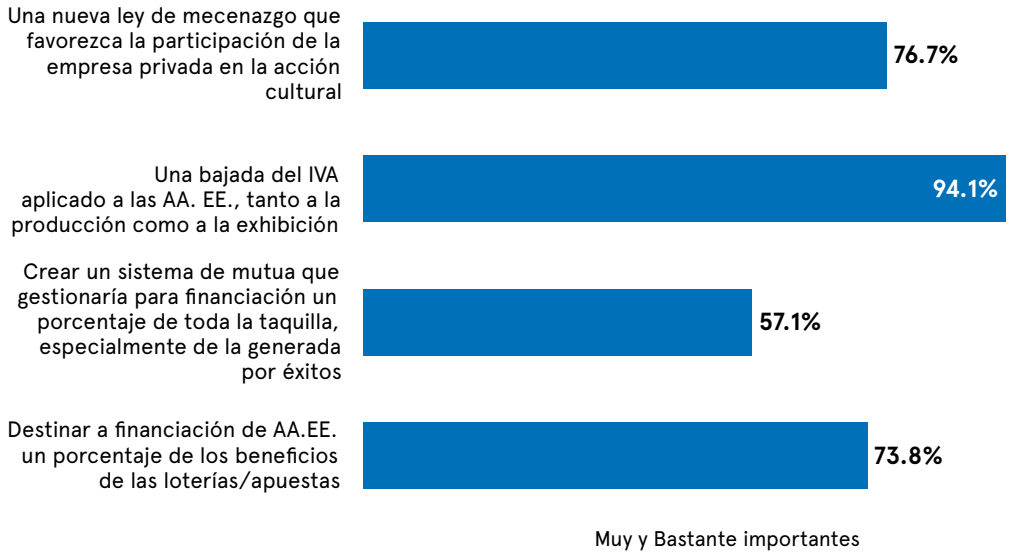
Escala de 5 niveles: La conozco en profundidad, La conozcobastante, La conozco en términos generales, La conozco algo, No la conozco en absoluto.

Solo el 13,6% de los encuestados afirman "conocer en profundidad o bastante" la legislación vigente de patrocinio y mecenazgo. En otras palabras, más de la mitad solamente la "conoce algo o no la conoce en absoluto".

A pesar de que en algunas de las preguntas se reconoce la importancia del patrocinio y mecenazgo, resulta particularmente llamativo el bajo conocimiento de la actual normativa.

En el análisis por comunidades, son el País Vasco y Cataluña las comunidades cuyos encuestados reconocen un menor conocimiento de la legislación, por encima del 60%. Muy lejos del nivel de desconocimiento de Valencia, que llega al 44,77%.

Pregunta 24. Posibles sistemas para financiar las artes escénicas
¿Cómo de importantes piensa usted que pueden ser las siguientes medidas para la financiación de las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Muy importante, Bastante importante, Moderadamente importante, Poco importante, Nada importante.

Se considera que "Una bajada del IVA aplicado a las AA.EE. tanto en producción como en exhibición" sería la propuesta más importante de las presentadas. En la relevancia de esta respuesta probablemente haya influido la notoriedad de la lucha del sector para obtener esta reducción o eliminación, aunque no solventaría la falta de recursos.

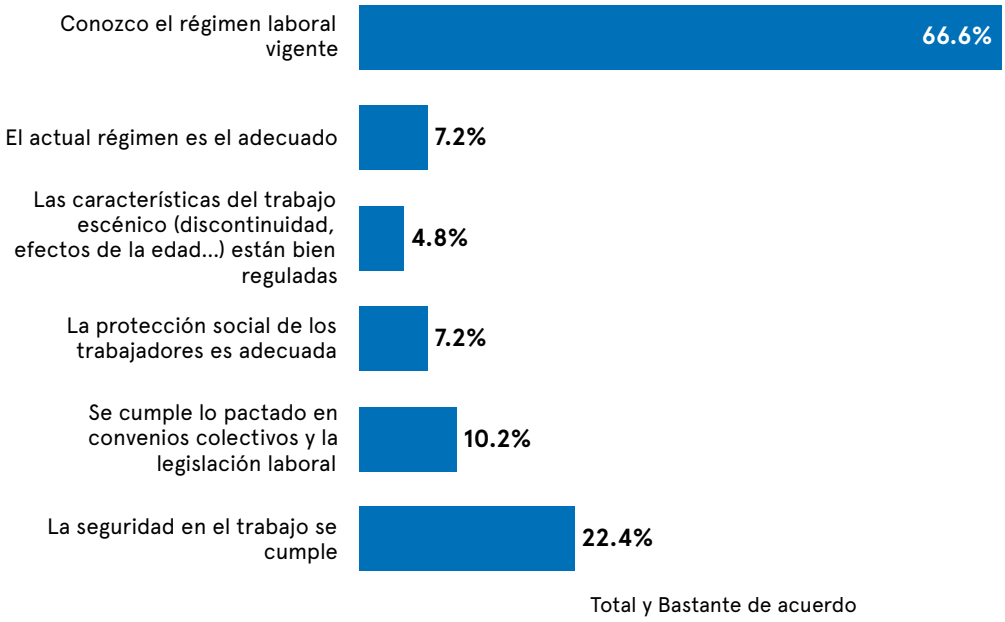
Pero sí es muy relevante que la bajada del IVA se extienda ahora más allá de la venta de entradas, y llegue a la producción misma, lo que afecta no solo a las salas y espacios escénicos, sino a todas las compañías de producción.

Hay acuerdo mayoritario en señalar el juego como fuente de financiación estable de las artes escénicas, siguiendo el ejemplo de Inglaterra, una medida que no ha tenido hasta ahora repercusión pública alguna.

Una fórmula que aportaría autonomía al sector como es "Crear un sistema de mutua que gestionaría para la financiación un porcentaje de toda la taquilla", especialmente la generada en la de espectáculos de gran éxito, es la propuesta que se valora como menos importante.

Pregunta 25. Percepción del régimen laboral

Sobre el régimen/ regulación laboral, ¿cuál es su grado de acuerdo con las siguientes afirmaciones?



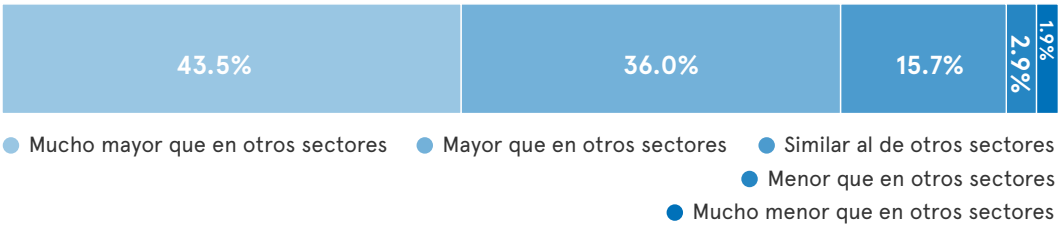
Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo.

Existe un porcentaje relativamente alto de encuestados que dicen "Conocer el régimen laboral vigente", dos terceras parte; pero se encuentran masivamente en desacuerdo con que "El actual régimen es el adecuado", o que "Las características del trabajo escénico están bien reguladas".

En realidad, la mayor parte de las respuestas muestra un contenido crítico: ni "la protección social de los trabajadores es adecuada", ni "se cumple lo pactado en convenios colectivos". Tan solo un 22,4% afirma que la seguridad en el trabajo se cumple.

La imagen en su conjunto es muy crítica.

Pregunta 26. Nivel de precariedad en espectáculos en vivo
¿Cree que el nivel de precariedad laboral en el sector del espectáculo en vivo es...?



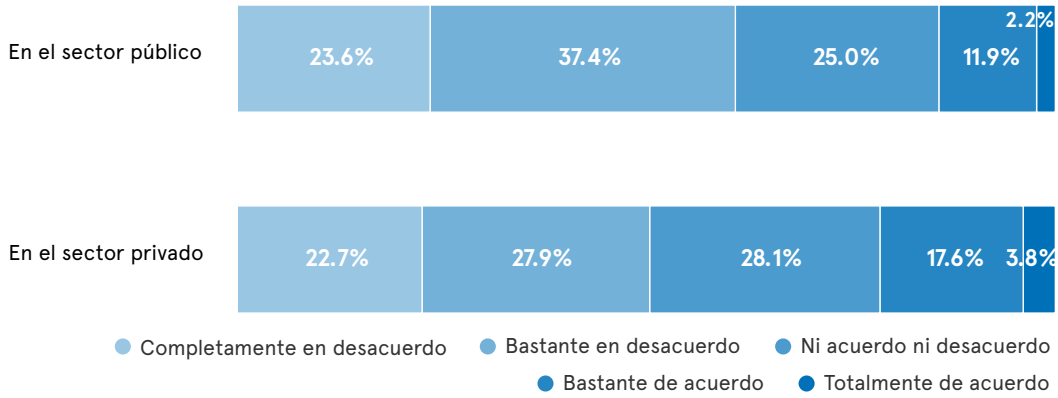
Escala de 5 niveles: Mucho menor que en otros sectores, Menor que en otros sectores, Similar al de otros sectores, Mayor que en otros sectores, Mucho mayor que en otros sectores

"Mayor" y "Mucho mayor" que en otros sectores: 79,5%, mientras que solamente el 15,7% piensa que es similar.

Está claro que la idea que tiene el sector de que la precariedad en las artes escénicas es mayor que en otros sectores está muy extendida.

Pregunta 27. Contratación en el sector público y en el sector privado

En su experiencia, ¿cree que la contratación en las AA.EE. es objetiva y profesional y no sigue criterios clientelares?



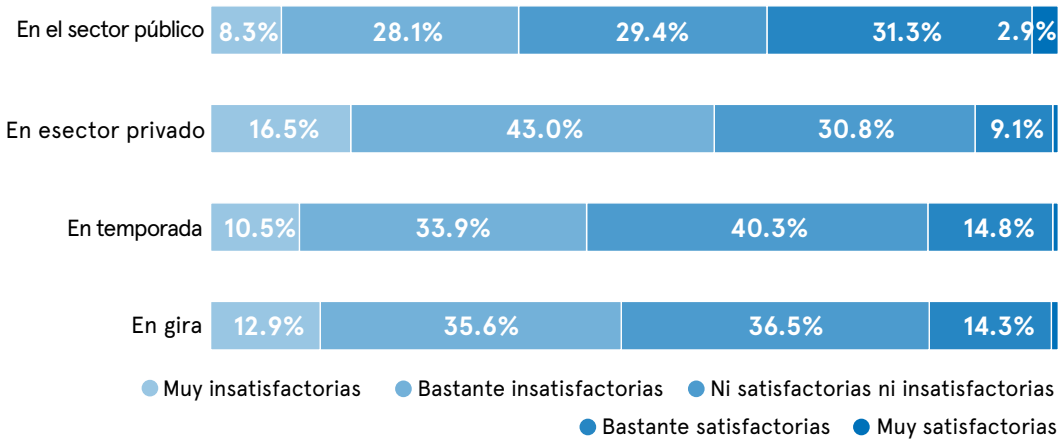
Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerdo, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Completamente en desacuerdo.

Parece que en el sector público el clientelismo tiene un cierto nivel de arraigo: una amplia mayoría -el 61%- se muestra en desacuerdo con la afirmación de que la contratación en el ámbito público es objetiva y no clientelar.

El sector privado no es ajeno a este problema, aunque baja el porcentaje que piensa que en él también se da.

Pregunta 28. Condiciones de trabajo en las artes escénicas por diferentes sectores

¿Cómo de satisfactorias son las condiciones de trabajo y contratación en las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Muy satisfactorias, Bastante satisfactorias, Ni satisfactorias ni insatisfactorias, Bastante insatisfactorias, Muy insatisfactorias.

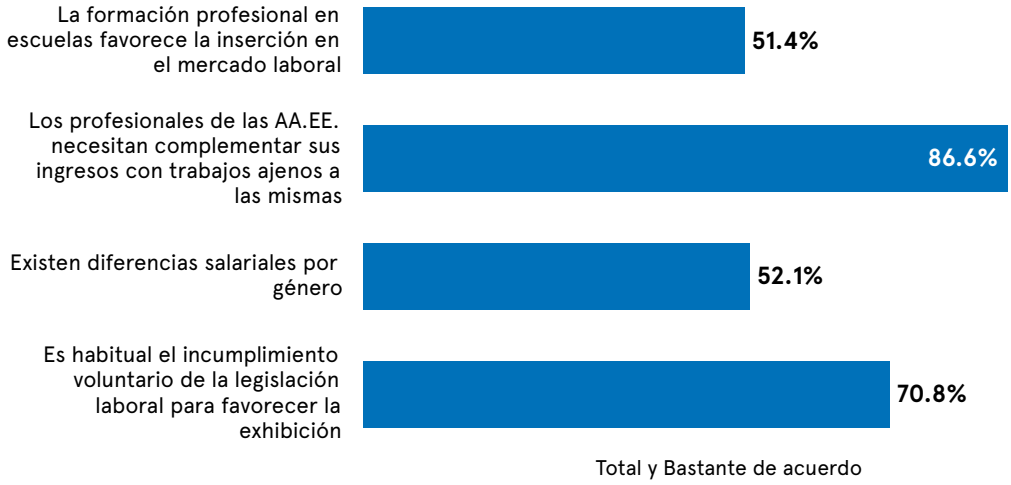
En el sector público las condiciones de trabajo no son excesivamente satisfactorias, aunque generan un bajo nivel de queja; pero son mucho mejores que en el sector privado, donde apenas llegan al 10% las respuestas que las consideran muy o bastante satisfactorias.

Los encuestados no perciben diferencias significativas entre las condiciones laborales en Gira y Temporada, siendo ambas consideradas "Muy" y "Bastante satisfactorias" únicamente por un 15/ 16% de la muestra.

El conjunto muestra un estado de crítica bastante predominante.

Pregunta 29. Cuestiones sobre el ejercicio de la profesión

¿En qué medida está usted de acuerdo con las siguientes frases sobre las AA.EE.?



Escala de 5 niveles: Totalmente de acuerda, Bastante de acuerdo, Ni de acuerdo ni en desacuerdo, Bastante en desacuerdo, Totalmente en desacuerdo.

Esta pregunta pone de manifiesto dos rasgos de la actual situación profesional en las AA.EE. Por un lado, el muy amplio acuerdo (86,6%) en que los profesionales de las artes escénicas "Necesitan complementar sus ingresos con trabajos ajenos" a las mismas.

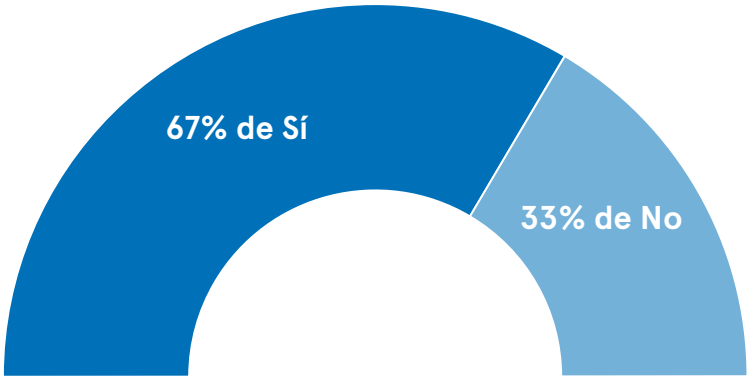
Por otro lado, hay un alto nivel de acuerdo (70,8%) en que "Es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición"; en este último caso es en Cataluña donde consideran que la situación es habitual, llegando al 81%.

En este contexto de falta de trabajo en las artes escénicas no parece haber un acuerdo mayoritario en que "La formación profesional en escuelas favorece la inserción en el mercado laboral", aunque lo afirma la mitad de los encuestados. Al igual que la mitad piensa que "Existen diferencias salariales por género", siendo en el País Vasco donde los encuestados piensan que hay más diferencias en este tema, con casi el 62%.

	Total acuerdo	Bastante acuerdo	Indiferente	Bastante desacuerdo	Completo desacuerdo
La formación profesional en escuelas favorece la inserción en el mercado laboral	17,01%	34,38%	21,53%	19,79%	7,29%
Los profesionales de las AA.EE. necesitan complementar sus ingresos con trabajos ajenos a las mismas	48,78%	37,85%	6,60%	3,13%	3,65%
Existen diferencias salariales por género	22,74%	29,34%	27,95%	11,28%	8,68%
Es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición	30,21%	40,63%	21,35%	6,25%	1,56%

Pregunta 30. Necesidad de ingresos complementarios para los profesionales de las artes escénicas

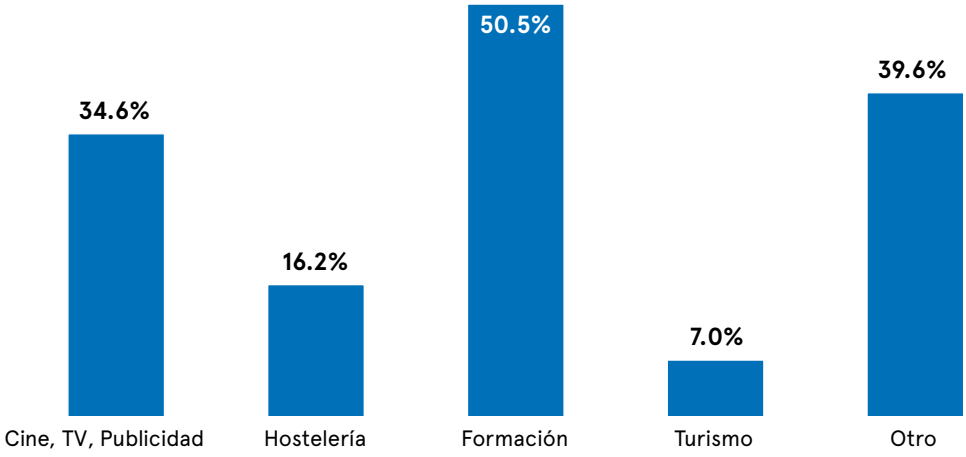
¿Necesita/ ha necesitado usted ingresos complementarios ajenos a las artes escénicas en los últimos dos años?



En consonancia con la respuesta anterior, cerca de un 70% de los encuestados afirma necesitar o haber necesitado ingresos complementarios en los dos últimos años, aunque lo declarado personalmente es menor que la percepción que se tiene del sector expresada en la pregunta anterior.

En esta cuestión las diferencias entre comunidades no son relevantes, a excepción de las más extremas, Andalucía y País Vasco: en la primera el porcentaje de quienes han necesitado ingresos complementarios desciende al 54%, mientras que en el País Vasco asciende al 75%.

Pregunta 31. Sectores en los que complementan sus ingresos
¿En qué sectores complementa/ ha complementado usted sus ingresos?



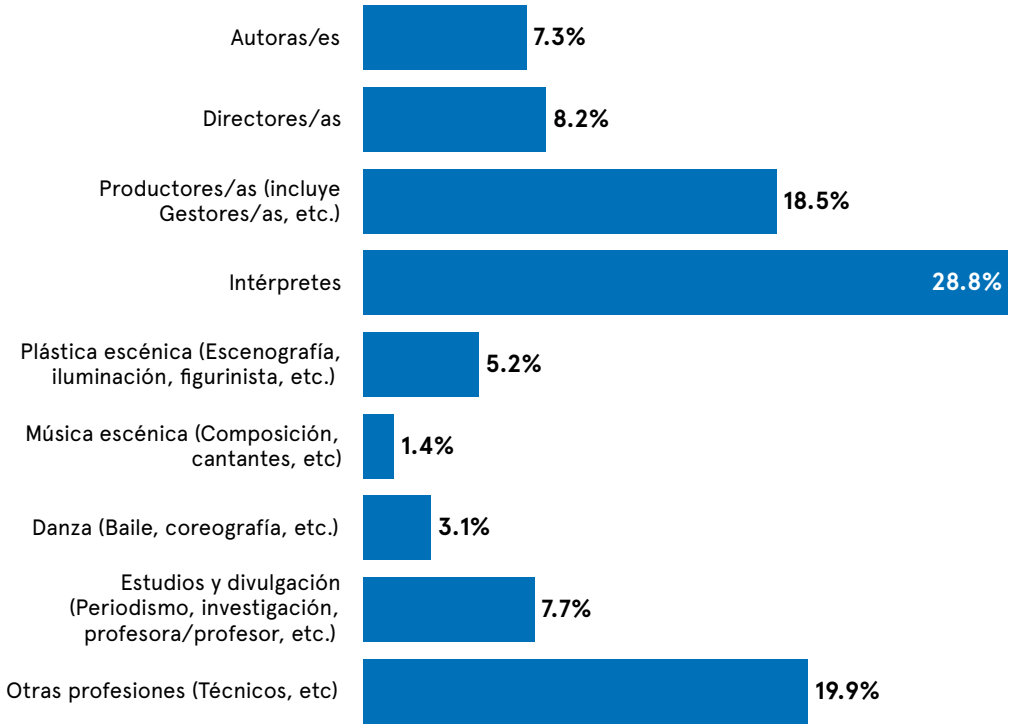
"Formación", con el 50,5%, y "Cine, TV, Publicidad", con el 34,6%, son los sectores más habituales en los que se complementa los ingresos. Por otro lado, son ámbitos laborales vinculados y que pueden considerarse ingresos profesionales.

La "Hostelería", con el 16,2% y el "Turismo" con el 7%, representan sin embargo un bajo número de respuestas en sectores complementarios tenidos como habituales.

Quienes afirman complementar sus ingresos en Hostelería son en general los encuestados más jóvenes, como se verá en la apertura por edad.

Los complementos en "Otras actividades" suman en total el 39,6%.

Pregunta 32. Profesión principal en artes escénicas del encuestado
¿Cuál es su profesión principal?

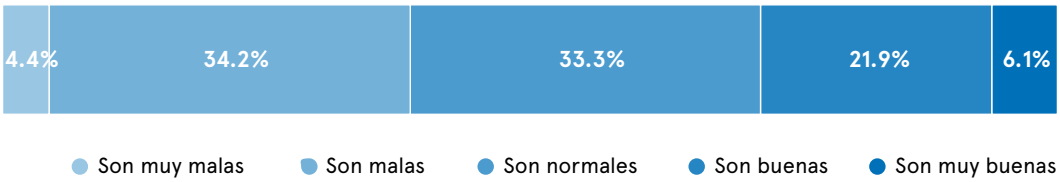


Casi un tercio de los encuestados, un 28,8%, se sitúa en "Intérpretes", por delante de "Otras profesiones", entre las que figuran los "Técnicos", con un 19,9%, los "Productores y Gestores", con un 18,5%, y los "Autores", "Directores" y "Periodistas e Investigadores", todos ellos en torno a un 8%.

Sorprende la baja representación de la"Danza", el 3%, aunque tal vez algunos de los encuestados se hayan situado a sí mismos en Intérpretes.

Pregunta 33. Condiciones de seguridad en su trabajo (solo personal técnico)

¿Cómo valoraría las condiciones de seguridad en las que desarrolla su trabajo?



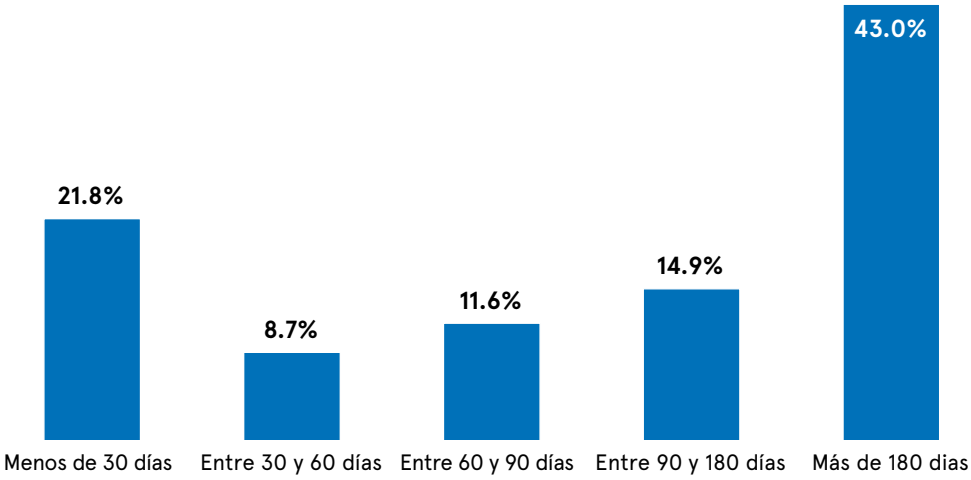
Escala de 5 niveles: Muy buenas, Buenas, Normales Malas, Muy malas.

Muy buenas o Buenas 28,0%
Normales 33,3%
Malas o Muy malas 38,6%

No siendo una mayoría quienes señalan que sus condiciones son "Malas" o "Muy malas", existe un potencial significativo de mejora en cuanto a seguridad en el trabajo.

Pregunta 34. Días cotizados el último año

¿Puede señalar aproximadamente los días cotizados en el último año?

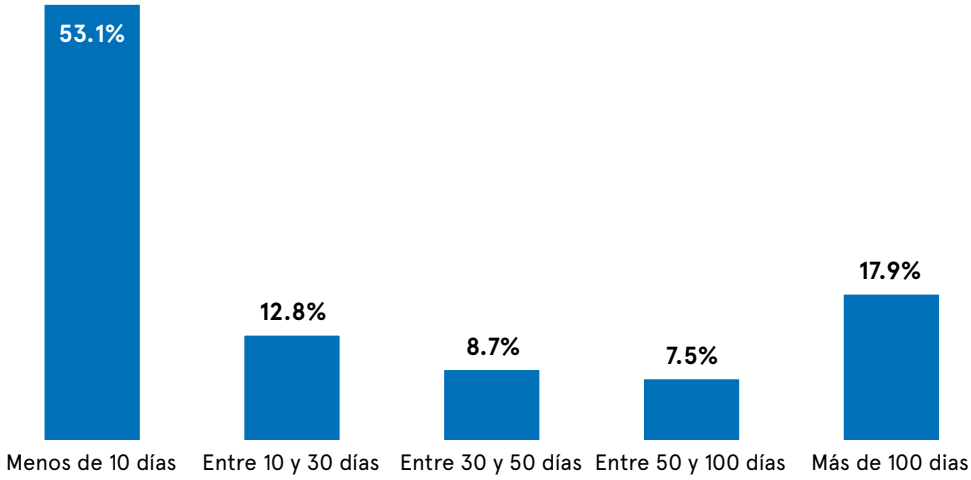


En línea con la situación laboral de precariedad en las artes escénicas, constatada en los Grupos de Opinión, y puesta de manifiesto en las preguntas anteriores, solo un 43,0% de los encuestados declara haber cotizado más de 180 días al año, y un 14,9% que declara haber cotizado entre 90 y 180 días. En su conjunto, ambas respuestas muestran un estado de fragilidad, pero no extrema, dadas las características del mercado laboral en las AA.EE., en el que resulta menos habitual el trabajo continuado y más el de "bolo".

Por el otro lado, un 30,5% de los encuestados declara haber cotizado menos de 60 días al año, con un 21,8% que lo ha hecho menos de un mes. En esta última situación, la más dura laboralmente hablando, están la Comunidad Valenciana y el País Vasco, las más afectadas, con un 30% y un 35% respectivamente de cotizantes de menos de un mes.

Pregunta 35 días trabajados sin cotizar

¿Puede señalar aproximadamente los días trabajados sin cotizar en el último año?

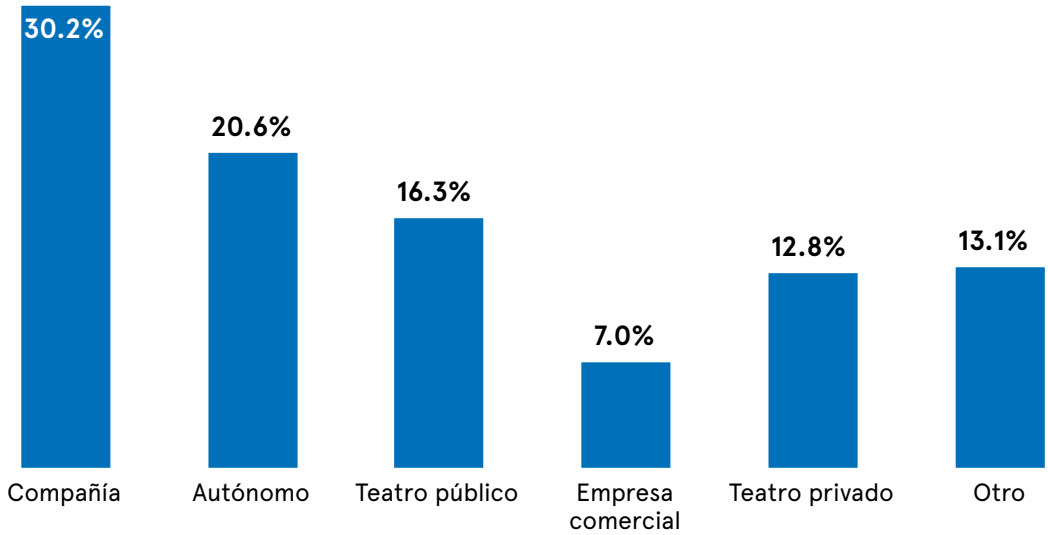


Un 25,4% de los encuestados declara que ha trabajado sin cotizar más de 50 días el último año, resultado que dimensiona el dato de que el 71% de los encuestados declara que es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición.

Para la mitad de los encuestados es una situación poco habitual trabajar sin cotizar, dado que el 53,1% de ellos afirman haberlo hecho menos de diez veces al año.

En esta pregunta no existen diferencias notables entre comunidades.

Pregunta 36. Tipo de organización para la que trabaja
Indique el tipo de organización -pública o privada- o teatro para el que ha trabajado con mayor frecuencia en el último año.



Casi un tercio de los encuestados encuadran su trabajo en "Compañías escénicas".

Junto a quienes han trabajado en "Teatros públicos" y "Privados" suman el 59% de la muestra.

2.3 Respuestas a preguntas abiertas

La Encuesta proponía a los encuestados seis preguntas abiertas a las que podían responder con sus propios comentarios sin ninguna limitación. Podía optarse por no responder. Las respuestas recibidas son numerosas, lo que muestra una vez más el interés despertado entre los profesionales por la Encuesta y el notable deseo de participar con ideas y propuestas.

Por su propio enunciado, las preguntas abiertas plantean que las respuestas reflejen propuestas, opiniones, reflexiones o sugerencias individuales y de diverso calado y extensión. Tienen la enorme virtud de abrir un universo de ideas sin limitación.

De su conjunto pueden extraerse grupos más o menos homogéneos que sugieren líneas generales de acción; y al mismo tiempo ideas originales sin más cobertura ni sostén que la propia opinión de quien las lanza. Permiten componer una visión global tremendamente sugerente y llena de matices que las preguntas cuantitativas no ofrecen.

Como contrapartida, las preguntas abiertas difícilmente pueden tener una expresión cuantitativa.

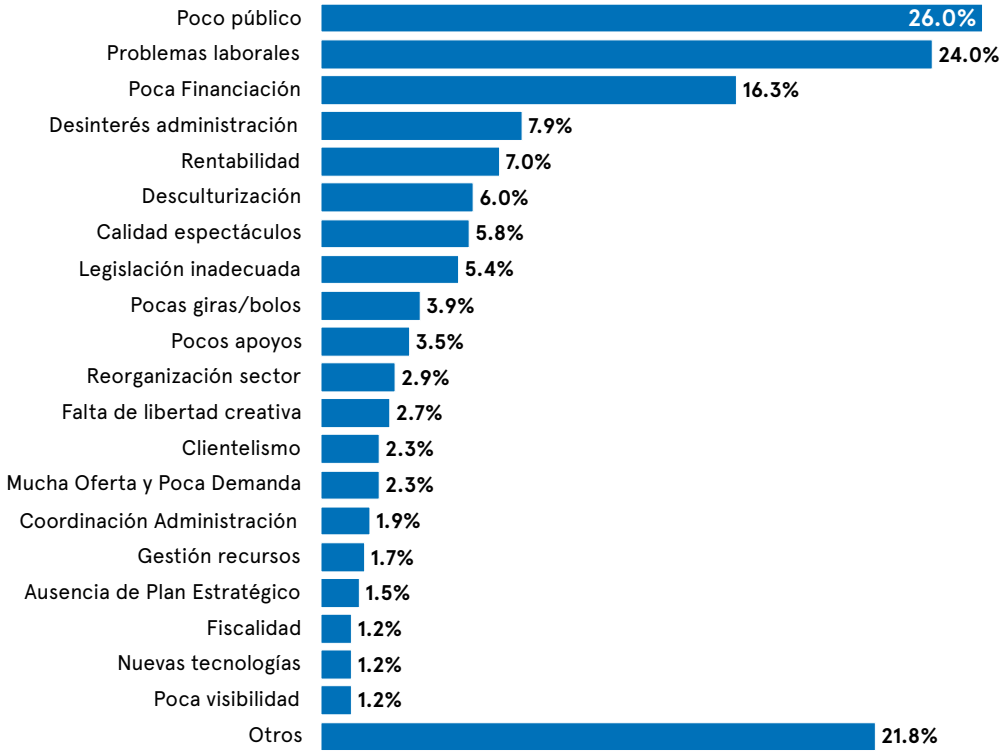
A continuación, se comentan los resultados de todas ellas, una a una, y clasificándolas en lo posible por tipología y contenidos, y señalando también aquellas más sorprendentes u originales.

Las respuestas en catalán o gallego no se traducen, lo que sí se hace con las contestadas en euskera.

La literalidad de todas las respuestas se encuentra disponible en la web de la Academia para su consulta.

Pregunta 37. El mayor problema de las artes escénicas en el futuro
¿Cuál es para usted el mayor problema al que se enfrentarán las AA.EE. en los próximos cinco años? (Pregunta abierta, 484 respuestas)

Resumen temático



Comentario: La ausencia de público es el gran problema que afecta a las artes escénicas, seguida de los problemas laborales

Resumen comentado de respuestas

De las 484 respuestas recibidas, la mayor parte de las respuestas, -que suponen más de la mitad-, se concentra en tres tipos de problemas: los que tienen que ver con el incremento de sus públicos, los que aluden a la precariedad laboral y, finalmente, los referidos a la mejora de la financiación de las artes escénicas.

Un encuestado responde en euskera a todo ello:

"Publiko falta, instituzioek kulturarekiko duten interes falta, sektorearen prekarietatea, generazioa berrien falta".

(Falta público, falta interés de las instituciones por la cultura, precariedad del sector, faltan nuevas generaciones).

Las respuestas relacionadas con el **crecimiento de los públicos** son habitualmente breves, del tipo de "*Más público*", *"Nous públics", "La falta de público joven*", o "*La escasez de público*"; aunque pueden ser algo más elaboradas como "*Ganar el favor del público hacia manifestaciones artísticas diversas*" o "*El público y los nuevos modelos de consumo*".

En su conjunto hacen referencia tanto a la necesidad de incrementar el número de espectadores de artes escénicas, como a la necesidad de que ese aumento incluya a las expresiones más arriesgadas y tenga en cuenta los nuevos modelos de consumo que afectan sustancialmente a los públicos más jóvenes.

Otro de los problemas más citados es el de la **precariedad laboral** en sus numerosas vertientes: seguridad, explotación, paro, dificultades de acceso al mercado de los nuevos profesionales...

Respuestas a modo de ejemplo: "*La falta de empleo*", "*El intrusismo*", "*La auto-explotación*", "*La supervivencia laboral*", "*Estabilidad de equipos y salarios continuados*", "*Seguir sin convenio fuera de los teatros públicos*", "*La legislación laboral*", "*La equiparació salarial entre artistas, directors i tècnics*", "*La duplicidad en el trabajo técnico".*

El tercer gran reto de futuro parece ser el de la **financiación de las artes escénicas**. En ese sentido van frases como: "*Falta de subvenciones*", "F*inanciación*", "*Falta de financiación pública*", "*Falta de financiación y subvenciones a la creación y la producción*".

Algunas respuestas parecen ir más allá de las subvenciones: "*La inclusión efectiva de la sociedad civil en la financiación*". Otras aluden críticamente a ellas: "*Que las subvenciones no están al alcance de todos los artistas*". "*La dificultat per trovar finançament, però, el mes important, una aposta clara per a la cultura en els pressupostos de l'Estat i les diferents autonomies*".

Las respuestas recibidas dan relevancia también, aunque en menor medida, a otras cuestiones tales como: .

- La necesaria **armonización de la oferta con la demanda**: "*Diferencia entre tanta oferta y tan poca demanda*", "*El exceso de profesionales y la poca demanda*".

- La **calidad**, relacionada frecuentemente con la producción: "*Baja inversión en las producciones*", "*Falta de creatividad*", "*Baixa qualitat de les propostes*", "*Falta de profesionalidad*", "*Mejorar su calidad para atraer más público*", "*La decadencia de la calidad*".

- La **rentabilidad**: "*Las taquillas no son suficientes para costear los gastos*", "*Inviabilidad económica*", "*Hay mucha producción, pero es difícil vivir de ella*".

- La ***desculturización*** es señalada reiteradamente, desde diferentes perspectivas, como uno de los problemas inmediatos: "*Ignorància*", "*A la incultura de la gente, la falta de educación pública en las artes escénicas, y por consiguiente la indiferencia hacia el sector*", "*Que los espectáculos en cartelera sean solamente grandes producciones o entretenimiento sacado de las televisiones o de plataformas vinculadas a internet*", "*En convertir-se en*

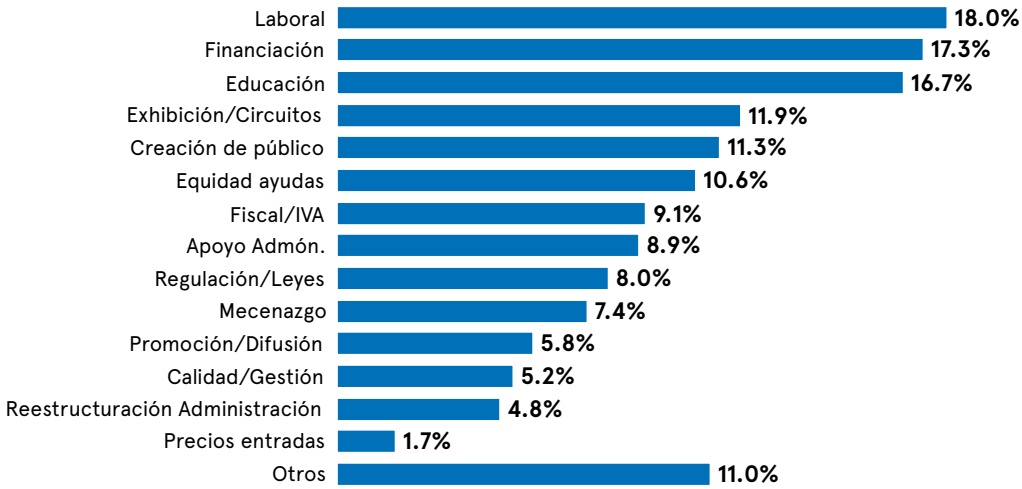
referent social per tal de generar cultura i reflexió a la societat sobre política, justicia, drets civils, bellesa, historia, etc...", "*No está en la agenda política*".

Finalmente aparecen citados en varias ocasiones y con diversos matices problemas como el clientelismo, la fiscalidad, la ausencia de estrategias, la poca visibilidad y la falta de apoyo de los medios de comunicación, especialmente las televisiones, la descoordinación administrativa, la falta de independencia de los poderes públicos, el desinterés de esos mismos poderes...

Pregunta 38. Cómo mejorar las artes escénicas en general

Si tuviera que hacer una propuesta para la mejora del sector de las artes escénicas en los próximos cinco años, ¿cuál sería? (Pregunta abierta, 462 respuestas)

Resumen temático



Comentario: En línea con la pregunta anterior, la de hacer crecer la demanda, se sugieren sobre todo la promoción de las artes escénicas en el sector educativo (largo plazo), la creación de públicos o, más concretamente, una mayor exhibición y circuitos.

Resumen comentado de respuestas

La mayor parte de las respuestas propone medidas sencillas, enunciadas con una palabra ("*Educación*") o una frase corta y concreta ("*Baixada do IVE cultural nos cachés*" o "*Trabajar el incremento de público*"), aunque en algunas ocasiones son auténticos programas que abordan todos los retos del sector escénico: "*Creación de un plan estratégico que no dependa del partido que gobierne en cada momento y que incluya ley de mecenazgo, transparencia en la gestión de espacios públicos y ayudas, que prime la calidad de los proyectos artísticos, garantice la presencia de las artes escénicas desde la educación primaria y una mejor financiación, y contribuya a la creación de público*".

La inmensa mayoría recorren el camino de lo posible, y algunas reclaman acciones más radicales como "*despedir a todos los funcionarios públicos*".

Se agrupan las respuestas que han tenido mayor presencia en siete ámbitos generales: Educación, Cambios en la administración (donde se incluye calidad

y gestión), Cambios en las leyes, Desarrollo de audiencias (donde se incluyen propuestas para mejorar la promoción), Laboral, Exhibición (con circuitos y redes y políticas de precios de entradas) y, finalmente, un amplio abanico sobre asuntos económicos (financiación, mecenazgo, ayudas y fiscalidad).

1.- Un tercio de las referencias están relacionadas con **aspectos económicos**. Las propuestas sobre **financiación** son las más numerosas y van desde pedir "*apoyo económico*" o "*mayor financiación pública*" a "o*bligatoriedad de invertir en artes escénicas por parte de las grandes empresas de ocio como sucede con las televisiones y el cine español*". O "*Nou sistema legal, laboral i financer d'acord amb les peculiaritats del sector*". También incluye medidas concretas innovadoras: "*Que el IVA generado por grandes producciones se utilice para subvencionar o favorecer producciones pequeñas o noveles*"

A menudo el tema de la financiación se relaciona con el mecenazgo, otro de los temas más mencionados, y con el de las ayudas. El **mecenazgo** aparece a menudo en forma de reclamación de una ley que lo regule: "*Una ley de mecenazgo y patrocinio, ya",* o algo más elaborado: "*ahondar en los mecanismos de patrocinio y mecenazgo con el objetivo de llegar a un equilibrio en la financiación entre el sector público y el privado*".

Muy frecuentemente también se relaciona la financiación, obviamente, con los **sistemas de ayudas** ("*Mejor distribución de los recursos*"), lo que a menudo se relaciona con la transparencia: "*Molt i mes control sobre qui i perque es donen les subvencions*" o "*Acabar con los amiguismos*", "*Crear un sistema que garantís la igualtat d'oportunitats*". En este apartado se sitúan también propuestas genéricas como "*Eliminar la política*", pero también muy concretas como "*Destinar parte de las subvenciones a compañías nuevas sin trayectoria profesional, para motivar y enriquecer la creación de compañías en los más jóvenes o no iniciados en el trabajo por cuenta propia*".

Finalmente en esta apartado las propuestas sobre **fiscalidad** son las más numerosas y tienen que ver con la mejora de las condiciones impositivas de los trabajadores del sector, pero también, y en mayor medida, con la reducción del IVA en la producción y en la exhibición (no solo del precio de las entradas): "*Bajada del iva a todas las empresas culturales, a la contratación y servicios técnicos*", o "*Bajada al 10% del Iva para todo…*, "*Baixada do ive cultural nos cachés*", "*Bajada del IVA a las entidades productoras"* y "*Bajar la tasa de autónomos*".

2.- El segundo tema más presente en las respuestas es el que alude a la mejora en la **situación laboral**. Desde reclamaciones de dignificación profesional a la necesidad de una legislación que ampare a los trabajadores del sector, mejoras salariales, sin olvidarse de proponer soluciones sobre las condiciones de los autónomos o atender a las peculiaridades del trabajo artístico: "*Mayor protección laboral per discontinuïtat als professionals del sector*" ; "*Mejorar la situación laboral de todos los trabajadores, especialmente técnicos, maquinistas…*". En este apartado hay varias respuestas que reflejan la

existencia de un problema presente en las comunidades con menor densidad en producción escénica: la ausencia de convenios colectivos, y la consiguiente mirada al marco estatal: "*Reconocimiento competencias laborales a nivel estatal*".

3.- Un tercer grupo de respuestas muy notable es el relacionado con la **educación**. La mayor parte de ellas hace referencia a la necesidad de que las artes escénicas estén más presentes en el recorrido curricular de niños y jóvenes, como complemento a su formación humanística y como escuela de espectadores. "*Educar, educar, educar*", "*Darle tratamiento en la educación como materia de enriquecimiento del saber*", "*Mayor relación con los colegios e institutos*", "*Educar a los niños y niñas de manera que la cultura ocupe un espacio importante en sus vidas. Tanto como herramienta de crecimiento como para la creación de su pensamiento crítico", "Inversión para incluir artes escénicas en educación obligatoria*", o la más conocida reivindicación "*Incluye-la com asignatura a les escoles*".

4.- Otro ámbito relevante de propuestas se refiere a la **promoción** y a los **públicos**. En la promoción se incluyen medidas que promuevan una mayor presencia de las artes escénicas en la sociedad ("*Visibilidad y promoción*"), fundamentalmente a través de los medios de comunicación ("*Mayor difusión por parte de los medios*"), de los que se pide a menudo mayor compromiso con la cultura: "*Visibilització a través dels mitjans de comunicació*".

Respecto al tema de **desarrollo de públicos**, otro de los temas más mencionados, la mayor parte lo plantean como objetivo o como la necesidad de implementar políticas de fomento de las artes escénicas. Alguien señala que atraer al público joven pasa por acercar "*de forma seria, en forma y contenido, temas humanos que les interesen*". La preocupación por los jóvenes como público está muy presente, pero también del público familiar: "*Fomentar en las familias la asistencia al teatro*". Algunas respuestas proponen conocer mejor esta realidad: "*Estudio detallado del público actual, en coordinación entre el sector público y el privado, y la creación de una campaña coordinada de creación de públicos*". En este apartado, aunque a distancia, podría enmarcarse algunas propuestas sobre las **políticas de precios** de las entradas.

5.- Otras propuestas tienen que ver con las **Administraciones públicas**, de las que en esencia se pide apoyo y compromiso, que cuando se concreta adquiere forma de reclamación de inversiones, ayudas y soporte al sector e impulso ante la sociedad: "*Un equilibrio económico y un compromiso político y social de potenciación*"; "*Plan nacional /territorio INAEM) de ayudas a la promoción y publicidad en grandes medios (televisión, redes)".* A los poderes públicos, también, se les demandan **cambios legislativos** urgentes para los mayores problemas esencialmente relacionadas con la precariedad o con las especiales condiciones laborales de los artistas: "*Mejorar el régimen de artistas incluyendo a la sección técnica...*", "*Régimen de intermitencia del espectáculo...*", "*Actualización de convenios*".

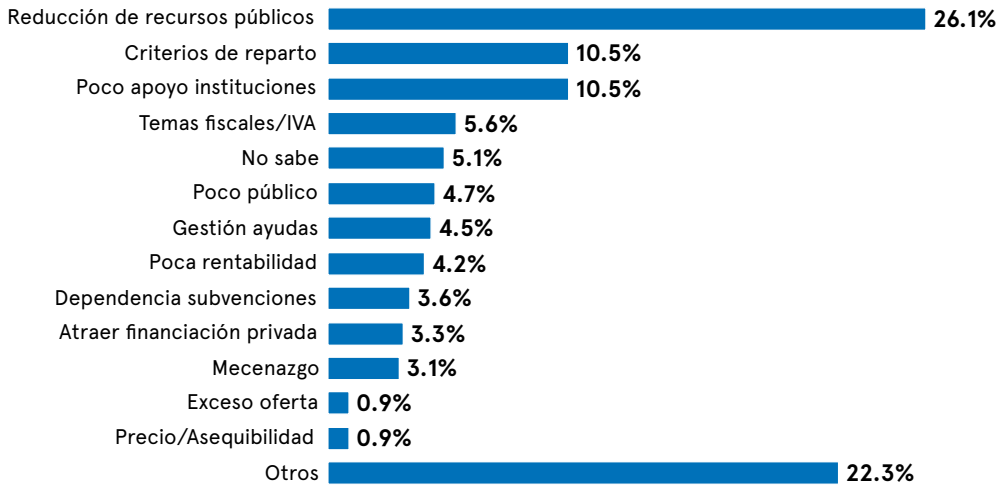
6.- La necesidad de abordar las dificultades de la distribución, lo que tiene que ver con los **circuitos de exhibición**, es otro aspecto relevante entre las respuestas. La mayor parte propone mayor apertura e intercambio entre comunidades, recuperar los circuitos dañados por la crisis, "*La creació de circuits estables d'exhibició de totes les Arts escèniques. Teatre de sala, teatre de carrer, teatre famliar…*", "*El fortalecimiento de los circuitos municipales…*", o "*Que se faciliten las giras en las compañías y el tiempo de exhibición en los teatros*". En ocasiones el sustrato de las respuestas parece demandar menos dificultades para las giras y mayor apertura para los tránsitos entre comunidades: "*Recuperar el nivel de exhibición, apoyo de las instituciones a la producción y gira por todo el territorio nacional y no únicamente centrar cada comunidad en su comunidad y una legislación más acorde a las necesidades del sector*".

7.- El último tema de cierta envergadura abordado en las respuestas es el de la **calidad y la calidad en la gestión**. Se incluyen en este epígrafe la necesidad de mejorar la calidad de la oferta artística con más innovación y vanguardia, competencia profesional, e inversiones: "*Aumentar el nivel de calidad de las propuestas y el nivel de exigencia de los profesionales*". A veces con matices actuales: "*Apostar por el reciclaje en gestión sostenible y por la formación en nuevos formatos creativos*".

Pregunta 39. El mayor problema de financiación en el futuro

¿Cuál es para usted el mayor problema relacionado con la financiación al que se enfrentarán las artes escénicas en los próximos 5 años? (Pregunta abierta, 449 respuestas)

Resumen temático



Comentario: Como sector muy dependiente de los recursos públicos, el principal problema detectado gira en torno al temor a la reducción de estos recursos, mientras que medidas relacionadas con atraer financiación privada o el mecenazgo se mencionan poco.

Resumen comentado de respuestas

A diferencia de otras preguntas anteriores, en las que eran varios los temas que concitaban un elevado número de opiniones comunes, el problema que aparece como más señalado, presente en más de 25% de las 449 respuestas, es el temor a que se produzcan **reducciones de los recursos públicos**. La pregunta anima a que las respuestas muestren precisamente los temores en un tema, el de la financiación, que es la llave para todos los procesos de producción.

La reducción de recursos públicos tiene diversas expresiones: "*Que no se dedique dinero a las artes escénicas*", "*Recortes del presupuesto público...*", "*Reducción de las ayudas públicas*".

A veces se ve como problema "*La dependencia de lo público*", o se percibe como problema un nuevo cambio de ciclo: "*La recesión*", "*La próxima crisis económica*". En ocasiones las respuestas afinan más: "*Demasiada dependencia de la Administración pública. Incapacidad de convencer al sector*

privado para que financie", "*Que no hay recursos públicos ni incentivos para las inversiones de privadas*". Y en ocasiones se relaciona la reducción de recursos con otros problemas asociados que incrementan la gravedad: "*Recortes del presupuesto público y mala gestión política por falta de conocimiento de los cargos públicos*", "*Escasez y falta de control y transparencia*". O se asocia con problemas fiscales: "*La falta d'ajudes i l'iva elevat*". O con la distribución: "*Que cada vez hay menos dinero y el dinero no cambia de compañías*". También hay propuestas concretas: "*Haberia que incrementar as axudas á producción e adecuar e reelaborar ese sistema de axudas á realidade das empresas*".

Un tema que señalan más de un 10% de las respuestas es el **escaso apoyo institucional en el tema de la financiación**. Un escaso apoyo que tiene muchos perfiles y diferencias según la perspectiva de quien emite la respuesta. El primero el de la falta de importancia: "*Poca inversión pública per el poc valor que se li otorga*", o se refiere al valor estratégico de la cultura para las administraciones: "*Para las instituciones las artes escénicas son más un gasto que una inversión*". A veces se señala el destinatario de la crítica por el escaso apoyo con precisión de bisturí: "*La falta de suport politic, sobretot del Govern de l'estat Espanyol*". Hay otro tipo de respuestas que asocian los recortes a ideologías: "*El abandono que se presentará si la derecha gana las elecciones*". No son pocas las respuestas que en este apartado relacionan la falta de apoyo de las instituciones con la cualificación o la formación de los cargos políticos e incluso de los funcionarios. "*No creo que algunos de los políticos ni funcionarios entiendan qué significa las artes escénicas para un pueblo".*

Similar porcentaje de respuesta lo cosechan los **criterios de reparto de las ayudas públicas** y de los presupuestos de financiación institucionales. En ocasiones, se señala como problema la politización en la concesión de las subvenciones, la arbitrariedad o el clientelismo, lo que conduce a la reclamación de "*Un reparto justo de las ayudas públicas*", o "*Repartir el dinero público de forma más justa y equitativa*". Un tema muy presente en los comentarios con expresiones de duda y sospecha: "*La sensación de que siempre son los mismos los que se lo reparten*", o "*el dedazo y el favorecer a los ya favorecidos*", o señalan al problema de la dificultad de entrar en el sistema de ayudas a los nuevos proyectos y compañías: "*Muchas subvenciones a viejas compañías. Poca o nula a las nuevas*". Y a sus efectos: "*Las ayudas están dirigidas a las mismas compañías, mientras estas crecen las demás se ahogan".*

Asociado a la preocupación por los criterios de reparto estaría, sin duda, el de la **gestión de las ayudas**, presentado a veces como dificultad de acceso al sistema, otros a ineficiencia en la gestión, o a las trabas administrativas. Pero en otras respuestas se señala "*La dificultad para muchas productoras de aceptar subvenciones por el sistema que hay ahora*", lo que puede aludir a sistemas complejos y con condiciones de muy difícil cumplimiento, sobre todo para empresas de menor recorrido. Hay quien señala el daño que esto produce a los procesos creativos de nuevos agentes en el sector: "*La necesidad*

de invertir dinero previamente a recibir subvenciones y sin que los teatros te garanticen que...".

En relación a estos temas, otro aparece como problema con un número de respuestas reseñable: el de la **dependencia del sistema de subvenciones**: "*Es depèn en excès de subvencions*", o "*Dependencia de la financiación pública*", aunque a veces el problema se plantea desde otro punto de vista: "*Falta de estabilidad de las ayudas públicas*".

Otros muchos temas se señalan como posibles problemas en relación a la financiación en el futuro, pero con menor número de respuestas. Por ejemplo, los relacionados con **los impuestos a las artes escénicas**, expresados de muy diversas maneras, y casi todos mostrados como un peso con el que resulta difícil realizar las funciones creativas. "*Los numerosos impuestos*" o "*La imposibilidad de hacer frente al sistema fiscal actual y al IVA*". El IVA aparece numerosas veces, lo que atendiendo al hecho de que la subida del IVA ejecutada por el gobierno del Partido Popular ya ha sido revertida con una bajada al 10%, hemos de poner en relación con los impuestos no solo del precio de las entradas, también de la producción y de otras fases y procesos relacionados con la creación en las artes escénicas. Esta es una reivindicación que aparece en la Encuesta con el suficiente peso como para recogerla y mostrarla como novedosa. A veces también se asocia a otros problemas: "*Retard en els pagaments, increment quotes cotizacions sociales i despeses generals d'explotació*", o "*Seguridad Social. Pago de impuestos*".

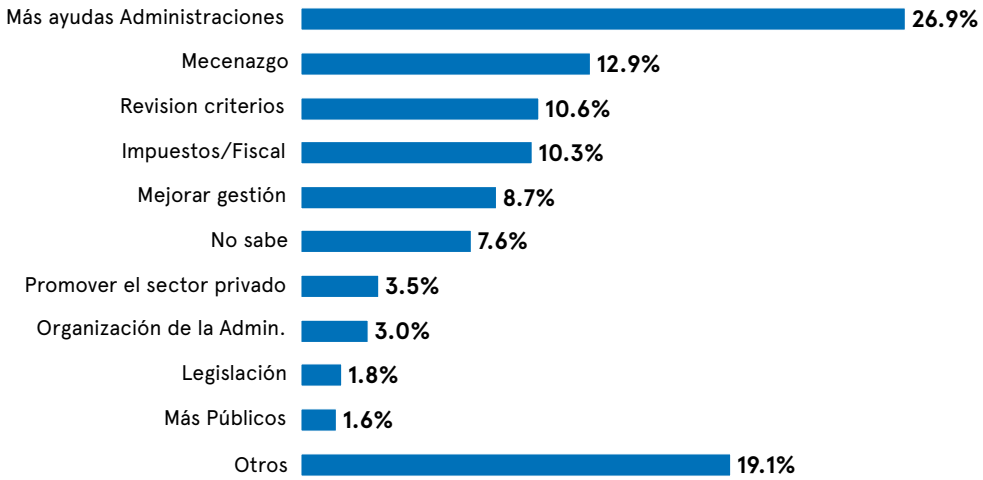
Al mismo nivel que el porcentaje que señala el sistema impositivo como problema está la respuesta de quienes simplemente responden que "No saben".

La **poca rentabilidad** también se menciona y se podría relacionar con el **exceso de oferta**. La falta de rentabilidad a veces se presenta de un modo autocrítico vinculado a la falta de madurez empresarial del sector: "*Falta de proyecto empresarial por parte de las compañías*", o simplemente con una cuestión elemental: "*Generar beneficios*", "*Plan de negocio*". En ocasiones la dificultad de retorno de la inversión se encuentra en las trabas ofrecidas por los circuitos de distribución: "*Conseguir más distribución, circulación, más contrataciones*", o "*La atomización de las giras imposibilita la recuperación de las inversiones*". A veces se relaciona con la falta de público: "*La esclavitud de la taquilla para determinados proyectos*". Pero la consecuencia es la misma: "*La imposibilidad para las compañías privadas medianas y pequeñas de producir sus (obras) y remunerar a sus empleados (y sobrevivir).*"

Dos últimos temas hablan del mismo asunto, **atraer financiación privada** y el **mecenazgo**. El primero señalado como necesidad más que como problema, que también: "*Más inversión privada*","*La falta de fondos privados*", o señalando la necesidad de que la financiación pública y privada encuentren su lugar: "*Lograr un equilibrio entre la financiación pública y la privada*". Respecto al mecenazgo, la queja es idéntica en todas las respuestas que aluden a esta cuestión: "*La falta de mecenazgo privado*", "*La falta de patrocinio*", o su deriva legal, "*Una ley de mecenazgo más ágil*".

Pregunta 40. Cómo mejorar la financiación de las artes escénicas
Si tuviera que hacer una propuesta para la mejora de la financiación del sector de las AA.EE. en los próximos 5 años, ¿cuál sería? (Pregunta abierta, 435 respuestas)

Resumen temático



Comentario: Más ayudas de las Administraciones (autonómica, municipal y estatal) es la respuesta que aparece con mayor frecuencia como medidas de mejora; pero también se propone de forma significativa impulsar el mecenazgo como una palanca para potenciar la ayuda privada.

Resumen comentado de respuestas

Esta pregunta demanda respuestas propositivas, es decir, medidas para la mejora de la financiación en el futuro de las artes escénicas. Como en las cuestiones precedentes se pueden agrupar las respuestas en tres tipos:

-las que confían en un mayor compromiso de las instituciones públicas,

-las que señalan la conveniencia de que asuma más responsabilidades el sector privado,

-y las que se orientan a que los cambios vengan de la mano de mejoras en la gestión, incluido el aumento de espectadores.

La medida que concita más acuerdo es la que propone resolver la financiación de las artes escénicas **incrementando las ayudas de las administraciones públicas**. La mayor parte de las respuestas es concreta y demanda incrementos en las partidas presupuestarias dedicadas a artes escénicas en las tres administraciones, aunque es más frecuente encontrar referencias a las

administraciones comunitaria y local: "*Aumentar la financiación pública de ayuntamientos y comunidades*".

También hay respuestas que precisan y demandan que se financie conjuntamente la producción y la exhibición, o "*Dotar de més pressupost a totes les administracions per a que es pugues pagar els preus de catxet*". Bastantes respuestas señalan que ese dinero debe salir en concreto de las loterías y las apuestas. Y apuntan el destino del incremento: "*Millorar el finançament en programació dels equipaments locals*", mientras que otros piden que se apoye al tejido productivo: "*Más dinero público directo a compañías*".

En este apartado, que recoge las propuestas de más intervención pública en la financiación, figuran también las que demandan una **mejora del sistema impositivo y la fiscalidad** que afecta a las artes escénicas, los cambios legislativos y las transformaciones en la propia administración. Entre las propuestas de mejoras fiscales van desde la rebaja del IVA a la producción, a la facilidad para hacer frente a las obligaciones fiscales, las ayudas fiscales a creadores y productores, o las exenciones relativas a la Seguridad Social. También hay quien propone una "*Reducción de impuestos en la contratación de trabajadores y bajada de impuestos en autónomos*". Y, "*Dotar de excepcionalidad fiscal y laboral*".

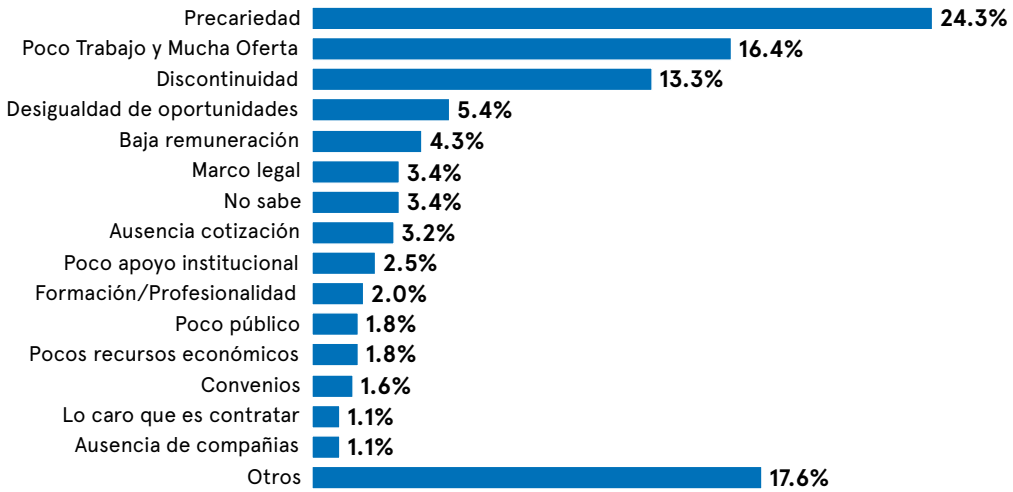
Los **cambios legislativos** hacen referencia casi unánimemente a la necesidad de aprobar una ley de mecenazgo, a la que se la adjetiva a menudo con términos como "*valiente*" o "*moderna*". Las otras medidas legales que se proponen se refieren a la necesaria regulación legal del sector.

Las demandas de **cambios en la administración** hacen referencia a diversos aspectos, los criterios de asignación de ayudas, incluidas la fiscalización externa y la implantación de sistemas de control, mejoras en los sistemas de exhibición y circuitos públicos, o la mejora en los tiempos de pago de las administraciones públicas.

En el apartado de propuestas que afectan al sector privado (más allá de lo que afecta a la ley de mecenazgo, aquí incluida en los cambios legislativos que ha de acometer la administración), están los que llaman a implementar medidas para promover el sector privado como tal o facilitar su implicación en la financiación de las artes escénicas.

Pregunta 41. El mayor problema de empleo en el futuro
¿Cuál es para usted el mayor problema relacionado con el empleo al que se enfrentan las artes escénicas en los próximos 5 años? (Pregunta abierta, 444 respuestas)

Resumen temático



Comentario: La mayor parte de las respuestas giran en torno a la precariedad -que podría relacionarse de algún modo también con la discontinuidad-, vinculada probablemente a otros dos de los problemas mencionados: la alta oferta y el poco trabajo disponible.

Resumen comentado de respuestas

La **precariedad**, expresada de diversos modos y con diversos adjetivos, es la respuesta con mayor porcentaje de acuerdo sobre cuál es el mayor problema relacionado con el empleo. Precariedad que se relaciona con **discontinuidad**, **bajos salarios**, inestabilidad laboral, inseguridad, corta duración de los proyectos, incertidumbre...

En conjunto, parece una de las cuestiones con varias perspectivas de análisis pero que concita la misma palabra para explicarla. Para unos -probablemente empresarios, autónomos, o responsables de compañías que asumen el papel de empresa- tendrá la forma de queja hacia un sistema que impone bajos cachés, muchos impuestos y muchas dificultades legales para la contratación: "*La poca financiación impide la contratación*", "*Lo caro que es contratar a alguien*", "*Resulta caro y complicado contratar personal para ensayos y funciones*", "*Espèctacles baix cost per exigències de mercat, generen baixa contractaciò laboral*".

Desde la perspectiva de los trabajadores, la identificación del problema es diferente y a menudo se señala a uno mismo: "*La precarietat i autoexplotaciò laboral*", o más a menudo aún a la empresa: "*Els salaris baixos i la contractació irregular*" "*La precariedad y el abuso de poder al que es sometido el trabajador*", "*El abuso de los empresarios con la crisis*".

En la precariedad se incluyen también valoraciones críticas sobre el incumplimento de convenios, o la inexistencia de los mismos, o la "*Falta de reconocimiento de los derechos de l@s trabajadores del sector*".

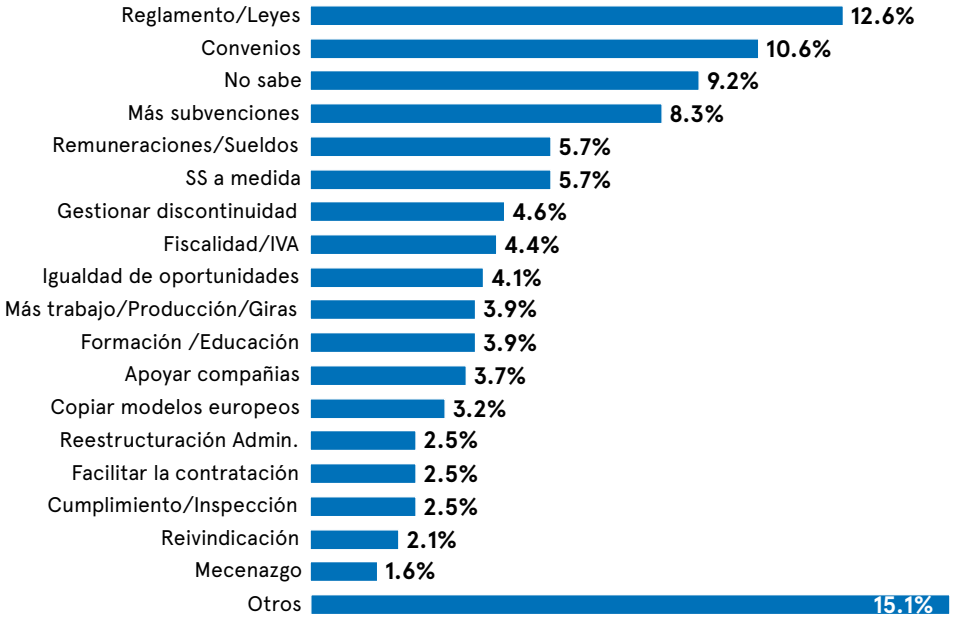
Finalmente, la precariedad se relaciona con la multicontratación con diversas compañías o en diversos empleos para hacer frente a las necesidades vitales y los problemas que ello acarrea en cadena: "*Los actores nos vemos obligados a trabajar con varias compañías a la vez lo que a su vez dificulta a las compañías cerrar fechas*"

La **desigualdad de oportunidades** y el **desfase entre oferta y demanda** ocupan también un papel destacado entre los problemas señalados. La desigualdad se identifica con la baja rotación y con que "*siempre trabajan los mismos*", con el amiguismo, también con el alto número de actores ("*overbooking*"), el intrusismo, al que aluden varias personas en relación al trasvase de profesionales de televisión al teatro, o simplemente a "*Que no hi ha diners per a tothom*".

A veces también se relaciona con la indefinición de profesional frente a aficionado: "*Indefinició professional/no professional. Ocupació espais professionals per cies. amateur. Finançament de sales alternatives per programació en precari*". También quedan reflejadas algunas respuestas autocríticas sobre la falta de profesionalidad.

Pregunta 42. Cómo mejorar la situación laboral en el futuro
Si tuviera que hacer una propuesta para la mejora de la situación laboral del sector de las artes escénicas en los próximos 5 años, ¿cuál sería? (Pregunta abierta, 436 respuestas)

Resumen temático



Comentario: Leyes, regulaciones y convenios adecuados agrupan la mayor parte de las propuestas. Llama la atención el significativo número de encuestados que contestan “no saber qué proponer”.

Resumen comentado de respuestas

Llama la atención que sobre esta cuestión haya un alto número de acuerdo en la crítica a la actual situación, y exista también un alto porcentaje que no sabe cómo se podría mejorar la situación.

La batería de propuestas para mejorar la situación laboral en el sector escénico es diversa. Por un lado, están las relacionadas con el **cambio o cumplimiento de la legislación** en materia laboral. Se pide regulaciones mediante convenios allí donde no existen, o que se cumplan donde existen, y, en ocasiones, lo que se propone es un marco regulatorio estatal: “*Unificar una regulación nacional entorno a las condiciones laborales de todo el sector*”. Se da especial importancia a que se cumplan los convenios en los periodos de ensayo y durante las giras.

Se plantea que cualquier marco regulatorio ha de atender a las especificidades del **modelo laboral de las artes escénicas**, que es discontinuo. En este sentido, muchas de las propuestas sugieren mirar a los tipos de regulación que se dan en Europa, y muy en concreto se cita a menudo el caso francés: "*Crear un plan similar al francés, donde se protege al artista intermitente, se le apoya para que se siga formando*". En este apartado se hace referencia también al Estatuto del Artista, al que se le atribuyen virtudes sobre ámbitos laborales, fiscales y regulatorios en general, o a una "*Llei sectorial que contempli totes les professions de les AA.EE.*".

En indudable relación con este asunto de la regulación, se proponen medidas en torno a la **Seguridad Social** y **los salarios**. La reducción de cuotas, el pago a medias, la revisión de las cuotas de autónomos, o la regulación de coberturas son las principales sugerencias. Sobre todo, parece relevante esta cuestión para las empresas y compañías de menor tamaño. La palabra "*dignos*" es la más repetida en relación a las reclamaciones relacionadas con los salarios y evitar la precariedad laboral: "*Más control en el sector, mejores contratos y condiciones, que se regule el pago de ensayos, por ejemplo. Que se regule la categoría ya que muchas empresas te contratan como animador o monitor para ahorrar costes o te pagan tres o cinco meses después, cuando ellos cobran... Acabar con la precariedad laboral*".

También hay numerosas respuestas que proponen medidas indirectas para mejorar las condiciones de contratación. Por ejemplo, la fiscalidad de las empresas y compañías; medidas de apoyo al tejido empresarial del sector, incremento de la formación y de la igualdad de oportunidades, la extensión a la educación reglada de asignaturas escénicas, la creación de centros de producción públicos a niveles locales, o más subvenciones, elemento este último que aparece recurrentemente, esté o no la pregunta relacionada directamente con las ayudas públicas.

Una de ellas marca el sustrato profundo de lo que numerosas respuestas parecen esconder: "*Que las cosas fueran como antes de 2008*".

2.4 Los Grupos de Opinión

Los Grupos de Opinión celebrados con motivo de la elaboración del *Informe sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)* tienen como objetivo recabar los puntos de vista de expertos profesionales sobre los temas del Informe y que también están reflejados en la Encuesta lanzada al sector durante el mes de diciembre de 2018.

Los Grupos de Opinión permiten recoger matices, sugerencias, ideas y opiniones que tienen más difícil acomodo en una encuesta que persigue unos resultados medibles y comparables entre sí.

Aunque la Encuesta aborda tres temas sobre los que se pide opinión a los profesionales del sector en España (situación general del sector escénico, financiación pública y privada, y situación laboral de los profesionales del sector), la situación general requería dos grupos diferentes: uno a celebrar en Cataluña y otro en Madrid, lo que permitía recoger las diferencias en ambos territorios.

Para la conformación de los grupos se han empleado criterios de diversidad en cuanto a género, edad, profesiones escénicas y situaciones laborales. También en cuanto a recorrido profesional: se ha procurado incorporar dentro de esos criterios a gentes con una alta experiencia y representatividad. La diversidad de los grupos se expresa también en el desarrollo de cada una de las sesiones y en sus resultados. Los responsables del Informe procuraron en todo momento que la dinámica del grupo la marcaran sus componentes, siempre que los contenidos de las aportaciones se ajustaran a los objetivos del Informe y del encuentro. Esto explica que el tipo y nivel de las aportaciones y los propios resúmenes de las sesiones sean diferentes.

En las sesiones han estado presentes también el responsable de la Encuesta, Pedro Antonio García; el director del Informe, Robert Muro; y miembros de la Comisión del Observatorio de la Academia, Ricard Borrás y Luis Miguel González Cruz, para moderar y dinamizar los debates y con el objetivo también de tomar notas.

Las sesiones fueron grabadas. Se ha eludido ofrecer una transcripción literal de las intervenciones y, en su lugar, se presentan resúmenes temáticos, señalando solamente de modo ocasional el autor o autora de la frase, sugerencia o reflexión. Cada resumen se cierra con una serie de propuestas abiertas que intentan recoger lo más relevante de lo planteado.

A continuación, se presentan los resúmenes de cada Grupo de Opinión.

2.4.1 Grupo de Opinión 1. Situación laboral en las artes escénicas

(Madrid, 18 de diciembre de 2018. Sede de la Academia de las AA.EE.)

Asistentes:

- Celia Zaragoza, Emprendo Danza
- Manuel Segovia, Ibérica de Danza
- Jaime Aroca, técnico del Centro Dramático Nacional
- Juan Carlos Talavera, abogado y actor
- Ignacio Martín Pina, abogado de la Unión de Actores
- Natalia Domínguez, actriz y gestora en La escalera de Jacob
- José Luis Alonso, abogado de APTEM

"La precariedad como punto de partida"

Las relaciones laborales se rigen en el sector de las artes escénicas por el convenio laboral, pero la precariedad es muy alta. Varios son los factores que la propician:

- Desajuste entre oferta y demanda. Desde los años ochenta las administraciones han invertido en el teatro público de forma notable para aumentar la oferta cultural. Pero esta inversión se ha orientado a incrementar la producción de espectáculos, no la demanda de público. Ahora que la inversión pública ha decrecido, sigue habiendo mucha oferta, pero la demanda continúa sin crecer, y gran parte del sector no puede pagar sueldos o seguros sociales, lo que afecta especialmente a las pequeñas salas de teatro.

- La propia naturaleza de la industria. Con periodos de actividad e inactividad, y otros dedicados a la preparación o a ensayos de las obras, que es difícilmente monetizable. Intermitencia: *"la parte de preparación no está siempre pagada",* al actor se le pide que tenga el texto aprendido el primer día de ensayos.

En los *castings* para TV o cine ocurre lo mismo: no se pagan. "*Y a veces te contratan en la categoría de animador sociocultural*", porque sale más barato.

Las condiciones negociadas en el convenio laboral no le sirven a la mayor parte de los profesionales que suelen trabajar en pequeños proyectos, a veces como empleado y otras, como empleador (caso de algunos de los presentes en el Grupo, que pueden intercambiar esos roles a lo largo del tiempo).

- Carácter vocacional de las profesiones escénicas, que hace que no se ajuste la oferta pues no disminuye el número de profesionales. Un economista, si no encuentra trabajo, puede trabajar de comercial o en publicidad y no experimenta sensación de falta de realización personal. Sin embargo, un artista escénico quiere y desea por todos los medios realizar su oficio. "*Hay gente en la Unión de Actores que lleva sin trabajar cinco años, pero no se quieren dar de baja. ¿Qué sentido tiene esto?".*

- Existencia de un sector alternativo, representado por las pequeñas salas de exhibición con menos de cien butacas. Representa alrededor del 80%

del empleo, pero se estima que solo gestionan el 20% de la facturación total. Estas salas sobreviven aplicando todo tipo de estrategias, como la multiprogramación, y muchas contribuyen a la precarización del sector. La exigencia de cumplimiento de condiciones laborales regulares o del convenio significaría para muchas de ellas su muerte.

- *Dumping* del sector público. La existencia de un sector público posibilita una oferta de gran calidad a precios baratos. Si la parte privada quiere competir es a costa de reducir sus costes, fundamentalmente laborales, dado que el resto de costes son menos flexibles (impuestos, licencias, etc.).

Disparidad

-Especialidad profesional. La danza, representada ampliamente en este Grupo, reivindica condiciones especiales dentro de las artes escénicas dado que la vida laboral de un bailarín es muy corta y exige dedicación absoluta en términos de entrenamiento. Un bailarín termina su vida laboral a los 35 años: *"La danza se sostiene por la precarización del sector*" (Celia Zaragoza).

Cada especialidad tiene sus condicionantes. Como ejemplo, el de los magos, que necesitan una inversión potente para realizar sus trucos: *"Un truco de magia, que la mesita vaya por el aire, por ejemplo, cuesta por lo menos 1000 €."* (Natalia Domínguez).

-Barreras geográficas. No existe un mercado único nacional, y muchas autonomías solo programan producciones y giras surgidas dentro de su territorio, lo que limita las posibilidades de trabajo para los profesionales y genera disparidad en cuanto a condiciones laborales, sueldos, etc.

-Tipo de empresa. Hay una barrera muy clara entre el teatro comercial y el teatro "alternativo". Para el primero, sí es aplicable la normativa y tiene sentido el convenio de sector, cuyas condiciones se respetan. Para el alternativo (que ocupa entre el 70 y el 80% del personal del sector), el convenio no resuelve sus problemas, ya que no pueden aplicarlo. A esto se suma el fenómeno del teatro aficionado que tiene una ausencia de condiciones laborales y remuneraciones. Se alude a la financiación pública o subvenciones como forma de resolver esta problemática laboral.

Muchas salas pequeñas recurren a la multiprogramación para sobrevivir, un fenómeno que los miembros de este Grupo vinculan a la precarización.

-Público versus privado. Con la excepción del teatro comercial, las condiciones laborales en el ámbito público son, sin ser buenas en términos de remuneración, mucho mejores que en el sector alternativo o de pequeñas salas y compañías. En general, lo público se paga mucho mejor y tiene mejores condiciones laborales que lo privado.

-Multiplicidad de asociaciones: *"El hiperasociacionismo genera multiplicidad de esfuerzos y voces, pero un bajo nivel de coordinación. Por ejemplo, la organización de compañías de danza agrupa a cien compañías que representa a unos mil profesionales, ha desarrollado estudios y planes que no necesariamente son sinérgicos con el resto del sector. La Asociación de*

Productores y Teatros de Madrid (APTEM), la patronal, prepara y negocia un convenio colectivo a medida de los grandes teatros comerciales de Madrid, pero no tiene en cuenta otros sectores de la actividad en las artes escénicas". Parece que la coordinación es todo un reto.

Regulación

Es un sector difícilmente regulable desde un punto de vista laboral. La intermitencia y complejidad del trabajo hace que sus profesionales con frecuencia combinen distintas actividades e incumplan de forma voluntaria y sistemática las condiciones laborales.

-Convenio colectivo. La utilidad de esta herramienta es cuestionada por parte del sector, según los asistentes del Grupo, que perciben que está hecha a medida del teatro comercial. *"No tiene sentido negociar con quien no te contrata"* (Juan Carlos Talavera). Se sugieren soluciones alternativas como el desarrollo de un pacto laboral, especie de normas o sistema de autorregulación con vocación de convertirse en ley.

-Cumplimiento de normas. Las normas laborales y de seguridad en el trabajo se cumplen en el teatro comercial y son supervisadas por la Inspección de Trabajo. Pero no sucede así en el teatro alternativo. *"Se ha mirado hacia el otro lado durante demasiado tiempo"* (Ignacio Martin Pina). Esta situación de incumplimiento se da con un alto grado de complicidad y voluntariedad, porque se reconoce que de no ser así, gran parte de este sector se vendría abajo. Cualquier modelo laboral que se ponga en marcha debe tener en cuenta este riesgo.

Respecto al sector público, aunque desde un punto de vista general mantiene unas condiciones laborales aceptables, se señalan posibles deficiencias en materia de seguridad en el trabajo en centros culturales y salas municipales, unidas a una ausencia de personal especializado. "*Da miedo actuar debajo de unos focos que se pueden caer. Hay que decir que en estas condiciones no actuamos",* (Manuel Segovia, refiriéndose a los centros municipales de cultura). Se menciona a este respecto que hasta ahora no ha ocurrido nada, pero en algunos centros se corren riesgos del tipo *Madrid Arena*.

La profesión. ¿Se puede vivir de esto?

-¿Profesión o pasión? Para muchos de los que se denominan profesionales de las artes escénicas estas constituyen solo una pequeña parte de su actividad profesional. Esto hace muy difícil su regulación y ordenamiento. Crear un pacto laboral en el que estén representados los profesionales de las artes escénicas tiene como principal reto definir qué es un profesional de las artes escénicas.

Con frecuencia, y en especial los trabajadores de salas pequeñas, recurren a otros trabajos: *"Come de lo que sea y vive del arte",* (Natalia Domínguez).

"Los trabajadores que cuentan para el sector son los asalariados, estamos en una economía (social) de libre mercado; la pasión artística es la que sostiene la precariedad" (Ignacio Martin Pina).

-Percepción social. Las artes escénicas no se perciben como una industria, ni como un sector que genere puestos de trabajo. Más bien como una afición o una pasión. La actividad laboral de las artes escénicas parte del inconveniente de que el público no paga el precio real de las entradas. Y es lo primero que habría que hacer: que las entradas reflejaran un precio más ajustado a su coste real.

-Empresario o trabajador. Con frecuencia se da esta disyuntiva entre los trabajadores de las artes escénicas. Para generar ingresos o ser receptor de subvenciones es necesario a veces convertirse en empresario, con las complejidades e implicaciones fiscales que acarrea.

-Diferencia de función. Aparte de las diferencias entre sexos, están las diferencias de profesiones dentro del sector, lo que crea un amplísimo abanico de situaciones laborales dentro de las artes escénicas.

-Diferencia de género. No parece haber una diferencia con otros sectores económicos o profesionales. El patrón es el habitual: igualdad de género al inicio de la carrera profesional, con una diferencia clara a favor de los hombres a partir de los 35 años. Dificultad para conciliar y encajar permisos de maternidad con la intermitencia y la complejidad de los calendarios de trabajo, que dificultan el desarrollo de la carrera profesional y la vida familiar en mayor medida que en otras profesiones; la importancia del atractivo físico se traduce en valorar más la presencia en redes sociales que la formación o valía artística. *"En los castings me preguntan cuántos seguidores tengo en Instagram"* (Natalia Domínguez).

Cuestiones abiertas

¿Es mejor actuar como un sector unido a la hora de reivindicar y negociar frente al Estado y los poderes públicos?

¿O es mejor reconocer las diferencias de las diversas profesiones del sector y negociar y reivindicar acuerdos a medida de las circunstancias de cada una de ellas, aun perdiendo capacidad de negociación?

Esta segunda posibilidad es cuestionada a nivel teórico, pero parece bastante plausible vista la disparidad de criterios e intereses representados en el Grupo de Opinión: sindicatos frente a pequeñas salas, danza frente a otras artes escénicas, teatro público frente privado, salas alternativas frente a salas comerciales…

En cualquier caso coinciden en que: "*Habría que autorregularse antes de que nos regulen*".

¿Cuál es el contenido de la reforma laboral del INAEM?

Es posible que el sector tenga un problema grave: no genera valor, o sea, el coste del producto que genera es muy alto y no hay demanda que lo cubra: "*No se puede cobrar lo que cuesta*".

Es imprescindible evitar una degradación de la percepción de valor, el *síndrome de los diarios en internet*: las artes escénicas corren el riesgo de asociarse a una actividad/ servicio gratuita.

Fórmulas de contratación infinitas desde lo público (ayuntamientos), que embrollan mucho más los contratos (permanentemente se vuelve a lo financiero, modelo de negocio, etc.).

Propuestas

— Creación Inspección de Trabajo especializada en el sector.
— Redefinición del sector salas alternativas a la barrera de las 100 butacas.
— Pagar los *castings*.
— Dignificar los salarios de los profesionales de la danza cuando se ven obligados a la enseñanza: *"Te pueden pagar 6 u 8 € la hora"* (Manuel Segovia).
— Extender el renovado convenio artes escénicas a la danza (José Luis Alonso).
— Reducir y adaptar los pagos a la Seguridad Social, retencionesde pagos a cuenta, incrementar deducciones, etc.
— Desarrollar un plan PIVE que promueva la demanda de las artes escénicas.
— Creación del Pacto Laboral con vocación de convertirse en ley (Juan Carlos Talavera): *"Es impensable la recuperación del tejido industrial sin subvenciones públicas. Este Pacto Laboral debería recoger: 1) Condiciones de trabajo; 2) Cotización por actividad; 3) Agrupaciones artísticas por actividad; 4) Definir la condición de artista; 5) Definir qué es un teatro rentable"*.
— Desarrollar un marco legal que recoja especificidades: *"No es lo mismo Pentación que Martelache"*.
— Una voz para todo el sector: Renovación de estructuras de base.
— Convenio específico para la danza.
— Danza: algunas asociaciones han realizado estudios en profundidad para elaborar algunas propuestas fiscales, simplificar trámites, moderar retenciones…
— Danza: plantean que se reconozca, como ya ocurre en otras profesiones, la corta vida laboral de los bailarines, ya que desde los 35 a los 60 años no pueden seguir con su profesión y deben reciclarse en otra.
— Mejorar reparto de derechos (coreografía) y compatibilizarlo con la jubilación.
— Crear la figura de la Agrupación Empresarial Artística, para que muchas pequeñas salas alternativas que no pueden cumplir la normativa actual ni el convenio puedan acogerse a esta forma de sociedad.

2.4.2 Grupo de Opinión 2. Situación de las artes escénicas en Cataluña

(Barcelona, 19 diciembre 2018, Sede de la Sociedad General de Autores y Editores)

Asistentes:

- Pilar Mir, productora de Tricicle
- Xavier Marcé, Asesor del G.M. Socialista del Ayuntamiento de Barcelona
- Joan Morros, coordinador del Teatre Kursaal de Manresa
- Valentí Oviedo, director del Liceu de Barcelona
- Àlex Casanovas, presidente de la Asociació d'Actors i Directors Profesional de Catalunya (AADPC)
- Marina Marcos, productora de Els Pirates Teatre
- Isabel Vidal, gerente de Focus
- Juanjo Puigcorbé, actor y concejal del Ayuntamiento de Barcelona
- Ricard Borrás, actor

Resumen

"Estamos en zona de emergencia"

"¿Es el teatro un servicio público?", se pregunta Xavier Marcé, nada más comenzar la sesión. En Europa sí, en Cataluña no: apenas existen tres teatros públicos. La solución es que el sector público y el privado pacten, posiblemente multiplicando por cuatro las ayudas catalanas. Se ha roto el pacto, no hay consumo, no hay complicidad entre lo público y lo privado. No hay centros de producción públicos.

Isabel Vidal contribuye al análisis de la situación planteando algunas cuestiones en relación con la situación de hace diez años:

— El número de producciones de las que se dispone hoy en Cataluña es menor y de peor calidad. Muchas compañías y productoras han dejado de visitar Cataluña, lo que plantea una cierta dificultad para programar.
— Cambio generacional de la profesión: desaparece el *star system* y no está siendo reemplazado suficientemente por nuevos profesionales; además, los nuevos carecen del tirón de los que se van retirando. Ha desaparecido la "clase media teatral".
— Las nuevas compañías/ productoras no tienen buenas estructuras administrativas y de organización y están limitadas por el tamaño de las salas.
— Falta público, por lo que el teatro se ha acostumbrado a vivir de subvenciones. Da igual que la producción atraiga o no al público, se sabe que se vive de las subvenciones.
— Los circuitos contratan pocas actuaciones: hay muy pocos bolos.

Pilar Mir habla de endogamia, las artes escénicas son un mundo cerrado. No hay reciprocidad entre comunidades, por ejemplo, entre Extremadura y Cataluña. La empresa de Mir, Tricicle, se presenta como empresa teatral no subvencionada. Mir defiende un sistema por el que sean devueltas todas aquellas subvenciones que han financiado proyectos que han tenido éxito, o sea, beneficios; la finalidad es que se beneficie de ella otra producción que la necesite.

Para Ricard Borrás el problema es la demanda, no es suficiente. En Cataluña solo el 7% de la población va al teatro, y de ellos el 60% va solo una vez. Esto está relacionado con las condiciones laborales: un 58% de los intérpretes no llega a los 500,00 € al mes y un 80% no llega a los 1.000,00€.

Joan Morros detecta tres grandes problemas:

— Competencia de otras actividades más baratas o gratuitas.
— Se ha dejado de programar en teatros locales.
— Sobreoferta de producciones: se puede escoger qué poner, pero hay muchos grupos que se quedan sin actuar.

Juanjo Puigcorbé señala que la época en la que se ofrecían dos temporadas al año ha desaparecido, hay muchísima fragmentación y no hay giras. Una buena práctica es la que hace el Teatro Kursaal de Manresa; o la de algunas pequeñas salas que se agrupan para intercambiar producciones. El público ya no es fiel, casi ha desaparecido, y el público joven no va... Y se pregunta: ¿Hacemos acaso el teatro que les interesa a los jóvenes? ¿Con quién o con qué competimos?

Morros, del Teatro Kursaal, propone posteriormente cómo incidir sobre los jóvenes: es la experiencia teatral y la comunicación real que proporciona lo que influye en su decisión, tanto o más que el precio, porque los jóvenes, por ejemplo, se gastan mucho dinero en conciertos.

Valentí Oviedo señala varios problemas. La programación no se presenta regularmente, no hay estabilidad que oriente con claridad a los espectadores; las nuevas compañías no producen con regularidad, lo que les impide crecer; y por otro lado, los creadores no tienen en cuenta el aspecto comercial y se vuelven exquisitos.

Un último tema: ¿Hace falta educar a los jóvenes en artes escénicas? ¿Integrarlas en la educación? (Este es un tema recurrente en todos los grupos, la necesidad de alimentar el interés y la afición entre los jóvenes, si bien no hay al parecer una fórmula única o infalible y las estrategias se plantean a largo plazo.)

Oviedo sostiene que estamos en un círculo vicioso, con la siguiente secuencia: pocos espectadores, precios bajos, subvenciones a la producción, exceso de oferta, pocas giras, olvido del público, menor recaudación, déficit para las compañías y exhibidores y mayor necesidad de subvenciones.

Si el modelo actual no funciona, ¿cuál es el modelo que debemos tener?

Problemas

En Barcelona no hay una cartelera regular durante la temporada.

Un producto comercial no es garantía de que vaya a funcionar en Barcelona.

Se observa que hay un público más seguidor de compañías que de teatros.

Pilar Mir sostiene lo adecuado de desarrollar campañas de marketing que informen al público de la programación de los teatros.

Los programadores tampoco asisten a las funciones.

Marina Marco sugiere que para atraer a los jóvenes son muy importantes las recomendaciones y apunta la eficacia de las redes sociales. El teatro ha dejado de ser relevante; la cultura, en general, ha dejado de ser relevante. A veces, la percepción crítica del teatro "alternativo" es un prejuicio, ya que muchas de las compañías que se mueven en este circuito tienen capacidad para llevar sus obras a grandes públicos, pero quizás no encuentran suficientes complicidades.

Xavier Marcé: *"Hay una cierta desafección de lo público hacia la cultura, desde la derecha por supuesto, pero desde la izquierda también"*. Dejación en la responsabilidad de educar, de promover. La estrategia del IVA representa la ruptura de lo público con el teatro. ¿Qué espacio, qué prioridad tiene el teatro para las instituciones públicas?

Àlex Casanovas habla de la situación profesional: Cada año salen 30 o 40 nuevos actores, actrices y directores, pero hay pocas producciones en Barcelona, y tal vez en Gerona, en las que trabajar. Hay sobreproducción y sobreoferta, con un público que no crece. Es más rentable girar con actores de los lugares a donde se va de gira que llevar a los actores catalanes. Un 22% de los actores no trabajó ni un solo día en 2018. Y un 48% solamente una vez.

"Se ha producido la desamortización del teatro", afirma Valentí Oviedo.

Ricard Borrás comenta que *"el sistema de subvenciones está mal planteado, las 31 empresas que tienen la ayuda trianual cobran… ¿y la número 32?*". El resto sobrevive en salas de 50 butacas y así las empresas no pueden crecer. La desafección del público no se resuelva con más producción y más oferta.

"Hace falta apoyo público pero cada vez hay menos recursos, a lo que se une la falta de espectadores: hay crisis", afirma Isabel Vidal. Antes se realizaban una docena de producciones profesionales al año, ahora solo cuatro o cinco.

En Cataluña se observa:

— Ausencia de colaboración entre empresas.
— La televisión pública autonómica, TV3, cubre cada vez menos temas de cultura.
— El IVA no ayuda.
— Los convenios trianuales destrozan el sector.
— Desconexión con la educación.
— Necesidad de nuevos formatos que conecten con los públicos jóvenes.

Se habla de fomentar programas de captación de espectadores jóvenes. No convencen los resultados del proyecto Teatro 25, que pone a disposición de los jóvenes entradas a a 5 €; pero cuyo resultado es que estos solo hayan asistido

una media de una vez al teatro. En un contexto digital, hay que incidir en la especificidad del espectáculo en vivo.

Se debate sobre la responsabilidad política: El problema de teatro no es un problema de creatividad, sino de que las administraciones públicas que tienen que liderar la modernización del sector.

Se compara la situación con la de Madrid, que se expresa con la frase*: ¡Madrid on fire!* (¡Madrid está en racha!) Se señalan algunas fortalezas: El apoyo municipal del soporte publicitario de las producciones; la concentración de grandes espectáculos en una zona (la Gran Vía); el empuje de los musicales que atrae a un público de todo el país; hay más oferta de teatro público…

Isabel Vidal se refiere a la incidencia de la crisis: antes muchos teatros municipales programaban al margen de la cuenta de explotación. Después de la crisis se llegó a un sistema mixto en el que las compañías también van a taquilla en estos teatros, pero eso exige un nueva política de precios y reeducar las costumbres del público hacia el pago de entradas. Hay que defender el modelo mixto público y privado, pero centrado en la captación de público.

Propuestas

— Mejorar la colaboración entre empresas y compañías.
— Se habla de Francia como modelo a seguir: la buena relación que tiene con su propia tradición. Se debería crear un nuevo teatro independiente conectado con nuestra tradición.
— Buscar un nuevo modelo al modo francés con pacto publico-privado con dinero y recursos de la Administración.
— Hay que revisar y proponer todas las soluciones teniendo en cuenta siempre la mejor articulación de la producción, los públicos y los circuitos, sin olvidar la educación.
— La cultura en su conjunto debe reclamar su espacio y su papel, porque no es solo el teatro el que se enfrenta a la necesidad de divulgarse.
— Una red de espacios de creación. Canalizar la creatividad y el talento con tiempo y espacio público. La sobreexhibición se solucionaría dejando a las compañías crear, sin la obsesión de la exhibición. Eso mejoraría la calidad.
— El Plan Integral de Teatro para Cataluña -en periodo de trabajo- se ve con esperanza y optimismo para abordar buena parte de los problemas planteados a largo plazo.
— Atraer al circuito regular grandes espectáculos de calidad para enganchar y promover consumo de espectáculos menores.
— Crear un circuito específico de teatro para jóvenes, que ofrezca un catálogo adecuado y desarrolle campañas de captación.
— Un marco normativo claro y de no intervención desde lo público en el mercado. La administración debe garantizar la diversidad en el sector, pero no compitiendo con el sector privado.
— Las personas que gestionan y dirigen estas áreas desde la Administración no deberían ser elegidas libremente por los poderes políticos.

2.4.3 Grupo de Opinión 3. Situación de las artes escénicas en Madrid

(Madrid, 22 de enero 2019. Sede de la Academia de las AA.EE.)

Asistentes:

- Pablo Iglesias Simón, director de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD)
- Juan de Torres, de la compañía de danza EmprendoDanza
- Ignacio García May, autor y director de escena y profesor de la RESAD.
- Cristina Ramírez, responsable de gestión pública del Ayuntamiento de San Fernando de Henares
- Julio Salvatierra, autor y productor. Director de Teatro Meridional/Artemad
- Alfonso Zurro, autor, director y profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático (ESAD) de Sevilla

Resumen

La sociedad ha cambiado, y esto exige un realineamiento del sector. Los problemas son los de la sociedad, no son específicos del teatro. Lo que no funciona en el teatro no funciona en la sociedad.

Ignacio García May señala cuatro términos para definir lo que no funciona en la sociedad ni el teatro:

— Endogamia, no hay un planteamiento empresarial de emprendimiento y el modelo se perpetua, fundamentalmente en la dependencia de lo público;
— Papanatismo.
— Deflación: poca demanda y una brutal oferta que hunde los precios, la rentabilidad y, sobre todo, las condiciones laborales.
— Escasa relevancia social de las artes escénicas: desvinculación con la sociedad, no está en la agenda de los políticos ni en la cobertura de los medios.

Pablo Iglesias señala que el boom es la parte positiva. La parte negativa: la precarización y el trabajo a corto plazo, la egolatría y el centralismo y el amiguismo... A esto se añade una burbuja que va a reventar al igual que la inmobiliaria: hay mucha oferta, exceso de producción, porque durante los años 80 y 90 hubo una gran inyección de recursos para la cultura.

Retos

— El público es el reto; no es una novedad. ¿Cual es el perfil del creador? ¿Y del público? Estamos ajenos al perfil del público, que tiene menos tiempo y menos dinero. Además, hay muchas más alternativas de ocio y cultura. Estamos trabajando para un espectador muy antiguo: de hace 20 años. La gente se lo pasa bien con la película de *Spiderman*, que sigue códigos y diseños del siglo XXI. Nosotros hacemos teatro para el ciudadano de hace décadas. No es solo un tema de comunicación, es también un problema

de diseño del producto. Por ejemplo, vivimos en una sociedad en la que el móvil es parte integral y esencial de la comunicación social, pero nos empeñamos en decirle a le gente que no se lleve el móvil al teatro… Tiene que utilizar el móvil, sacar fotos, comunicar.

— Conseguir un plan, el que sea, coherente, que integre la política cultural/ teatral y la educativa.
— Hay un tipo de teatro para minorías, minorías exigentes que no encuentran oferta, un producto de calidad que no decepcione.
— El gran reto es conectar con el público, hacer que las artes escénicas sean relevantes, y ofrecer un tipo de experiencia que enganche: *"Disfruto con el arte: los teatros me ofrecen una experiencia personal, sentimental, intelectual; disfruto de forma trascendente con mis encuentros con el arte. Por eso soy espectadora de las artes escénicas: lo he vivido y las busco",* dice Cristina Ramírez.
— Reglas del juego claras, para poder hacer un plan de empresa con reglas justas transparentes y conocidas. ¿Cómo competir con propuestas subvencionadas por lo público, cuando en algunos casos también son "privadas"? ¿Cómo desmontar las redes clientelares?
— Generar más públicos a través de la transmisión familiar: ¿no sería bueno que fuera una tradición familiar, no algo transmitido en el sistema educativo? Que te lleve el abuelo al teatro.
— Las obras permanecen muy poco tiempo en cartel, no da tiempo a verlas, la programación es muy deficiente, y cuando te enteras que está la obra, ya la han quitado.
— Hemos acostumbrado a la gente a precios falsos bajo el rubro de popular: 10 € la entrada no refleja el precio real.
— Problemas de gestión, más que artísticos o de creatividad. No hay auténticos empresarios de teatro, que arriesguen e inviertan: "*Es un círculo vicioso, como no va la gente al teatro, para no perder dinero se escatima en la producción, en el número de actores, etc… pero entonces atrae a menos espectadores y para solucionarlo se ponen precios más bajos, con lo que la producción y la calidad son peores, por lo que va aun menos gente y eso motiva que haya que hacer mas descuentos"*

-La barrera de las comunidades autónomas: ¿Burbuja? ¡Solo en Madrid! ¡Todo es Madrid! Se apoyan los proyectos que se hacen en Madrid. No en Sevilla. No hay un sector/ mercado de teatro "español". Las comunidades en general se han cerrado a sus propios circuitos/ productos, empobreciendo enormemente la oferta y las posibilidades de crecimiento y salida de lo producido en ellas. Salvo para grandes producciones que sí pueden circular.

-Disparidad y heterogeneidad (diversos comentarios de Ignacio García May y Pablo Iglesias):

— Sectores que no se miran entre sí: Teatro, danza, circo, artes escénicas. La danza desconoce las características del trabajador del teatro y viceversa.

— Concepción empresarial: Grandes musicales, teatro comercial y teatro alternativo.
— Geografías: Madrid, otras autonomías, pueblos.
— Teatro público y privado.
— Por edad: parcelación de generaciones, desconexión total. Jóvenes, medianos, mayores.
— Subjetividad apasionada en la valoración (¿artística?) de lo que se produce.

-Precariedad: en la danza el 80% de las ayudas ha desaparecido, pero no hay una reducción del número de profesionales con lo que más que precario, es inhumano dedicarse a ello.

-Desinterés desde lo público: la cultura no es prioritaria. El sector quiere ver esta falta de prioridad como una negativa del poder a generar ciudadanos más libres y menos manipulables.

-No hay espectadores: y los que hay han envejecido; esto, unido al exceso de oferta genera una situación terrible. Esto se manifiesta incluso en públicos tradicionalmente entusiastas de las artes escénicas, como el infantil.

-Envejecimiento de los profesionales (cuestión específica de la danza). Juan de Torres dice: *"Hemos detectado que cada vez hay menos alumnos de danza, quizá influidos por las pocas salidas profesionales y el hecho de que tengan que irse a trabajar al extranjero. Además, la danza ha salido muy perjudicada por la erosión y el descrédito en que ha caído la cultura del esfuerzo"*.

-Carencia de enfoque empresarial: No hay un problema de creatividad o calidad artística, sino de gestión industrial (profesional); es posible que el sector, desde un punto de vista empresarial, esté mal gestionado. Se desean los beneficios de la empresa privada, pero con los riesgos-nulos de la pública. Se reclama que, independientemente del modelo por el que se opte, las reglas estén claras para todos los empresarios y productores. *"Hoy en día quiero el sistema soviético de producción pero los beneficios de Broadway"*

-Infraestructura ociosa: Hay una gran infraestructura de teatros municipales, en muchos casos mal gestionados y/o abandonados por el concejal de turno, quien es un absoluto desconocedor de la programación o del sector. Es una oportunidad activarlos. Porque cuando llega alguien que decide dar impulso a nivel municipal a la programación, *"eso es un cañonazo"*.

"El arquitecto Fisac construyó un extraordinario teatro en Castilblanco de los Arroyos (Andalucía), y está lleno..., pero de arquitectos", explica Alfonso Zurro.

-Desvinculación del sistema educativo: Existe la extendida creencia de que la integración de alguna forma de las artes escénicas en el sistema educativo, bien como habilidad, (declamación y oratoria, como ocurre en otros países...), como experiencia de espectador o como práctica, favorecería el desarrollo de futuros públicos. Pero no hay unanimidad al respecto: *"Depende de la obra, los niños pueden confirmar que el teatro es muy aburrido, mientras que el cine es divertido"*.

Hay que empezar a trabajar desde la educación: *"En Inglaterra hacen Speech and Drama"*.

Sobre la integración del teatro a nivel práctica en los curriculums escolares: *"El deporte es competición, las artes escénicas colaboración". Seguimos sin saber si es más adecuado crear futuros espectadores a través de asignaturas tipo "Speech and Drama", la asistencia a espectáculos de calidad por parte de los alumnos o su pertenencia a un grupo de teatro escolar. Por otro lado, tengo mis dudas sobre si el teatro es un coñazo y se aprende casi como un castigo". "No hemos sido capaces de influir en el curriculum educativo: nuestra propuesta de bachillerato de las artes se diseñó como una política de educación teatral y los socialistas no lo recogieron finalmente en la propuesta final"* (Ignacio García May).

-Sin política cultural: la tendencia es que quien te financia te quiera controlar. *"Sea de Podemos o de Vox el ayuntamiento te dice lo que puedes o no puedes hacer o decir"*, (Ignacio García May).

Se reclama una política cultural estratégica y de largo plazo a salvo de cambios políticos, sin que este hecho signifique manipulación ni intervencionismo. Pero lo ven con cierto escepticismo porque ni siquiera hay una política educativa estratégica, que es un tema de mayor preocupación social.

Que no hay una política cultural es evidente cuando ni los propios políticos se ponen de acuerdo a la hora de considerar qué es un teatro municipal. Y, sin embargo, la cultura es lo que nos ayuda a competir y a posicionarnos como país en el contexto internacional. *"¡Ni siquiera hay ley de mecenazgo!"*, recuerda Juan de Torre.

-Ausencia de conexión con la sociedad: Es evidente la falta de relevancia de las artes escénicas en la sociedad. Por ello sería importante poner en valor vivencias y experiencias vitales que recuerden las artes escénicas, aseguren la transmisión familiar del hábito de acudir al teatro (de abuelos a nietos...) y fortalezcan los públicos. Y esto no necesariamente se consigue desde lo público.

-Exceso de importación, falta de exportación: Festivales de otoño perpetuos, enormes recursos entregados a compañías extranjeras mientras a las nacionales ni siquiera se las promociona.

Propuestas

— Evitar el intervencionismo. Nos va mejor cuando los políticos miran para otro lado.
— Falta el gran autor de gran éxito que conecte con el público. ¿Quién ocupa hoy el lugar de Buero Vallejo, por ejemplo? Hay que retomar el vínculo entre el autor y el público, sin que obedezca a una red clientelar, una secta...
— Gente joven con nuevas ideas: ellos encontrarán caminos que no hemos encontrado nosotros.
— Regular la industria de las artes escénicas sin rodeos ni retórica y con un enfoque industrial y no artístico. Se trata de regular el teatro profesional, no el de aficionados.

— El desarrollo de un plan general es “una solución imposible”, cuando ni siquiera nos ponemos de acuerdo en temas educativos o sanitarios.
— Educación artística.
— No hay recursos suficientes para todos los que quieren trabajar en las artes escénicas. Si no hubiera 600 compañías, sino cien, que es para lo que da de sí el mercado, todos podrían beneficiarse de la financiación pública y del mercado.
— Financiación: Se reconoce que uno de los mayores problemas del sector es que está ampliamente subvencionado, incluso el teatro comercial o privado.
— Es importante reconocer que sobran profesionales para la demanda actual y posiblemente incluso para una demanda mucho mayor que la actual. Y que hay que profesionalizar el sector y enfocarlo como empresa y abandonar el voluntarismo.
— Mismas normas para todos, y *“no unas para los grandes empresarios teatrales y otras para los pequeños“*.
— *Debemos preocuparnos de investigar qué hacen los jóvenes con las entradas de **Jobo** en Madrid, qué reacción genera entre los jóvenes. Hay una falta de análisis y de evaluación objetiva del resultado de estas campañas, más allá de los intereses políticos.*

2.4.4 Grupo de Opinión 4. Financiación de las artes escénicas

(Madrid, 23 de enero de 2019. Sede de la Academia de las AA.EE.)

Asistentes:

- Ignacio Guzmán, experto en la gestión de subvenciones públicas y ex funcionario del INAEM
- José María Cámara, productor de Som Produce
- Daniel Lovecchio, gestor de la Compañía y la sala Tyl & Tyl, Navalcarnero
- Cristina Yáñez, compañía y sala Teatro, Zaragoza
- Fernando Vallejo, productor y gerente de teatro, Zaragoza
- Ainhoa Amestoy, directora de escena y gestora
- Luis Miguel González, autor y realizador de televisión.
- Claudia Morgana, empresaria de Gestión Danza

¿Por qué hay tan poca inversión privada en las artes escénicas?

Resumen

Encontrar financiación es el mayor reto en la industria de las artes escénicas, financiación que generalmente viene de las instituciones públicas: *"Si consigo financiación para una propuesta con un actor y un técnico y al año siguiente presento una nueva propuesta con cinco actores y tres técnicos, lo más probable es me den el mismo caché", (*Ainhoa Amestoy).

-Efectos en el empleo: La falta de financiación es la mayor causa de la precariedad laboral. Para continuar en el oficio, dado que hay pocas fuentes de financiación, se recurre a la autoexplotación laboral, en la creencia de que es una situación temporal, que con frecuencia se acaba cronificando. En las artes escénicas la gente aguanta, mantiene el *statu quo* aunque sea con menos ingresos.

-Características estructurales: *"Cualquiera se puede juntar cuatro días y hacer un corto para internet; pero en las artes escénicas la financiación es más compleja porque una producción requiere meses de ensayos y de preparación, anticipar unos costes sin saber si el trabajo va a generar recursos",* Luis Miguel González

-Los consumidores: ¿Son acaso las artes escénicas una prioridad para los ciudadanos? ¿Le importa a la gente? Si la respuesta fuera positiva es evidente que el problema de la financiación se reduciría. Pero el público no tiene hábito de consumo, y esto se pone de manifiesto frente a otros países de nuestro entorno. ¿A quién corresponde estimular la demanda de artes escénicas? Parece que al propio sector. Un ejemplo son los musicales, que proporcionan una experiencia suficientemente sugestiva como para animar al ciudadano a acudir a verlos. Por el momento, es evidente el desinterés del público: nadie movió un dedo cuando el IVA se incrementó hasta el 21%, y nadie dijo nada cuando bajó al 10%.

Hay que hacer tarea pedagógica entre los consumidores y vincularlo también con el turismo: *"Madrid: capital mundial del teatro musical en espa-*

ñol", señala José María Cámara. Sorprende la falta de apoyo de las autoridades, incluso cuando el teatro pueda tener un carácter estratégico, como en el caso de la ciudad de Madrid. Se refiere el caso de la no asistencia de la alcaldesa de Madrid cuando se hizo una campaña de promoción del teatro madrileño.

Por otro lado, es difícil atraer mecenas o patrocinios al teatro porque tiene escasa relevancia social. Hay debate sobre si los colegios valoran llevar a los niños al teatro, y si tienen dinero y recursos para hacerlo (e incluso sobre si los profesores valoran esta actividad). Parece que la fórmula de contacto con el teatro más comercial -por ejemplo, el musical *Billy Elliot*, a un coste de 45 € la entrada- puede ser interesante para despertar la afición en los niños. Pero como se ve en este ejemplo, no se trata entonces de un problema de precio de las entradas.

-Fórmulas de financiación:

— Mecenazgo. No se ha avanzado en la ley de mecenazgo, esencial para la financiación privada, con exenciones fiscales sobre lo que se aporta o sobre lo que se exporta a otros países.
— Crowdfunding. No funciona en España, porque a diferencia de otros países, solo es interesante para pequeños proyectos, situación vinculada a la ley de mecenazgo y las posibles exenciones fiscales. Además, en otros sectores culturales funciona mejor porque hay inmediatez y la contrapartida que obtiene el donante es tangible (un libro, una canción...), mientras que en las artes escénicas es más complejo ofrecer una compensación. Puede servir como test para anticipar el éxito del proyecto, pero no para financiarlo. Y, por otra parte, genera un problema fiscal.
— Patrocinio. A las empresas no les resulta atractiva esta fórmula de financiación. Y como mucho lo que ofrecen es ayuda en especie (por ejemplo, la Compañía Nacional de Danza tiene un patrocinio de Shiseido que se materializa es productos cosméticos de la marca). *"En la danza, desde luego, (el patrocinio) no funciona",* (Claudia Morgan*a).*
— Lo difícil es obtener fondos de estas empresas. *"Habría que educar no solo a los ciudadanos sino también a las empresas... Los patrocinadores no están maduros para las artes escénicas",* (Fernando Vallejo).

-Forma jurídica: Si no hay ánimo de lucro, ¿deben ser sociedades mercantiles quienes gestionan las artes escénicas? La falta de compromiso desde lo público no solo se traduce en la escasez de recursos de financiación, falta de planes, ausencia de integración en el sistema educativo, sino también en la normativa fiscal y la regulación mercantil. ¿Qué forma jurídica debe tener un proyecto de artes escénicas para recibir mecenazgo, financiación pública o subvenciones? ¿sociedad limitada, anónima o fundación? Probablemente, se requiera la creación de figuras jurídicas acordes con la diferenciación de objetivos (sociales, culturales, de servicio público, comerciales...), pero esto no se ha resuelto.

-Papel de la Administración pública. Legislar bien y no intervenir. Caso de intervencionismo extremo: Barcelona, donde las artes escénicas dependen más de la financiación pública que de la venta de entradas; esto implica la aceptación de un determinado modelo de producción que exige unos contenidos expresado en legua catalana y que dificultan la exportación de estas producciones al resto del mercado español. *"Cualquier día la facturación únicamente de Stage en Madrid será superior a la de todos los teatros de Barcelona",* dice José María Cámara.

¿Es acaso un sector estratégico, como la pesca o la agricultura que merezca por tanto ser subvencionado?, es una pregunta que se repite y cuya respuesta perfila estrategias posibles para el sector.

Nuevamente se hace responsable de la falta de hábitos y afición a las artes escénicas a las políticas educativas, y por tanto, a la Administración. Prueba de su es que el Ministerio de Cultura y Deporte "solo" otorga 950 millones a los presupuestos de Cultura, y 650 millones más en exenciones fiscales. Los recursos, además, se otorgan con criterios políticos y están fragmentados.

-Mecanismos para representar al sector: Existen dudas sobre si el sector está representado frente a las Administraciones. *"En los mecanismos de asignación de ayudas del consorcio de rehabilitación de teatros el sector no está representado",* dice José María Cámara. Por ejemplo, en el caso de Madrid hay que negociar con los ayuntamientos temas como las tasas de recogida de basuras (frente a locales como El Corte Inglés), limitación de alquileres (frente a grandes tiendas, H&M), seguridad pasiva (en la rehabilitación de la Gran Vía no se ha pensado en las colas de *El Rey León* frente a posibles atentados).

-Problemas de la financiación pública:

— *"Nunca esperéis iniciativas de la Administración",* afirma Ignacio Guzmán.
— Se financia todo y de un modo uniforme e insuficiente, desde la Fundación Antonio Gades hasta jóvenes emprendedores.
— Las subvenciones implican un proceso enormemente complejo, pero al final se otorgan con discrecionalidad, independientemente de la calidad de la documentación aportada.
— Falta de coordinación entre las tres Administraciones.
— Hay criterios que rigen las subvenciones; pero al final se otorgan en función de lo recibido en el año anterior.
— Es un reparto de la miseria.
— Las subvenciones reflejan la situación política, no la situación del sector.
— Cada una de las Administraciones públicas, -Ministerio, comunidades autónomas y municipios-, evita subvencionar en mayor medida que sus homólogas cada propuesta. *"Mira éste, que ha pagado más que yo por salir en la foto...",* comenta Ignacio Guzmán. En cualquier caso, se trasladan unas a otras la responsabilidad.
— Falta de capacidad de gestión en la Administración: hay ocasiones en las que no se ejecutan los fondos porque no se sabe o no se puede administrar.

— El reparto es reflejo de la división política del país en comunidades autónomas, y no de la fragmentación de las artes escénicas. Se apoya la producción de espectáculos, pero no se apoyan las giras nacionales ni internacionales.
— Lo único que importa es la apariencia del expediente, muchos miembros de las comisiones que otorgan las subvenciones carecen de trayectoria profesional y bagaje y tampoco se analizan o evalúan los resultados
— *"Estamos como un florero en la Constitución. Deberíamos ser un sector estratégico",* (Fernando Vallejo).

-¿Quién propone soluciones / quién lidera?: ¿Tiene voz el sector? En el grupo se propone a la propia Academia de las Artes Escénicas de España como posible voz, pero el problema es que el apasionamiento que caracteriza a los profesionales hace difícil consensuar acuerdos para elegir representantes de dicha representación. Se recuerda que el Plan General del Teatro 2001-2007 es un buen referente.

Propuestas

— Reunir en una sola bolsa los recursos de comunidades, ayuntamientos y Ministerio/Estado, y fondos privados, en un Fondo de Promoción del Teatro.
— Partidas dignas asignadas por sectores. Por ejemplo, asignar presupuestos territorialmente, ya que unos necesitan un mínimo. Pero se subraya que no se trata de *"dar a uno y quitar a otro"*.
— Transparencia y control en la asignación y evaluación por gente que conozca la labor. Y que asistan a ver posteriormente lo que financian.
— Racionalizar los procesos de tramitación/asignación de subvenciones que son complejos (y que luego se conceden con un alto grado de discrecionalidad).
— Actualización del Plan General de Teatro.
— Recuperar el evento Escenium como espacio de análisis del sector.
— Reforzar el papel de la Academia de las Artes Escénicas de España como uno de los vehículos para hacer llegar los recursos al sector. Hay demasiadas asociaciones.
— Más formación sobre el mundo empresarial para adaptar el sector a criterios de gestión y administración empresarial. .
— Acercarse a nuevos creadores, nuevos públicos, nuevos empresarios: "*No hemos hecho nada para atraer a la gente joven",* (José María Cámara).
— Desarrollar nuevas figuras mercantiles/ jurídicas con su correspondiente implicación fiscal.
— Conocer y difundir qué puede aportar la Unión Europea al sector y tener una oficina técnica para asesorar proyectos. Existe la impresión de que nuestros colegas europeos de artes escénicas se aprovechan mucho más y mejor de estos fondos europeos.
— Asegurar que los proyectos con gastos plurianuales se mantienen más allá de las legislaturas políticas.
— Exigir menor plazo entre convocatoria y adjudicación.

El sistema de asignación de subvenciones alimenta una enorme maquinaria burocrática en la Administración; el grupo plantea que la mayor herramienta de presión para la Administración es *"no pedir las subvenciones, estrategia que generaría pánico en la Administración porque de producirse todo el aparato y los empleos vinculados al mismo colapsarían*."

2.5 Conclusiones

A la hora de sacar conclusiones de la *Encuesta sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)* se ha optado por agrupar en líneas temáticas los resultados. También por incorporar una segunda perspectiva: agrupar los resultados por contenidos transversales de las tres áreas temáticas. Así, se podrá detectar las conclusiones más relevantes sobre precios, interlocución, papel de la administración y causas de los problemas señalados.

Más de mil personas han respondido un exigente cuestionario, diseñado para extraer información veraz sobre las diversas realidades que plantea, y cuya cumplimentación requería un alto grado de implicación. La Academia de las Artes Escénicas de España, como única institución de nuestro país que agrupa a todo el sector, se congratula de haber conseguido, a través de su Observatorio, tan notable participación de los profesionales de las artes escénicas.

Por otro lado, el elevado número de respuestas obtenido permite su desagregación por comunidades, profesiones, tramos de edad y géneros, lo que posibilita obtener un gran volumen de información que a buen seguro aportará sugerencias de intervención múltiples y descentralizadas. Respecto a las comunidades, son particularmente llamativos los datos de Madrid, Cataluña, Comunidad Valenciana, País Vasco y Andalucía; la muestra permite elaborar informes particularizados y muy útiles para la intervención en cada una de ellas.

Otro dato de interés se refiere a la edad de quienes han respondido la Encuesta, que se relaciona con bastante simetría con las franjas en las que los profesionales hallan la máxima estabilidad. Un 53% se sitúan en el tramo de entre 40 y 60 años, y un 30% entre los 25 y los 40 años. Los extremos de edad de quienes responden son los mayores de 60 años, un 13%, y los menores de 25, apenas un 4%.

a) Sobre la situación general de las AA.EE.

Las primeras preguntas buscan conocer la opinión sobre la situación general de las artes escénicas en el presente, en el inmediato pasado y en perspectiva de futuro.

La mayor parte de las respuestas, un 75%, sostiene que la situación es Mala o Muy mala, aunque solamente un 30% piensa que es Peor o Mucho peor que la anterior, y un 31,1% estima que en los próximos años será Mejor o Mucho mejor, por encima de quienes piensan que la situación empeorará. El conjunto indica, junto a la percepción por los profesionales de una mala situación, una expectativa de mejora cierta.

No parece haber grandes diferencias entre los diversos retos a los que se enfrentan las artes escénicas en opinión de los encuestados, pero destacan con el máximo consenso:

- los que tienen que ver con la mejora de la fiscalidad y el incremento de la financiación, tanto pública como privada, y piden una ley de mecenazgo;
- los que piden medidas para ganar espectadores;
- y, finalmente y destacado ligeramente sobre los ya citados, los que se refieren a mejorar y modernizar la gestión, lo que indica una cierta conciencia de las propias responsabilidades frente al futuro.

Las redes sociales y los nuevos modos de consumo a través de internet se ven como posibilidades para aumentar la interacción con los públicos y como un medio concreto de ahorro de costes en la promoción, comercialización y venta. Un porcentaje notable opina que no están lo suficientemente aprovechados para acercar públicos nuevos y más jóvenes.

Los encuestados opinan también sobre la percepción que creen tienen los públicos de las artes escénicas. La mayoría, dos terceras parte, opina que los ciudadanos piensan que las artes escénicas son para minorías, pero también la mitad cree que los ciudadanos sienten que las artes escénicas son esenciales para el nivel cultural del país y para desarrollar el pensamiento crítico. Una cifra similar opina que los ciudadanos han asumido las críticas del sector, pues opinan que la idea de que las artes escénicas están poco apoyadas por las instituciones y sufren demasiados impuestos es compartida por la sociedad en general. Parece en su conjunto que los profesionales identifican en buena medida los sentimientos y creencias de los ciudadanos con los propios.

La mayor parte de los encuestados opina que las artes escénicas expresan la diversidad de valores e ideologías presentes en la sociedad española, y más de la mitad opina que utilizan de manera representativa las lenguas oficiales. Por otro lado, solo un pequeño porcentaje de las respuestas, el 13%, considera que las artes escénicas se utilizan adecuadamente para la proyección de la imagen de España en el exterior en general, y en Latinoamérica en particular

Se propone una batería de preguntas sobre **medidas para el desarrollo de las artes escénicas** que los encuestados deben elegir. Todas parecen contar con simpatías, pero dos son las más votadas: la promoción constante de las artes escénicas en el sistema educativo, y más atención en los medios. Otra que concita máximo apoyo tiene que ver con la creación y desarrollo de nuevos públicos. Consideramos destacable, por ser una constante a menudo presente en esta Encuesta, el muy alto grado de eficacia que se atribuye a la mejora de la calidad y la gestión en los procesos de producción y exhibición.

b) Sobre la financiación

Es muy mayoritaria la opinión del sector de que la financiación es bastante importante o incluso lo más importante para las artes escénicas: lo opinan el 94,4%.

La tercera parte de los encuestados piensa que las artes escénicas dependen de la financiación pública, pero más del 95% opina que no es suficiente inversión. Este estado de opinión se complementa con un muy alto porcentaje de encuestados que opina que las artes escénicas no pueden desarrollarse con sus propios recursos financieros. En su conjunto, hay una percepción en el sector de que sus propias fuerzas son escasas y casi inevitable que las instituciones públicas sean las que soporten la financiación.

Respecto a la importancia de los distintos medios de financiación, los más relevantes son la financiación pública autonómica, en primer lugar, y ligeramente por detrás la estatal y la municipal; pero destaca también la financiación vía ingresos propios (por venta de entradas), que ilustra la incorporación del sistema de "taquilla" a la hora de hacer contrataciones en los teatros públicos.

Menos de la mitad de los encuestados consideran bastante o muy importante –a día de hoy- el patrocinio de las marcas y el mecenazgo. Y menos del 30%, solo importante el merchandising y el crowdfunding, a pesar de su relativa notoriedad en comunicación. Esta valoración se explica bastante en profundidad en los Grupos de Opinión .

Si se pregunta cuáles son los **medios de financiación más efectivos** idealmente, las respuestas siguen insistiendo mayoritariamente en la financiación pública, por delante de la financiación propia (venta de entradas), y del patrocinio y el mecenazgo. Se deduce de estas respuestas una tendencia a la estabilidad y el continuismo de los modelos de financiación actuales.

De los criterios empleados actualmente para asignar financiación pública, los encuestados dicen que lo que más se valora es la viabilidad económica y el éxito, pero al mismo nivel aparece el criterio de la afinidad política/ ideológica. También destaca un alto acuerdo en asignar recursos públicos a proyectos escénicos que promocionan lo local/ nacional y a la gestión profesional del proyecto, cosa esta sí, la única que está en manos de las organizaciones culturales. Los criterios pedagógicos y sociales o la valoración artística (altamente subjetiva) son los criterios menos valorados a la hora de asignar financiación publica hoy en día, según los encuestados.

Proyectada la cuestión sobre los **criterios ideales para adjudicar subvenciones** en un futuro, hay práctica unanimidad en que sea la valoración artística de los proyectos, aunque le siguen muy de cerca la gestión profesional del proyecto y los criterios pedagógicos. Estos dos últimos criterios subrayan el deseo de profesionalizar la gestión, cuestión que parece preocupar y que está presente también en los Grupos de Opinión; y por otro, la visión de agente educativo y no de ocio/ entretenimiento que el sector tiene en gran

parte de sí mismo. El éxito de público es señalado en casi la mitad de las respuestas como un criterio relevante, pero muy por debajo de los anteriores.

En el otro extremo, como criterios a tener en cuenta en menor medida están la afinidad política/ ideológica y la promoción de la identidad local/ nacional.

Como fórmula más eficaz para la financiación pública, la respuesta que más consenso suscita es la de las exenciones fiscales a mecenas, fundaciones o empresas que financien proyectos. Hay bastantes menciones sobre esta fórmula en los Grupos de Opinión, y en las propuestas de solución contenidas en las preguntas abiertas del final de la Encuesta. La legislación sobre esta cuestión -en concreto la ley de mecenazgo-, asignatura pendiente de los sucesivos gobiernos, parece asociada a las medidas.

Figura también, con el apoyo de más de la mitad de los encuestados, la fórmula de asignación anticipada de recursos con el compromiso de devolver parcial o totalmente las ayudas en función del éxito, un modelo que ha funcionado ya en otros ámbitos, como el cine, y en otros territorios y países.

Hay otra fórmula citada con un cierto nivel de acuerdo: la asignación pública que iguale las aportaciones de la producción y de fundaciones o mecenas, lo que sugiere una fórmula a tres bandas.

El que la respuesta "asignación a fondo perdido" obtenga un elevado acuerdo puede considerarse como un deseo más que como una solución, poco factible, sin duda.

Respecto a la pregunta ¿cuál es la **Administración que debería disponer de más recursos para las artes escénicas**?, la opción más votada, un 45%, es que son las comunidades autónomas, por delante de ayuntamientos (28%) y Administración central (27%), lo que parece que coincide con la situación actual. Este es uno de los puntos en que Madrid se diferencia notablemente del resto: en esta comunidad se prefiere que sea la Administración central la que disponga de mayores recursos.

Esta preferencia por la financiación autonómica, que pone el acento en las normas de financiación, y en los mercados, circuitos de exhibición... autonómicos, puede formar parte de un problema, señalado en los Grupos de Opinión , el de la endogamia cultural potenciada por los gobiernos autonómicos como instrumento político: la financiación de producciones de la propia comunidad alienta la existencia de un mercado propio, pero dificulta la existencia y el desarrollo de un mercado intercomunitario o nacional.

También se ha consultado la opinión sobre lo que creen **qué piensan los espectadores acerca del precio de las entradas a los espectáculos**. La opinión mayoritaria es que los espectadores piensan que pagan un precio elevado y que además el precio limita su asistencia. Tras esta opinión puede refugiarse la falta de conocimiento de los espectadores del coste real de las producciones escénicas y espectáculos en vivo y se deduce que quizá se ha acostumbrado al espectador a unos precios que no reflejan los verdaderos costes de las producciones escénicas.

Sorprende notablemente que la respuesta “pagan un precio justo” obtenga tan poco acuerdo, cuando es lugar común en el sector escénico el bajo precio proporcional de las entradas en relación al coste de producción.

Una cuestión relevante planteaba cuál es el **control de los procesos de decisión sobre ayudas públicas**. Apenas un 10% cree que la actual regulación garantiza una competencia justa entre proyectos solicitantes. Lo mismo ocurre con el control y la transparencia sobre los procesos de decisión y asignación de las ayudas: Solo un 17% cree que los controles actuales son suficientes. Ni siquiera es mayoritaria la opinión de que las Administraciones supervisan adecuadamente a las compañías y proyectos que han obtenido ayudas: solo un 23% lo cree.

En su conjunto los encuestados parecen transmitir un alto grado de desconfianza en que los sistemas de asignación garanticen la justa competencia, la transparencia y el control posterior. Todo esto se produce en un contexto en que los encuestados definen como criterio ideal para la asignación de recursos la valoración artística (altamente subjetiva) y resulta agravado porque las ayudas públicas son el medio de financiación más importante y el que se considera ideal.

Respecto a la financiación privada, en forma de patrocinio y mecenazgo, se hacen varias preguntas. A la de si los encuestados conocen la legislación vigente sobre el particular, apenas el 13,6% responden conocerla bastante o en profundidad. Y aunque en algunas de las preguntas se reconoce la importancia de estas fórmulas, resulta particularmente llamativo el bajo conocimiento de la actual normativa. Los encuestados del País Vasco y Cataluña tienen un desconocimiento de la legislación del 60%, muy lejos del de Valencia, que llega al 44,77%.

En relación con los sistemas de financiación preferidos, la respuesta mas común es la reducción del IVA, tanto en producción como en la exhibición. En tan mayoritaria respuesta probablemente haya influido la notoriedad de la lucha del sector para obtener esta reducción o eliminación, aunque no solventaría los problemas de falta de recursos. Sí es relevante que se proponga que la bajada del IVA se extienda más allá de la venta de entradas, y llegue a la producción misma, lo que afecta no solo a las salas y espacios escénicos, también a las compañías de producción.

Hay acuerdo mayoritario en señalar el juego -quinielas, lotería...- como fuente de financiación estable de las artes escénicas, al igual que ocurre en Inglaterra, una medida que no ha tenido hasta ahora repercusión pública alguna.

A destacar que un sistema que aportaría más autonomía al sector como es “crear un sistema de mutua que gestionara para la financiación un porcentaje de toda la taquilla especialmente de la generada por éxitos”, es la propuesta que se valora como menos importante.

c) Sobre la situación laboral

La imagen general que transmiten las respuestas sobre la situación laboral del sector escénico es muy crítica.

El 66%, afirma conocer el régimen laboral vigente, y menos del 10% está de acuerdo con que el actual régimen es adecuado o que las características del trabajo escénico estén bien reguladas.

En realidad, la mayoría de las respuestas son muy críticas: ni la protección social de los trabajadores es adecuada, ni se cumple lo pactado en convenios colectivos... y tan solo un 22% afirma que la seguridad en el trabajo se cumple.

De hecho, la palabra que condensa el estado de opinión del sector en relación a este tema es **precariedad**. Precariedad que siente que es mayor o mucho mayor que en otros ámbitos productivos un 79,1% de los encuestados.

Se recaba, también, la opinión sobre la presencia del **clientelismo en las contrataciones** y en qué medida existe. Parece que es el sector público en el que el clientelismo tiene un cierto nivel de arraigo: una mayoría -el 61%- piensa que la contratación en el ámbito público no es objetiva. En el sector privado baja a la mitad de los encuestados el porcentaje que piensa que también se da.

Otra de las preguntas aborda las **condiciones de trabajo y de contratación**. En el sector público las condiciones de trabajo no son excesivamente satisfactorias, aunque generan un bajo nivel de queja; probablemente porque son mucho mejores que en el sector privado, donde apenas llegan al 10% las respuestas que las consideran muy o bastante satisfactorias.

Los encuestados no perciben diferencias significativas entre las condiciones laborales en gira y temporada, siendo ambas consideradas Muy y Bastante satisfactorias únicamente por un 15/16% de la muestra.

De la **calidad del empleo**, la mayor parte de las respuestas (86%) coincide en que los profesionales necesitan complementar sus ingresos con trabajos ajenos a las mismas. Y por otro lado, hay un alto nivel de acuerdo (71%) en que es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición; en este último caso es en Cataluña donde los encuestados responden que la situación es más habitual, llegando al 81%.

No hay acuerdo mayoritario en que la formación profesional en escuelas favorezca la inserción en el mercado laboral, aunque lo afirma la mitad de los encuestados. Al igual que la mitad piensa que existen diferencias salariales por género, siendo en el País Vasco donde los encuestados afirman que hay más diferencias, con casi el 62%.

¿Y a qué sectores se recurre para redondear los ingresos? Formación, con el 50%, y cine, televisión y publicidad, con el 34%, son los sectores más habituales. Bajan la hostelería, con el 16% y el turismo, con el 7%.

Respecto a la profesión principal de los encuestados, el 28%, son intérpretes, por delante de otras profesiones, entre las que se sitúan los técnicos (20%), los productores y gestores (18%), y los autores, directores, periodistas e investigadores (8%). Sorprende la baja representación de la danza, 3%.

Al pedir una valoración de las condiciones de seguridad, otra de las cuestiones abordadas en la Encuesta, existe un práctico equilibrio entre quienes consideran que son malas o muy malas, los que opinan que son normales, y los que son buenas o muy buenas, lo que sin duda muestra un potencial de mejora notable.

Se piden datos concretos sobre días cotizados para conocer el volumen laboral de la profesión, una pregunta que se contesta en primera persona. En línea con la precariedad en las artes escénicas, puesta de manifiesto en las preguntas anteriores, solo el 44% de los encuestados declara haber cotizado más de 180 días al año (un porcentaje algo superior al esperado), y el 14% declara haber cotizado entre 90 y 180 días. En su conjunto, ambas respuestas muestran un estado de fragilidad, pero no extrema, dadas las características del mercado laboral escénico en el que resulta menos habitual el trabajo continuado y más el de "bolo" o las funciones intermitentes.

Por el otro lado, el 30% de los encuestados declara haber cotizado menos de 60 días al año, y el 22% que lo ha hecho menos de un mes. En esta última situación, la más dura laboralmente hablando, están la Comunidad Valenciana y el País Vasco, las más afectadas, con un 30% y un 35% respectivamente de cotizantes de menos de un mes.

Cuestión complementaria y que buscaba explorar los **niveles de autoexplotación**, interrogaba sobre los días trabajados sin cotizar. Un 26% de los encuestados declara que ha trabajado sin cotizar más de 50 días el último año, resultado que dimensiona el problema de que un 71% de los encuestados declara que es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición.

Sin embargo, para la mitad de los encuestados es poco habitual trabajar sin cotizar, dado que el 53% de ellos afirman haberlo hecho menos de diez veces al año. En esta pregunta no existen diferencias notables entre comunidades.

Casi un tercio de los encuestados encuadran su trabajo en compañías escénicas. Junto a quienes han trabajado en teatros públicos y privados suman el 59% de la muestra.

Líneas transversales de los resultados

Problemática

La problemática de las artes escénicas en España se articula alrededor de múltiples ejes temáticos. El Informe se propone encontrar a través de cadenas causales las razones originales de los problemas que motivan de una u otra forma los citados ejes temáticos. El Informe se ha centrado en la situación general y en dos aspectos concretos de las artes escénicas -situación laboral y financiación-, pero de forma recurrente se identifican los mismos problemas que invariablemente conducen a causas iniciales o causas "raíz".

Soluciones

A partir de los ejes temáticos y de lo que en la Encuesta se identifica como causas es posible identificar soluciones, tanto por un proceso racional externo que genere las propuestas de solución más lógicas a los problemas detectados, como porque el propio trabajo invita a los participantes a aportar soluciones. Es verdad que se repiten un gran número de propuestas lógicas de carácter general o declarativo, tales como reducir los impuestos o aumentar los públicos, que son indudablemente buenas para las artes escénicas; la cuestión es qué hacer, cómo hacerlo y quién debe hacerlo. Y para ello se propone indagar con mayor profundidad en algunas que por su carácter más innovador no han sido mencionadas mayoritariamente.

En este sentido, conviene también tener en cuenta las experiencias positivas de aquellas comunidades en las que se han producido éxitos diferenciales o en las que el cambio de tendencia hacia la recuperación ha sido más rápido.

La situación de las AA.EE. en España

Hay una autopercepción de que el sector está en una mala o muy mala situación que alcanza el 75% de la muestra. La situación se ha deteriorado ligeramente con respecto al pasado más inmediato, y se piensa que las perspectivas de futuro son ligeramente favorables. Esta percepción refleja una realidad, como demuestran las cifras de la Primera parte del Informe, especialmente en lo referido a la danza y determinadas comunidades autónomas. ¿Cuáles son las causas que configuran esta situación percibida tan negativamente?

Origen del problema

La falta de público es uno de los principales problemas que genera o agrava otros característicos del sector, como la falta de financiación, la precariedad y las malas condiciones laborales.

La falta de público se solapa con un exceso de oferta. No es ajeno a esta situación algo que incluso el propio sector percibe: que los ciudadanos piensan que es una actividad para minorías (66% de acuerdo).

Se sugiere que la debilidad está relacionada con la escasa atención por parte de los medios, falta de apoyo de las administraciones y la desconexión de las artes escénicas del sistema educativo. En las respuestas abiertas a estos problemas se une otro señalado recurrentemente, la *desculturización* o la generalizada falta de interés por la cultura de la población. Es esencial determinar cuáles serían las palancas para aumentar la demanda.

Merece la pena detenerse en la idea que trasmiten los encuestados de falta de apoyo de las Administraciones:

Los principales defensores de la importancia de las artes escénicas en la sociedad y de garantizar a los ciudadanos el acceso a ellas son sus profesionales, pero no han conseguido convencer a la ciudadanía ni a los partidos políticos para que les apoyen en la aplicación de medidas de promoción. El sector no ha sido capaz de constituirse en grupo de presión y contar con el compromiso de los poderes políticos y de la sociedad.

Por otro lado, es aconsejable desarrollar desde dentro del sector estrategias dirigidas a despertar la demanda de espectadores. La consideración de las artes escénicas como algo poco prioritario por los ciudadanos se traduciría en escaso apoyo social a las reclamaciones del sector ante las administraciones.

Por último, merece la pena valorar de las respuestas en qué medida el actual sistema escénico está más enfocado hacia la creación y la producción artística que hacia la gestión y la exhibición. La consecuencia es una menor atención al *marketing*, la comercialización y a la concepción de los proyectos como una experiencia integral para el espectador más allá de lo puramente artístico. Esto podría estar en la raíz de la debilidad de la demanda. En las respuestas, este problema se rastrea, por ejemplo, cuando se habla de la comunicación o el empleo de las redes sociales para ganar espectadores jóvenes.

Los precios

A pesar de que se ha acostumbrado a los públicos a precios más bajos que en otros países que no reflejan el coste real de las producciones, existe entre el sector la creencia de que el precio limita la asistencia de los públicos a los espectáculos.

Esta percepción puede ponerse en relación con otras respuestas que propugnan una mayor dependencia de la financiación pública e incluso que a que se extienda como modelo el sistema actual de financiación del precio de la entrada -precio político- en numerosos teatros de la red pública.

En el sustrato de ambas cuestiones puede estar el modelo de relación de dependencia de la producción privada respecto a las ayudas públicas y la exhibición en redes. Como se señala en alguno de los Grupos de Opinión, el incremento de la autonomía financiera y la disminución de la dependencia en la exhibición, lo que implica un cambio de modelo, es una asignatura pendiente del sector que la crisis no ha conseguido acelerar.

Se intuye la existencia de un círculo vicioso en las artes escénicas que afecta a su sostenibilidad. Se pretende ganar público abaratando el precio de las entradas, pero la medida no consigue generar un aumento significativo de espectadores; a fin de disminuir las pérdidas económicas, las empresas reducen en las siguientes producciones gastos en partidas como los elencos, la escenografía... que afecta a la calidad del espectáculo, se hace menos atractivo y genera experiencias negativas en los públicos, sembrando su desinterés que se vuelve a intentar paliar con una reducción de precios. Esta situación se

retroalimenta generando pérdidas de calidad y rentabilidad, disminución del número de espectadores, y más dependencia de financiación externa (y por tanto menos libertad creativa y mayor precariedad).

La cuestión de los precios debe ser evaluada con cautela porque se detecta que se ha acostumbrado a los espectadores a un precio muy bajo, mucho menor que en los países de nuestro entorno, que no refleja en general los costes de lo exhibido. Por otra parte, si bien hay alternativas de ocio más baratas, también existe el caso contrario: precios mucho más altos que no inhiben la demanda (musicales, conciertos, etc).

Papel de la Administración

De buena parte de las respuestas que abordan este tema se puede concluir que el apoyo que se echa en falta de las Administraciones se puede agrupar en varios ámbitos:

1. Incrementar el apoyo institucional. Uno de los mayores retos de las artes escénicas en España, que aparece recurrentemente en las respuestas y en los Grupos de Opinión, es establecer un verdadero mercado nacional. En gran medida el apoyo de las Administraciones se concentra a nivel autonómico, que limita la exhibición de espectáculos a los de compañías radicadas en la autonomía respectiva y dificulta que puedan salir y exhibirlos en el resto. Esto hace que los circuitos de exhibición sean muy limitados y el esfuerzo de producción no se capitalice. También se puede incorporar en este capítulo la escasa importancia que se da a las giras internacionales o Iberoamericanas. El mundo de las artes escénicas parece haber aceptado esta filosofía localista para su actividad de producción y exhibición. Por otro lado, se reconoce el enorme potencial, desaprovechado en su mayor parte, que supone la red de teatros municipales. Y se señalan los intereses políticos como el problema y dificultad para el aprovechamiento de esos espacios.

2.-Facilitar el acercamiento del sistema educativo a las artes escénicas. Hay un gran acuerdo, en términos generales, sobre este asunto. Sin embargo, no está clara la fórmula: a través de la inclusión de asignaturas relacionadas con las artes escénicas, facilitando la asistencia a espectáculos teatrales de alta calidad que generen una experiencia positiva en los jóvenes asistentes, promover la creación de grupos de teatro escolar, y otras... La propuesta de una mayor cercanía al sistema educativo estaría vinculada a abordar uno de los problemas esenciales en este momento de las artes escénicas, la creación de nuevos públicos.

3.- Adaptar el marco regulatorio. Esta adaptación se presenta en tres frentes:

Fiscal. La reclamación de mejora de la fiscalidad para las artes escénicas ha calado entre el sector como una prioridad (94% de acuerdo en que es un reto importante, el porcentaje más alto asignado a ningún reto). Probablemente, un acuerdo tan general se deba a las intensas campañas reivindicativas contra

el IVA, pero también a la sensibilidad sobre un mejor tratamiento fiscal a las producciones escénicas como a los ingresos y retenciones a profesionales de un sector con unos rasgos laborales diferenciales.

Laboral. Las características del trabajo -discontinuidad, pocas cotizaciones a la Seguridad Social, largos procesos de creación y ensayos...-, requieren un tratamiento diferenciado y específico. Se menciona de forma bastante recurrente la adopción de sistemas similares a los empleados en otros países, particularmente el sistema francés. Por otra parte, los convenios, cuando se cumplen, solventan parte de los problemas laborales que existen, pero no se aplican a buena parte de la actividad escénica, particularmente en las producciones de menor tamaño y las del llamado "teatro alternativo".

Mercantil. Tal vez sea necesaria la redefinición del tipo de organización básica de la actividad de las artes escénicas, y generar modelos de empresa más acordes a procesos limitados en el tiempo, con equipos que a menudo se reúnen para sacar un solo proyecto adelante.

Leyes relacionadas con la financiación. Básicamente se menciona en la Encuesta la mejora fiscal para patrocinadores y mecenas, y en particular la gran importancia de la ley de mecenazgo para impulsar la financiación de las artes escénicas. El objetivo es favorecer la financiación de personas, empresas y fundaciones a las creaciones artísticas, disminuyendo de esa forma la dependencia de los recursos públicos. Se señala el hecho de que esta ley lleva varios años paralizada como una prueba más del desinterés y valoración no prioritaria de la Administración hacia las artes escénicas.

4.- Aumentar las ayudas y subvenciones y mejorar sus procesos de adjudicación. La cuestión de la financiación merece un capítulo aparte pero cabe destacar que la dependencia del dinero público genera un estado general de descontento tanto por su escasez percibida, como por los criterios de adjudicación, en los que actualmente influyen, según el sector, criterios políticos o ideológicos (68% de acuerdo) y no criterios artísticos (38% de acuerdo), mientras que deberían idealmente basarse en la calidad artística (98%), en criterios pedagógicos y sociales (88%), y en la gestión profesional del proyecto (91%).

Financiación

La financiación es un reto importante para las artes escénicas. Solamente el 11% de los encuestados está de acuerdo con que el sector puede funcionar con sus propios recursos. El 66% de los encuestados está de acuerdo con que el sector depende de la financiación pública. Y tanto a nivel autonómico, municipal o estatal esta se considera absolutamente insuficiente. Existe la paradoja de que el sector cree que la financiación condiciona la libertad creativa (55% de acuerdo), pero al mismo tiempo se considera la financiación pública como la más eficaz idealmente, con un altísimo grado de acuerdo (más del

90%), muy por encima de la autofinanciación a través de la venta de entradas. Incluso el patrocinio de empresas o el mecenazgo son considerados más eficaces para financiar las artes escénicas que la autofinanciación. Con esta suma de respuestas podría parecer que el sector escénico hubiera renunciado a ser independiente económicamente y al mismo tiempo esperara que la financiación pública no condicionara su libertad creativa.

En cualquier caso, se presume que la financiación tendrá topes presupuestarios mientras la sociedad no demande que las artes escénicas jueguen un papel más relevante en sus vidas y presione con ello a los responsables políticos. Aquí de nuevo aparece la importancia estratégica del incremento de público y, por tanto, de la demanda de la ciudadanía de mayor acceso a las artes escénicas.

La vía de la financiación privada o a través de patrocinios no cuenta con la misma prioridad por parte de los encuestados que la financiación pública. El incremento de la financiación privada requeriría, en primer lugar, el desarrollo de una legislación específica que incentivara fiscalmente y de forma significativa las aportaciones a las artes escénicas; y por otro, algo más complejo como es el reconocimiento social del mecenazgo, que a diferencia del mundo anglosajón no tiene tradición en España.

Es probable que la autofinanciación fuera objetivamente una fórmula adecuada para las artes escénicas, pero ello implicaría acometer transformaciones en las organizaciones incorporando a su funcionamiento herramientas de gestión, marketing y comercialización innovadores, que por otra parte ya están siendo utilizados cada vez más en el sector.

Dimensión laboral

La mayor parte de las respuestas muestra que los profesionales del sector conocen el régimen laboral vigente y son conscientes de la situación: según la mayoría, la palabra que mejor define la situación laboral en el sector es precariedad. Casi el 80% afirma que esa precariedad supera la que se da en otros sectores económicos.

Las condiciones de trabajo, y el grado de satisfacción con ellas, mejora en el sector público, en el que más de un tercio de las respuestas muestran estar muy o bastante satisfechas, frente a la situación del sector privado, en el que tan solo un 10% parece encontrar esas condiciones satisfactorias.

Que el trabajo en el sector resulta insuficiente para hacer frente a todas las necesidades vitales, lo refleja que la mayor parte de los encuestados opina que los profesionales del sector precisan realizar trabajos complementarios, aunque el porcentaje baja cuando la pregunta es personal.

Mayoritario es también el acuerdo en que se suele incumplir voluntariamente la legislación laboral para favorecer trabajar.

La precariedad laboral, que en los Grupos de Opinión, se asocia al bajo

nivel de demanda de artes escénicas, a menudo se relaciona también con el exceso de oferta y con las especiales características del trabajo creativo (largos procesos de ensayos antes de iniciar la rentabilidad de los proyectos tras el estreno). Si alguna de estos rasgos variase -incremento de la demanda, por ejemplo- la situación de precariedad e intermitencia tendería a disminuir, al menos en aquellos proyectos que tuvieran una cierta masa crítica.

Esta situación, unida al número de días trabajado, motiva una reflexión sobre los rasgos que definen la adscripción profesional al sector escénico y en consecuencia a la normativa laboral y fiscal específica. Otro criterio para considerar a un profesional como perteneciente al sector podría ser la formación, si bien solo un 51% de los encuestados reconoce que la Formación Profesional en escuelas favorece la inserción laboral.

Interlocución y representación frente a la Administración y la ciudadanía

El sector escénico es sumamente heterogéneo, aunque comparte algunas problemáticas comunes. Las dimensiones de esta heterogeneidad se perfilan en torno a las dicotomías teatro público frente a teatro privado y teatro comercial frente a "alternativo", así como en la diversidad generada por la pertenencia a una u otra comunidad autónoma y la adscripción a una de las distintas disciplinas que acogen las artes escénicas (danza, teatro, lírica, circo).

Esta heterogeneidad se traduce en una gran diversidad de asociaciones que actúan como interlocutores fundamentalmente frente a las Administraciones municipales, autonómicas y estatales. Uno de los retos que aparece en los Grupos de Opinión es precisamente el de dotarse de representaciones unificadoras, para lo que parece necesario el desarrollo de iniciativas coordinadas alrededor de reivindicaciones, oportunidades, soluciones y objetivos.

Anexos

Anexo 1. Comparativa entre comunidades autónomas

La Encuesta realizada permite establecer un análisis comparativo entre algunas comunidades, precisamente con aquellas en las que el número de respuestas es lo suficientemente representativo, lo que ocurre con Andalucía, Comunidad Valenciana, Madrid, Cataluña y País Vasco.

Se presenta a continuación el análisis comparativo, en los que se han señalado aquellos aspectos diferenciales con la media española.[1]

La participación por género

	Hombre		Mujer	
Andalucía	63,0%	46	37,0%	27
Comunidad Valenciana	57,5%	73	42,5%	54
Comunidad de Madrid	58,7%	168	41,3%	118
Cataluña	67,5%	185	32,5%	89
País Vasco	50,5%	47	49,5%	46
Total España	61,5%	643	38,5%	403

La media establece una diferencia de más de veinte puntos entre las respuestas recibidas de hombres (61,5%) y de mujeres (38,5%), lo que no se aleja de la media del empleo por géneros en el sector cultural. Solamente en el País Vasco podríamos hablar de que el número de participantes por géneros está muy equilibrado (H: 50,5% -M: 49,5%); en el otro extremo figura Cataluña, donde han respondido más del doble de hombres (67,5%) que de mujeres (32,5%).

1 Cuando en la redacción solamente aparezcan los datos, y no los cuadros o gráficos, estos podrán consultarse en el Anexo documental final.

Los grupos de edad

	Hasta 25	26 a 40	41 a 60	61 o mas	Total
Andalucía	2,7%	19,2%	61,6%	16,4%	8,56%
C. Valenciana	0,8%	33,1%	53,5%	12,6%	14,89%
C. Madrid	1,1%	20,3%	60,1%	18,5%	33,53%
Cataluña	8,4%	42,0%	41,2%	8,4%	32,12%
País Vasco	2,2%	32,3%	55,9%	9,7%	10,90%
Total España	3,6%	29,9%	53,4%	13,1%	

Dos tramos de edad reúnen a más del 80% de la muestra: de 26 a 40 años (29,9%) y de 41 a 60 años (53,4%). Es de destacar, en esa media, la escasa presencia del primer tramo de edad tabulado, el de jóvenes hasta 25 años, que tan solo representan el 3,6%. Cataluña es la comunidad que mayor porcentaje de respuestas de profesionales jóvenes aporta (8,4%), mientras que la Comunidad Valenciana es la que menos (0,8%). Salvo en Cataluña, en todas las demás comunidades el porcentaje más representado, por encima del 50%, es el de los profesionales de entre 41 y 60 años. Donde este tramo tiene mayor presencia es en Andalucía, 61,6%.

¿Cómo se considera la situación general del sector?

	Muy buena	Buena	Normal	Mala	Muy mala	TOTAL
Andalucía	0,00%	1,41%	19,72%	67,61%	11,27%	8,83%
C. Valenciana	0,00%	0,82%	25,41%	64,75%	9,02%	15,17%
C. Madrid	0,37%	4,85%	29,85%	54,10%	10,82%	33,33%
Cataluña	0,00%	1,18%	19,61%	65,88%	13,33%	31,72%
País Vasco	1,14%	2,27%	17,05%	53,41%	26,14%	10,95%
Total España	0,20%	2,74%	22,31%	59,94%	14,81%	

La consideración de la situación por los encuestados como mala alcanza el 60%, y llega al 75 si incluimos a los que piensan que la situación es muy mala. Es en la Comunidad de Madrid en donde parece haber un juicio menos duro, con un 54,10% que piensa que la situación es mala, frente al 67,61 que piensa eso en Andalucía. Es en el País Vasco donde el juicio es más duro: cuatro de cada cinco profesionales piensan que la situación es mala o muy mala.

¿Cómo es la situación respecto a la de hace dos años?

	Mucho mejor	Mejor	Igual	Peor	Mucho peor	TOTAL
Andalucía	0,00%	25,35%	42,25%	28,17%	4,23%	8,83%

	Mucho mejor	Mejor	Igual	Peor	Mucho peor	TOTAL
C. Valenciana	0,00%	44,26%	43,44%	9,84%	2,46%	15,17%
C. Madrid	2,24%	22,76%	42,16%	26,87%	5,97%	33,33%
Cataluña	0,39%	11,76%	56,08%	28,63%	3,14%	31,72%
País Vasco	0,00%	12,50%	46,59%	36,36%	4,55%	10,95%
Total España	0,91%	21,70%	46,96%	25,66%	4,77%	

La respuesta más destacada, casi el 47%, parece ser la de que la situación ha cambiado poco respecto a la de hace dos años, mientras que piensan que es peor o mucho peor el 30%, frente al 22,5% que piensa que ha mejorado o lo ha hecho mucho. Donde parece haber una estimación más positiva es en la Comunidad Valenciana (44,26%), Madrid (25,00%) y Andalucía (25,35%). En Cataluña y el País Vasco apenas llegan al 12,50% quienes piensan que ha mejorado. Es precisamente en el País Vasco donde se acumula una opinión más negativa: casi el 45% piensa que es peor o mucho peor.

¿Cómo será la situación dentro de dos años?

	Mucho mejor	Mejor	Igual	Peor	Mucho peor	TOTAL
Andalucía	2,82%	22,54%	42,25%	25,35%	7,04%	8,83%
C. Valenciana	0,82%	31,15%	55,74%	11,48%	0,82%	15,17%
C. Madrid	6,72%	31,34%	38,81%	19,40%	3,73%	33,33%
Cataluña	1,57%	23,14%	48,63%	25,10%	1,57%	31,72%
País Vasco	0,00%	25,00%	48,86%	20,45%	5,68%	10,95%
Total España	3,35%	27,79%	45,23%	20,79%	2,84%	

La mayoría de los profesionales encuestados (45,23%) piensa que en el futuro la situación seguirá igual, aunque crece claramente el porcentaje de los que creen que será mejor o mucho mejor (31,14%) frente a los que dicen que será peor o mucho peor (23,63%). De nuevo son los profesionales madrileños los que se muestran más optimistas: el 38,06% cree que mejorará o lo hará mucho, frente al 23,13% que cree que será peor o mucho peor. En la Comunidad Valenciana el porcentaje de quienes creen que en dos años la situación empeorará es apenas del 12,30%, mientras que en el otro extremo son los andaluces, el 32,39% de los encuestados dice que irá a peor.

Retos más importantes de las AA.EE.

Los diversos retos planteados como posibles en la Encuesta obtienen todos ellos un elevado nivel de acuerdo general. Lidera el número de respuestas que consideran importante o muy importante el de “Mejorar la fiscalidad” (94%),

el de “Incrementar la financiación pública y el patrocinio” (91%), ambos relacionados con la expectativa económica, y en tercer lugar “Aumentar el número de espectadores”, con el 90%. Le sigue “Modernizar la gestión” (89%), “Multiplicar la promoción pública” (88%), “Incrementar la atención a las AA.EE. por parte de los medios de comunicación” (85%), implementar “Una adecuada ley de mecenazgo” (84%), y con este mismo porcentaje, “Racionalizar el mercado de las AA.EE.”. Por encima del 70% de acuerdo, pero por detrás de las anteriores se sitúan los retos de “Involucrar al sector privado” (79%), “Mejorar la complementariedad con otras manifestaciones artísticas”, y “Mejorar su integración en el mercado europeo y latinoamericano” (73%).

Respecto a las conclusiones comparativas entre comunidades, podríamos señalar lo siguiente:

El reto de “Aumentar el número de espectadores” obtiene en Valencia la práctica unanimidad (97%), frente a Cataluña en el otro extremo (85%). Es la Comunidad Valenciana también la que da mayor importancia al reto de “Incrementar la financiación pública y el patrocinio”, aunque en este caso las diferencias con el resto de los territorios es poco relevante, al igual que el reto de “Mejorar la fiscalidad”, que obtiene en todas las comunidades muy similares resultados.

En cuanto al reto de “Implementar una adecuada ley de mecenazgo”, hay notables diferencias de casi 20 puntos entre Andalucía, donde el 97% piensa que es importante o muy importante, y País Vasco y Cataluña, donde piensan eso el 79%.

“Mejorar la complementariedad con otras ofertas culturales” resulta menos atractivo en Cataluña y Valencia (68%), que en Andalucía (79%) o Madrid (77%).

“Multiplicar la promoción pública de las AA.EE.”, tiene un diferencial de 12 puntos entre Andalucía, donde el 94% de los encuestados piensa que es un reto realmente relevante, y Cataluña, donde piensan lo mismo el 82%. Similares diferencias entre comunidades aparecen ante el reto de “Involucrar al sector privado”: en Cataluña, la comunidad que menor importancia le da, lo piensa el 71%, mientras que en Madrid, Valencia y Andalucía, alcanzan el 84%.

“Modernizar la gestión”, algo que involucra al propio sector, resulta un reto más relevante en el País Vasco, donde el 94% de los encuestados piensan que es un reto importante o muy importante, y Valencia, donde piensan eso apenas el 75%, claramente por debajo del promedio.

El reto de “Mejorar la integración de las AA.EE. en el mercado europeo y latinoamericano”, que es el reto que menos porcentaje de acuerdo consigue, es todavía menos relevante en Valencia, donde solo el 63% lo piensa, y Cataluña (64%), mientras que son Andalucía (84%) y Madrid (85%) las comunidades para las que es más relevante.

La “Racionalización del mercado de las artes escénicas” obtiene un similar grado de consenso en todas las comunidades, oscilando entre el 80% de acuerdo en Cataluña, y el 88% de Andalucía.

Cómo están afectando a las AA.EE. las nuevas tecnologías, las redes sociales y los nuevos modos de consumo

Se ofrecían para esta pregunta cinco respuestas posibles sobre las que se estimaba el grado de acuerdo total o bastante.

Solamente el 37% de los profesionales encuestados a nivel español piensa que "Las redes sociales están suficientemente aprovechadas para acercar públicos nuevos y más jóvenes", respuesta media que es todavía más crítica en Valencia (31%) y Andalucía (32%), mientras que se produce en Cataluña el nivel más alto de acuerdo con esa afirmación (40%). Es claramente lo que reclama una mayor intervención del sector y plantea una clara oportunidad de mejora.

Otra respuesta que parece no concitar más allá de la mitad de los acuerdos a nivel general es el de que "Favorecen la creatividad", superando la media Cataluña (53%) y Madrid (55%), mientras al 43% de Valencia.

El 70% piensa, sin embargo, que "Contribuyen a reducir los costes de promoción", siendo en Andalucía donde más profesionales lo piensan (75%), y País Vasco (64%) y Madrid (65%) donde menos.

Hay bastante acuerdo, finalmente, en las otras dos cuestiones planteadas: "Aumentan la interacción con los públicos" lo piensa de media el 79%, pero en Cataluña la cifra alcanza el 84% y en Madrid baja al 74%; sobre si "Favorecen la comercialización y la venta", el 74% de media está bastante o totalmente de acuerdo, siendo Cataluña (82%) y Andalucía (81%) donde más profesionales lo afirman y el País Vasco (67%) y Madrid (68%) donde menos.

Percepción de los profesionales sobre lo que piensan los ciudadanos sobre las AA.EE.

Se proponía una panoplia de nueve posibles opiniones de los ciudadanos sobre las que los profesionales debían mostrar su nivel de acuerdo. En las respuestas se ha agrupado las que están bastante o totalmente de acuerdo.

Solamente una de las afirmaciones obtiene un elevado nivel de consenso entre los profesionales: "Los ciudadanos creen que las AA.EE. son para minorías". Un 66% de los encuestados lo cree, sin registrarse diferencias sustanciales entre comunidades.

"Son esenciales para el nivel cultural del país" lo piensa de media un 51% de los encuestados, pero destacan Madrid (59%) y Valencia (41%). Respecto a "Las AA.EE. tienen demasiados impuestos", lo comparten el 51% de los encuestados.

El grado de acuerdo con el resto de las afirmaciones está por debajo del 50%. Así, la afirmación de que "Es una industria que genera empleo", concita el acuerdo de apenas el 26% de los encuestados, sin que entre comunidades afloren diferencias notables.

"Los ciudadanos piensan que las AA.EE. tienen bastantes subvenciones" lo comparte el 43% de la muestra; es en Valencia donde más profesionales (53%) lo creen frente a Andalucía, que registra los menores índices (37%).

Apenas hay diferencias entre comunidades a las cuestiones "las AA.EE. son esenciales para el pensamiento crítico de la sociedad" o "Son una de las mejores formas de ocio", casi la mitad de los profesionales encuestados (48%) está de acuerdo. Tampoco sobre "Los ciudadanos piensan que las AA.EE. están poco apoyadas por lo público": un 45% lo afirma, sin que hay llamativas diferencias entre las comunidades.

Sí que resulta llamativo el escaso consenso sobre la afirmación de que la AA.EE. "Están pasadas de moda". Apenas un 22% de los encuestados creen que los ciudadanos piensen eso, siendo Valencia donde más lo creen (29%) y Andalucía donde menos (17%)

Grado de acuerdo con diversas afirmaciones sobre las AA.EE.

"Expresan la diversidad de valores e ideologías en la sociedad española" lo comparte el 70% de los encuestados, sin que haya notorias diferencias entre comunidades, aunque son los profesionales encuestado del País Vasco los que responden que están bastante o totalmente de acuerdo por encima de la media, mientras los catalanes se sitúan por debajo.

"Las AA.EE. utilizan de forma representativa las diferentes lenguas oficiales" llegan al acuerdo en el País Vasco al 69% mientras que en Madrid baja al 46%.

"Tienen una proyección adecuada en el mundo latinoamericano", están bastante o completamente en desacuerdo acuerdo el 47% a nivel general, bajando el desacuerdo en País Vasco (37%) y Cataluña (39%), por debajo de la media.

"Se utilizan adecuadamente para la proyección de la imagen de España en el exterior", los encuestados de Madrid, Valencia y Andalucía están claramente en desacuerdo (entre el 68% y el 71%), mientrs en Cataluña o País Vasco el desacuerdo es menor.

"Expresan prácticas de igualdad de género", apenas 33% de los encuestados está bastante o completamente de acuerdo, porcentaje que todavía baja más en Cataluña (23%), frente a la Comunidad Valenciana (45%).

Vías más eficaces para el desarrollo de las AA.EE.

Cinco son las vías propuestas en la Encuesta sobre las que los profesionales encuestados deben elegir preferencias.

La más votada como bastante o muy eficaz es la "Promoción constante de las AA.EE. en la educación", que concita en todas las comunidades entre un 97% y un 98% de apoyo.

Cerca de la unanimidad, también, se encuentran tres medidas, con el 92% de apoyo a su eficacia como vía desarrollo de las AA.EE.: la "Creación y desarrollo de nuevos y más públicos", más importante para los encuestados en Andalucía (96%) y País Vasco (95%), que para los de Madrid (89%), Valencia y Cataluña (91%); "Más atención por parte de los medios de comunicación a las AA.EE.", vía que obtiene idénticos resultados que la anterior. Y la "Mejora de la calidad y la gestión en los procesos de producción y exhibición", si bien en Andalucía y Valencia es el 96% de los encuestados los que opinan que es bastante o muy eficaz, mientras que en Cataluña (87%) y Madrid (90%) se sitúan por debajo de la media, que sí cumple el País Vasco con el 92%.

"Mayor promoción institucional", con el 87% de acuerdo de media en España, crece entre los encuestados de Valencia (92%) y Andalucía (93%), frente al resto de las comunidades, por debajo de la media: Cataluña (82%), Madrid (85%) y País Vasco (86%).

"Aumento de la inversión en publicidad del sector", lo creen bastante y muy eficaz el 75%, aunque esa opinión decrece en Cataluña (64%), y Madrid (72%), frente a País Vasco (85%), Valencia (82%), y Andalucía (79%).

La vía de desarrollo de las AA.EE. con menos consenso, 73% de los encuestados, es la "Inversión en redes sociales". Por encima de la media se sitúan los encuestados del País Vasco (79%), Andalucía (77%) y Valencia (74%), mientras que bajan la media Madrid (67%) y Cataluña (70%).

Grado de importancia de la financiación de las AA.EE. como problema

	Lo mas importante	Bastante importante	Importancia moderada	Poco importante	Nada importante	TOTAL
Andalucía	25,00%	71,43%	3,57%	0,00%	0,00%	9,41%
C. Valenciana	19,19%	73,74%	7,07%	0,00%	0,00%	16,64%
C. Madrid	24,77%	67,76%	6,54%	0,93%	0,00%	35,97%
Cataluña	34,97%	61,96%	2,45%	0,61%	0,00%	27,39%
País Vasco	25,40%	68,25%	6,35%	0,00%	0,00%	10,59%
Total España	26,05%	68,42%	5,13%	0,40%	0,00%	

Los profesionales encuestados que consideran el de la financiación como un problema importante o el más importante alcanzan el 92%. Este muy alto grado de acuerdo se incrementa todavía más en Valencia y Andalucía, donde el acuerdo sube al 96%, frente a Cataluña (87%) y Madrid (90%), en las que baja, y País Vasco, que se sitúa en la media. En realidad, menos de un 2% opina que tiene poca o ninguna importancia.

Grado de acuerdo o desacuerdo con diversas afirmaciones sobre la financiación de las AA.EE.

El porcentaje medio de encuestados que dicen estar bastante o totalmente de acuerdo con la afirmación de que "Las AA.EE. pueden desarrollarse con sus propios recursos financieros" alcanza el 10,22% en España. Donde menos profesionales parecen estar de acuerdo es en Valencia (4,04%), mientras que en el resto de las comunidades superan la media, entre el 10 y el 13%. Si analizamos el desacuerdo con tal afirmación, un 72% de los encuestado no cree que las AA.EE. puedan desarrollarse con sus propios recursos, cifra que aumenta en Valencia (80%), Cataluña (77%) y País Vasco (78%), y decrece en Andalucía (61%) y Madrid (65%).

"Las AA.EE. dependen de la financiación pública". Claramente en el País Vasco se está bastante más de acuerdo con la dependencia de la financiación pública que en el resto de España y particularmente en Madrid o Andalucía

"La libertad creativa está condicionada por la financiación", lo opinan el 55% de los encuestados, cifra que aumenta en País Vasco (62%) y Cataluña (64%). Mientras, en Valencia, por debajo de la media española, el 46%.

"La financiación pública es suficiente a nivel estatal". Hay un alto grado de acuerdo en que la financiación estatal es insuficiente, por encima del 84%. Estando las opiniones más distanciadas en Madrid (80%) y Cataluña (87%)

"La financiación pública es suficiente a nivel autonómico". Menos del 5% de los encuestados están de acuerdo en que la financiación autonómica sea suficiente. De hecho, el 83% de los encuestados están en desacuerdo. Y donde más en desacuerdo están es en Andalucía (91%), frente a Madrid, donde el desacuerdo baja al 78%.

"La financiación pública es suficiente a nivel municipal". No sale bien parada tampoco en la encuesta la financiación municipal. Siendo de nuevo en Andalucía donde el desacuerdo es mayor que en el resto del país.

"La financiación pública está repartida al margen de criterios políticos/ ideológicos". Si sumamos los encuestados que están bastante y completamente de acuerdo, la mayor parte de ellos (65,18%) piensa que la financiación pública se reparte teniendo en cuenta criterios políticos/ ideológicos. ¿Dónde esta creencia es mayor? En Andalucía (69,62%) y en Madrid (70,09%), mientras que en el País Vasco desciende al 55,55%.

Opinión sobre los distintos medios de financiación de las AA.EE.

Se pregunta ahora a los encuestados su opinión sobre la validez de los diversos sistemas de captación de fondos, y se suman las respuestas de quienes responden bastante o muy importante para facilitar el análisis.

"Crowdfunding". No es uno de los mecanismos de financiación destacados, apenas el 28% confía en él. Unas cifras que se alteran en el País Vasco donde

tiene más importancia que la media España. Y en Andalucía la satisfacción con esta herramienta está muy por debajo de la media.

"Financiación mediante venta de entradas" es reconocida por dos tercios de los encuestados (68%) como importante o muy importante. Esta opinión se modera en el País Vasco, donde la venta de entradas parece cobrar menos importancia (52%) que en el promedio España y sube en Andalucía (73%) y Cataluña (75%).

"Financiación vía mecenazgo o el apoyo de Fundaciones" es relevante para el 41% de los encuestados, subiendo en Andalucía, hasta casi la mitad de las respuestas, y bajando en Valencia al 32%.

"Financiación pública directa del Estado" es importante o muy importante para el 70% de media de los encuestados. En Cataluña no parece ser tan importante, ya que apenas lo considera así el 55% de los encuestados, mientras que en Valencia alcanza el 82% de las respuestas.

"Financiación por parte de las comunidades" es importante para el 72%. Mientras en el País Vasco la financiación de su propia comunidad es importante para el 92%, en Valencia (83%) y Andalucía (77%), no lo es tanto en Madrid (67%) y Cataluña (63%).

"Financiación de carácter local" tiene en las respuestas un nivel de importancia comparativamente menor que la estatal o de la comunidad. La media española es del 61%. Cataluña es la comunidad donde los encuestados creen en menor medida en su importancia (55%), frente a Valencia o Andalucía, en la que lo cree el 67%.

La importancia del "patrocinio y la colaboración de Marcas" en España todavía tiene recorrido para su desarrollo. Entre los profesionales de todo el país, la media que considera que esta fuente de financiación es importante alcanza el 40%. Pero en el País Vasco (27%) es mucho menor, frente a Madrid, que con el 46%, supera la media.

Finalmente, el "merchandising", que refleja un desarrollo de las empresas que lo emplean, es considerado relevante para la financiación tan solo para el 23%, estando por debajo de ella en Valencia y País Vasco y un poco por encima en Cataluña y Andalucía, con el 25%.

Medios de financiación para las AA.EE. que serían idealmente los más efectivos

Los medios de financiación considerados más relevantes son, por un lado, los que provienen de las Administraciones públicas, entre el 91% y el 92%, y por otro los relacionados con el patrocinio (77%) y las fundaciones (83%). Por detrás quedan la financiación propia (67%), el *merchandising* (35%) y por último el *crowdfunding* (29%).

"Financiación pública estatal", Está valorada en Andalucía (98%) y Valencia (97%) por encima de la media y muy cerca de la unanimidad, mientras que en Madrid (91%), País Vasco (90), y Cataluña (87%), se encuentra por

debajo de la media, aunque como se ve muy valorada. La "financiación pública autonómica" obtiene valores parecidos: Andalucía (94%) y Valencia (96%), por encima de la media, y Madrid (91%) y Cataluña (89%) por debajo, mientras que el País Vasco está en la media del 92%. Finalmente, la "financiación pública municipal" es considerada en Valencia (96%) muy relevante comparativamente con el resto de las comunidades: País Vasco (92%), Cataluña (90%), Madrid (89%) y Andalucía (87%), diferencias probablemente relacionadas con el diferente peso que en cada comunidad tiene el sistema de ayudas local.

El patrocinio y el mecenazgo son visto en las comunidades como el segundo tipo de fuente financiera de las AA.EE. En concreto el "mecenazgo", que en la media española está en el 83% como fuente financiera eficaz o muy eficaz, sube en Andalucía al 90% y en Madrid al 87%, mientras se sitúa por debajo de la media en Valencia (81%), y Cataluña y País Vasco, (78%). Por su parte, el "patrocinio y la colaboración de marcas" son vistas como eficaces o muy eficaces por el77% de media, pero es menor en Cataluña (67%) y País Vasco (70%), y mayor en Madrid (83%), Valencia (82%) y Andalucía (79%).

La "Financiación propia, en base a la venta de entradas" concita un elevado acuerdo: en torno al 67% que piensa que es un medio muy o bastante eficaz para financiarse. En el País Vasco esta opinión baja al 58%.

El "merchandising" lo estima muy o bastante eficaz el 35%, estando todas las comunidades prácticamente en esa media salvo Valencia, donde apenas el 24% lo cree. Respecto al "crowdfunding", la mayor parte de los encuestados no le otorgan una especial importancia para la financiación, pues los porcentajes de quienes piensan que es muy o bastante eficaz es menos de un tercio de las respuestas (29%), y en algún caso, como en Valencia, apenas llega al 22%. Solamente Cataluña (35%) y Andalucía (31%) superan la media, mientras que Madrid se sitúa en el 28%.

Criterios que según su experiencia se emplean hoy en día al asignar financiación pública

Se proponen siete criterios para que los encuestados elijan aquellos que creen más relevantes.

Los que se consideran muy o bastante importantes son la "Viabilidad económica de los proyectos presentados", la "Afinidad ideológica" y el "Éxito de público", todos ellos con cerca del 70% de respuestas favorables.

La "viabilidad económica" es señalada como muy o bastante importante por el 69% de los encuestados, estando el País Vasco (80%) y Cataluña (83%) por encima de esa media, frente a Valencia (67%), Madrid (60%) y Andalucía (58%). La "afinidad política / ideológica", que obtiene un 68% de reconocimiento como criterio muy o bastante importante, apenas tiene diferencias. En el mismo nivel que los anteriores criterios, el "éxito de público", que también obtiene una media de 68%, es considerado como un criterio para la asigna-

ción de ayudas bastante o muy importante por el 81%, baja en el País Vasco hasta el 71%, Andalucía (66%), Madrid (61%) y Valencia (56%).

Tenido también como criterio de asignación bastante o muy eficaz está la "gestión profesional del proyecto", con el 56% de media, menor en Madrid (46%), y por encima de la media en Andalucía (72%), País Vasco (64%), Valencia (61%) y Cataluña (57%). El último criterio propuesto, "la promoción de lo local/ nacional" obtiene el acuerdo más bajo: creen que es bastante o muy importante como criterio para la asignación de los recursos el 52%, siendo Valencia (61%), Cataluña y Andalucía, ambas con el 54%, las situadas por encima de la media, y País Vasco (47%) y Madrid (43%), por debajo.

Los encuestados señalan con muchos menos votos otros dos criterios: la valoración artística y criterios pedagógicos/ sociales, ambos por debajo del 40%. Solamente el 38% de los encuestados piensa que la ***valoración artística*** es un criterio bastante o muy importante para asignar las ayudas, diferenciándose entre unas y otras comunidades apenas cuatro puntos hacia arriba o hacia debajo de la media. Menos reconocimiento aún como relevantes son los "criterios pedagógicos/ sociales", que obtienen el 35% de acuerdo, estando todas las comunidades prácticamente en idénticos percentiles.

Criterios que deberían ser importantes al otorgar financiación pública

Se proponen de nuevo los siete criterios anteriores, pero ahora se pregunta sobre el peso ideal que esos criterios debieran tener en la asignación de los recursos públicos mediante ayudas.

Las respuestas en esta pregunta dan la vuelta a la situación y dibujan un panorama deseado en el que la valoración artística, los criterios pedagógicos/ sociales y la gestión profesional del proyecto reciben los máximos apoyos, mientras que en el otro extremo los criterios vinculados a la afinidad política obtienen muy poco apoyo.

La "valoración artística" es el criterio que casi de modo unánime -entre el 97% y el 99%- debería ser bastante o muy importante a la hora de asignar recursos públicos, sin que haya diferencias significativas entre comunidades. Algo similar ocurre con los "criterios pedagógicos/ sociales", que alcanzan un grado de acuerdo del 88% de media. También la "gestión profesional del proyecto" concita un muy elevado acuerdo, del 91% de media, pero en la comparativa de comunidades son Andalucía (94%), Madrid (93%) y Valencia (92%), las que se sitúan por encima de la media, y Cataluña (84%) y País Vasco (85%), por debajo.

Los encuestados que señalan que el "criterio de viabilidad económica" debe ser bastante o muy importante a la hora de asignar ayudas públicas son el 56%, destacando a la baja Cataluña (39%) y País Vasco (51); los encuestados de Andalucía (62%), Madrid (60%), y Valencia (57%), están por encima de la

media. El "éxito de público" es señalado como criterio deseable por un 44%. Estando en los extremos alejados de esta media Cataluña (33%), y Andalucía (60%), lo que refleja una de las diferencias más llamativas en el análisis de este punto. Las otras comunidades se sitúan muy cerca de la media: Valencia (46%), Madrid (43%) y País Vasco (41%).

La "promoción de lo local/ nacional" apenas concita el deseo de un tercio de los encuestados (29%).

El número de encuestados que señala que la "afinidad política/ ideológica" debe ser un criterio bastante o muy eficaz para la asignación de recursos es casi irrelevante, con una media española del 4%, registrando el País Vasco un ligero incremento, 6,77% , y Valencia, con el 2,24%, el menor apoyo.

Grado de eficacia de algunas fórmulas empleadas en la financiación pública de proyectos escénicos

En esta pregunta se ofrecen seis fórmulas de financiación de las Artes Escénicas y se pide a los encuestados que evalúen su grado de eficacia. En el análisis se opta por agrupar para el Informe las opciones "bastante eficaz" y "muy eficaz".

La fórmula que más consenso reúne es "facilitar exenciones fiscales a Mecenas, Fundaciones o Empresas que financien proyectos". Un 81% de los encuestados de toda España opinan que es bastante o muy eficaz, subiendo en Andalucía (91%) y Madrid (84%) y bajando -aunque de modo poco relevante- en Valencia (77%), Cataluña (76%) y País Vasco (75%).

Un alto porcentaje de acuerdo (64%), obtiene una novedosa fórmula de financiación: la "asignación pública para igualar las aportaciones de la producción y de fundaciones o mecenas", lo que equivale a promover un sistema de tres "patas". En los extremos están los votantes de Valencia, 59%, y de Andalucía, 71%. Mientras que el resto de las comunidades se sitúa muy cerca de la media.

Otras dos fórmulas concitan también un alto grado de acuerdo. La "asignación anticipada de recursos y la devolución -parcial o total- de la asignación en función de la taquilla", es vista como bastante o muy eficaz por el 58% de los encuestados. El País Vasco muestra menos acuerdo con esta propuesta, mientras el resto de las comunidades se sitúa cuatro o cinco puntos por arriba de la media.

Otras tres fórmulas propuestas ponían a los encuestados ante ayudas totales o parciales a proyectos artísticos, pero con diferencias notables entre ellas. La primera, "financiar una parte de las propuestas de artes escénicas pero todas ellas", obtiene dos tercios de apoyo como fórmula bastante o muy eficaz, con un 64%. No son destacables las diferencias entre comunidades, aunque cabe señalar que en Valencia es donde menos apoyo tiene (59%) y en Andalucía donde más (71%). En muy diferente dirección va otra de las fórmulas con un elevado acuerdo, la "asignación de recursos a fondo perdido", que es apoyada como bastante o muy eficaz por el 57% de los encuestados de media.

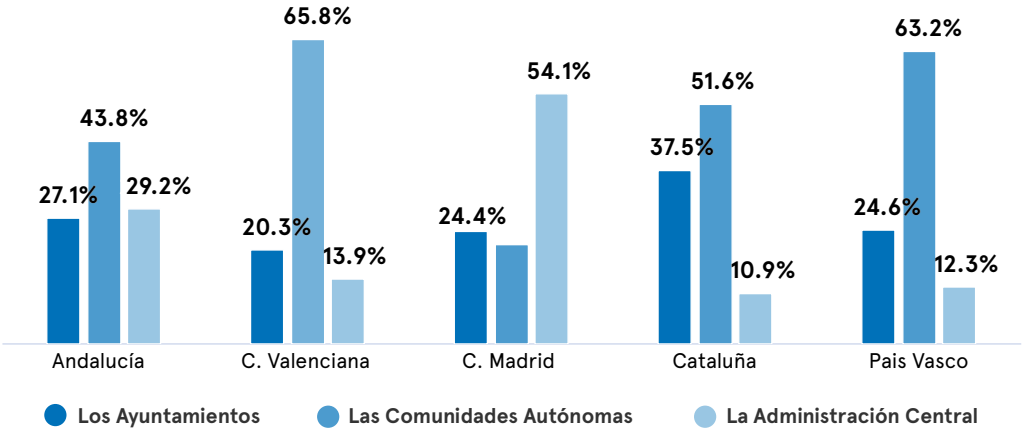
La que menos consenso logra es la de "financiar la totalidad de lo solicitado", pero haciendo criba, es decir, "únicamente las propuestas previamente seleccionadas". Para esta fórmula el acuerdo es del 44% en España, crece el opoyo en Andalucía (52%) frente al País Vasco, que registra el 40% .

Tipo de Administración que debería disponer de más recursos y autonomía para financiar proyectos AA.EE.

Casi la mitad de los encuestados (45,1%) se inclina por la Administración "autonómica", aunque en este punto existen notables diferencias entre comunidades. La preferencia por esta fórmula es mucho más grande -casi 20 por encima de la media- en Valencia (65,8%) y en el País Vasco (63,2%), mientras que en Madrid se sitúa veinte puntos por debajo (21,5%).

La "Administración local", que obtiene de media una preferencia como fuente de financiación del 28,3%, tiene su máximo exponente en Cataluña (37,5%). Esta fórmula apenas alcanza en ninguna de las comunidades más de un tercio de las respuestas favorables.

La "Administración central", que como media obtiene una preferencia como fuente privilegiada de financiación similar a la Administración Local (26,6%), destaca claramente en Madrid (54,1%), donde más de la mitad de los encuestados afirma preferirla frente a la del resto de las Administraciones.



	Adm. Local	Adm.. Aut.	Adm. Central	TOTAL
Andalucía	27,1%	43,8%	29,2%	9,92%
C. Valenciana	20,3%	65,8%	13,9%	16,32%
C. Madrid	24,4%	21,5%	54,1%	35,54%
Cataluña	37,5%	51,6%	10,9%	26,45%
País Vasco	24,6%	63,2%	12,3%	11,78%
Total España	28,3%	45,1%	26,6%	

Sobre lo que piensan los espectadores del precio de las entradas

Los encuestados sostienen que los públicos piensan que el precio de las entradas es elevado, y ello limita su asistencia, y que las entradas deberían estar subvencionadas para determinados colectivos o/ y espectáculos. Todas estas respuestas obtienen un grado de acuerdo de bastante o total del 70% de los encuestados. Similar porcentaje se produce frente a la afirmación de que los espectadores creen que pagan un precio justo: el 23% de los encuestados cree que eso es lo que piensan los espectadores.

En Cataluña es donde menos profesionales (10%) creen que "los espectadores piensan que pagan un precio justo", porcentaje similar al del País Vasco (14%), pero significativamente más bajo que en Valencia (31%), Andalucía (28%) y Madrid (26%), comunidades en las que es más elevado el número de encuestados que piensa que los espectadores creen pagar un precio justo por su entrada.

Confirmando los resultados de la pregunta anterior: en Cataluña el sector cree mayoritariamente que "los espectadores piensan que pagan un precio elevado por las entradas", significativamente más que en el promedio España (gran diferencia con Valencia, y Andalucía):

No hay grandes diferencias entre lo que creen los profesionales de las distintas comunidades que "piensan los espectadores de que el precio limita su asistencia" (75% de media) y de que "el precio debería ser subvencionado para algunos colectivos o para algunos espectáculos" (82%). La primera afirmación/ creencia del público, compartida mayoritariamente por los profesionales, obtiene todavía un más destacado consenso en el País Vasco (84%), y Cataluña (84%). La segunda obtiene todavía más consenso entre los profesionales del País Vasco (91%) y de Andalucía (87%).

Grado de acuerdo con diferentes afirmaciones respecto a las ayudas públicas a las AA.EE.

Se pide opinión sobre si "en los procesos de decisión y asignación de ayudas existe el suficiente control y transparencia". La mayor parte de los encuestados (61,18%) piensan que el control no es suficiente y, por tanto, están bastante o totalmente en desacuerdo con esa afirmación. En Cataluña, donde más desacuerdo hay, registra el 68,03% que cree que no se da la adecuada transparencia, frente al 48,22% del País Vasco.

Existe un adecuado control y transparencia sobre los procesos de decisión y asignación

	Total acuerdo	Bast. acuerdo	Ni acuerdo ni desacuerdo	Bast. desacuerdo	Complet. desacuerdo	TOTAL
Andalucía	2,13%	21,28%	19,15%	29,79%	27,66%	9,98%
C.Valenciana	1,28%	20,51%	25,64%	35,90%	16,67%	16,56%

	Total acuerdo	Bast. acuerdo	Ni acuerdo ni desacuerdo	Bast. desacuerdo	Complet. desacuerdo	TOTAL
C. Madrid	1,79%	10,12%	26,19%	35,71%	26,19%	35,67%
Cataluña	3,28%	13,11%	15,57%	44,26%	23,77%	25,90%
País Vasco	0,00%	21,43%	30,36%	33,93%	14,29%	11,89%
Tot. España	1,86%	14,92%	22,03%	38,81%	22,37%	

La segunda afirmación sobre la que se solicita opinión es la de si "la actual regulación garantiza una competencia justa entre los proyectos solicitantes". La mayor parte de los encuestados (64%) está bastante o completamente de acuerdo en ella. Siendo en Andalucía donde la creencia está más extendida (68%), y en Valencia y País Vasco donde menos (59%).

Es interesante el grado de acuerdo en relación a la última afirmación sobre este tema: "las compañías y proyectos que disfrutan de ayudas públicas están suficientemente supervisadas". La media española se sitúa en el 23% de los encuestados que está bastante o totalmente de acuerdo con ella, mientras en los extremos aparece el País Vasco, donde apenas cree en ella el 18%, y Cataluña, donde el 27% sostiene que la supervisión es suficiente.

Cuáles deben ser los objetivos más importantes a cubrir con las ayudas públicas

Se presentan ocho objetivos posibles que los encuestados pueden valorar la importancia a la hora de recibir subvenciones. Tres de ellos están relacionados con la creación -la autoría, la producción y las compañías-, y los otros cinco tienen que ver con la exhibición -los teatros, los festivales y las giras locales, nacionales o internacionales.

En porcentajes muy elevados -entre el 86% y el 93%- los encuestados creen que el objetivo de las ayudas debe ser la "creación, las compañías o los proyectos de producción", sin que haya apenas diferencias entre comunidades. El único dato que destaca se refiere a Madrid, donde se piensa que la autoría debería ser un elemento menos importante a valorar.

Las "giras autonómicas" concitan también un elevado acuerdo en todas las comunidades, muy cercano a la media nacional, situada en el 81%. Las "giras nacionales", igualmente con un elevado acuerdo general del 85%, sitúan sin embargo a Cataluña (76%) y Valencia (79%) muy por debajo de la media, frente a Madrid y Andalucía en el otro extremo, en el 91%. Las "giras internacionales", aunque tenidas como relevantes (72% de media), adquieren diferente importancia entre comunidades. Así, solo para el 58% de los encuestados de Valencia es bastante o muy importante este objetivo, frente al 82% que piensa así en Madrid.

Los "teatros y salas" -74% de media en España- son considerados menos relevantes en Valencia (68%) frente a Andalucía (83%). En último lugar entre

los objetivos figura el de los Festivales; como media es bastante o muy importantes para el 66% de los encuestados, pero en Andalucía este porcentaje sube hasta el 81%, mientras baja en Cataluña (58%) y País Vasco (59%)

El conocimiento de la legislación vigente sobre patrocinio y mecenazgo.

El grado de conocimiento de la legislación sobre incentivos fiscales al patrocinio y al mecenazgo es poco o mal conocida en general. Apenas un 13,63% declara conocerla bastante o en profundidad.

Los encuestados de Cataluña (60%) y País Vasco (65%), declaran un menor conocimiento de la legislación.

La conozco...	en profundidad	bastante	en términos generales	algo	No la conozco	TOTAL
Andalucía	0,00%	13,04%	36,96%	34,78%	15,22%	10,07%
C. Valencia	0,00%	13,16%	42,11%	18,42%	26,32%	16,63%
C. Madrid	1,82%	10,91%	32,73%	30,30%	24,24%	36,10%
Cataluña	1,69%	11,86%	26,27%	30,51%	29,66%	25,82%
País Vasco	1,92%	7,69%	25,00%	26,92%	38,46%	11,38%
Total España	1,22%	12,41%	32,69%	27,45%	26,22%	

Importancia de diversas medidas para la financiación de las AA.EE.

Se proponen cuatro medidas que los encuestados deben votar con niveles de preferencia.

"La bajada del IVA aplicada a las AA.EE., tanto a la producción como a la exhibición", es la que agrupa el máximo nivel de acuerdo: un 94% de los encuestados creen que es bastante o muy importante, llegando al 100% en Andalucía, frente a Cataluña (90%).

Con menos consenso, pero también con un elevado acuerdo que de media supone el 77%, figura "una nueva ley de mecenazgo" que favorezca la participación de la empresa privada en la acción cultural. De nuevo en Andalucía aumenta el porcentaje de acuerdo llegando al 93%, frente al País Vasco (67%) y Cataluña (68%).

Una medida novedosa, que también aparece en las respuestas a las preguntas abiertas, destaca entre las medidas con un elevado acuerdo (74%): "destinar a financiación de las AA.EE. un porcentaje de los beneficios de las loterías". Esta medida, cuya experiencia previa en Inglaterra parece alentarla, sube en Andalucía hasta el 83%, mientras baja en Valencia (67%) y País Vasco (69%).

Finalmente, con un menor consenso figura otra propuesta novedosa que persigue abrir el panorama de medidas posibles: "crear un sistema de mutua

que gestione un porcentaje de la taquilla de los espectáculos más exitosos". Esta medida, que en España obtiene una media del 58%, reduce su apoyo en el País Vasco (46%), mientras crece en Madrid (62%).

Sobre el régimen/ regulación laboral: grado de acuerdo con diversas afirmaciones

Las respuestas a las cuestiones diversas planteadas en esta pregunta, dibujan un panorama muy crítico frente a la situación laboral del sector, las características actuales de su regulación e incluso sobre su nivel de cumplimiento.

Los encuestados están bastante o totalmente de acuerdo en que "el régimen laboral vigente es conocido". El mayor desconocimiento se da en el País Vasco, donde el 17,31 afirma que no se conoce. Frente a Cataluña donde solamente el 6,77% afirma que el régimen laboral es desconocido.

	Totalmente de acuerdo	Bastante de acuerdo	Ni acuerdo ni desacuerdo	Bastante en desacuerdo	Completo desacuerdo	TOTAL
Andalucía	13,04%	45,65%	28,26%	13,04%	0,00%	10,09%
C. Valencia	26,67%	44,00%	20,00%	9,33%	0,00%	16,45%
C. Madrid	20,61%	44,24%	21,82%	10,30%	3,03%	36,18%
Cataluña	20,34%	51,69%	21,19%	5,08%	1,69%	25,88%
País Vasco	17,31%	44,23%	21,15%	11,54%	5,77%	11,40%
Total España	21,75%	44,74%	20,53%	10,88%	2,11%	

"El actual régimen es el adecuado". Solamente el 7,02% de los encuestados de media española está bastante o totalmente de acuerdo con esta afirmación. Supera este porcentaje la Comunidad de Valencia (12,00%), y el País Vasco (11,54%). Estos porcentajes implican un muy elevado desacuerdo con el actual régimen laboral.

	Totalmente de acuerdo	Bastante de acuerdo	Ni acuerdo ni desacuerdo	Bastante en desacuerdo	Completo desacuerdo	TOTAL
Andalucía	2,17%	0,00%	26,09%	52,17%	19,57%	10,09%
C. Valenciana	0,00%	12,00%	30,67%	46,67%	10,67%	16,45%
C. Madrid	0,00%	5,45%	28,48%	46,67%	19,39%	36,18%
Cataluña	0,85%	5,93%	19,49%	49,15%	24,58%	25,88%
País Vasco	3,85%	7,69%	30,77%	48,08%	9,62%	11,40%
Total España	0,88%	6,14%	27,19%	46,49%	19,30%	

"Las características del trabajo escénico (discontinuidad, efectos de la edad...) están bien reguladas". Con esta afirmación se dan muy altos niveles de desacuerdo (bastante y completamente) que alcanza el 84% de media en España. Es en el País Vasco (73%), donde el desacuerdo es menor, frente a lo que se opina en Cataluña (89%) y Andalucía (87%).

"La protección social de los trabajadores es adecuada". Cataluña (87%) y Andalucía (85%) registran los mayores niveles de desacuerdo frente a Valencia (69%).

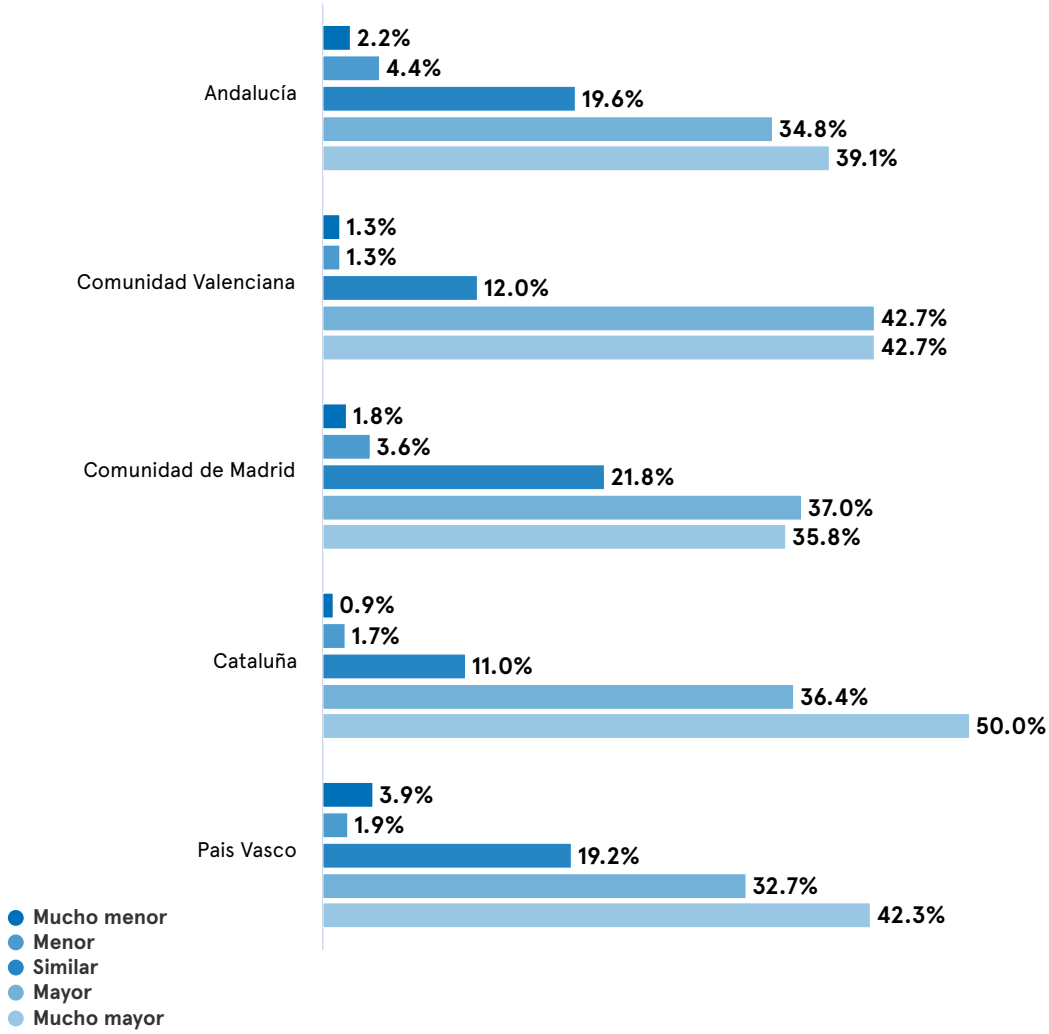
Sobre si "se cumple lo pactado en convenios colectivos y la legislación laboral", en la media española están bastante o totalmente de acuerdo el 10,52%, pero llama la atención que en el País Vasco ascienda al 23,08% el porcentaje de quienes piensan que se cumplen leyes laborales y convenios, muy por encima de lo que piensan en Cataluña (4,24%). Desde la perspectiva contraria, El 64,2% está en desacuerdo con que se cumplan leyes laborales y convenios, siendo Cataluña donde más crece el desacuerdo (78,00%), País Vasco (42,3%) y Valencia (54,7%).

Sobre la afirmación de que "la seguridad en el trabajo se cumple", algo menos de la mitad de los encuestados (48,30%) está bastante o totalmente en desacuerdo, aunque quienes piensan que se cumplen en mayor medida las normas de seguridad en el trabajo vuelven a ser los encuestados del País Vasco: el 36,54%. Las mayores quejas se sitúan en Cataluña, solo el 13,56% de los encuestados está bastante o totalmente de acuerdo en que la seguridad se cumple.

Opinión sobre el nivel de precariedad laboral en el sector del espectáculo en vivo

La opinión generalizada es que la "precariedad laboral en las artes escénicas" es mayor o mucho mayor que en otros sectores: un 79,12% lo piensa. Muy por encima de la media se sitúan las opiniones de los encuestados de Valencia (85,34%) y Cataluña (86,44%).

	Mucho menor que en otros sectores	Menor que en otros sectores	Similar a otros sectores	Mayor que en otros sectores	Mucho mayor que en otros sectores	TOTAL
Andalucía	2,17%	4,35%	19,57%	34,78%	39,13%	10,09%
C. Valenciana	1,33%	1,33%	12,00%	42,67%	42,67%	16,45%
C. Madrid	1,82%	3,64%	21,82%	36,97%	35,76%	36,18%
Cataluña	0,85%	1,69%	11,02%	36,44%	50,00%	25,88%
País Vasco	3,85%	1,92%	19,23%	32,69%	42,31%	11,40%
Total España	1,93%	2,98%	15,96%	35,26%	43,86%	



En Cataluña y Valencia la percepción de la precariedad laboral en el sector AA.EE. es más alta que en Madrid, País Vasco o Andalucía.

Opinión sobre si la contratación en las artes escénicas es objetiva y profesional y no sigue criterios clientelares, tanto en el sector público como en el privado

Un 61,07% de los encuestados de media en España piensan que en el sector público existen criterios clientelares en la contratación, reduciéndose en Andalucía a la mitad, mientras que es prácticamente el mismo en el resto de las comunidades.

En el sector público

	Total acuerdo	Bastante de acuerdo	Ni acuerdo ni desacuerdo	Bastante en desacuerdo	Completo desacuerdo	TOTAL
Andalucía	2,17%	15,22%	30,43%	36,96%	15,22%	10,13%
C. Valencia	4,00%	9,33%	25,33%	42,67%	18,67%	16,52%
C. Madrid	1,21%	13,33%	25,45%	35,76%	24,24%	36,34%
Cataluña	2,59%	11,21%	25,00%	35,34%	25,86%	25,55%
País Vasco	3,85%	7,69%	25,00%	44,23%	19,23%	11,45%
Total España	2,30%	11,68%	24,96%	37,35%	23,72%	

Sin embargo, las cifras se reducen cuando las respuestas se refieren al sector privado: el 50,26%.

En el sector privado

	Total acuerdo	Bastante de acuerdo	Ni acuerdo ni desacuerdo	Bastante en desacuerdo	Completo desacuerdo	TOTAL
Andalucía	2,17%	17,39%	28,26%	34,78%	17,39%	10,13%
C. Valencia	5,33%	12,00%	34,67%	28,00%	20,00%	16,52%
C. Madrid	3,64%	18,79%	27,88%	26,06%	23,64%	36,34%
C. Cataluña	2,59%	15,52%	24,14%	29,31%	28,45%	25,55%
País Vasco	5,77%	13,46%	21,15%	34,62%	25,00%	11,45%
Total España	3,72%	17,52%	28,50%	27,43%	22,83%	

Sobre cómo de satisfactorias son las condiciones de trabajo y contratación en las AA.EE.

Se pregunta por cómo son las condiciones en el ámbito laboral público o privado, y cómo son en temporada y en gira.

El nivel de satisfacción con las condiciones laborales es notablemente superior en el sector público (33,81%) que en el privado (9,91%). Lo que, a la inversa, muestra unos niveles de insatisfacción medios mucho más elevados en el sector privado (59,46%), que en el ámbito público (36,64%). Quienes no están ni satisfechos ni insatisfechos, suman en ambos casos el 30% aproximadamente de media.

Dicho esto, apenas hay diferencias entre las distintas comunidades en cuanto a las condiciones laborales que ofrece el sector público, mientras que en el sector privado hay datos concretos diferenciales.

En concreto, en el País Vasco (21,20%), siendo percibidas como poco satisfactorias las condiciones de contratación en el sector privado, lo son significativamente mejor que en el promedio España, y particularmente mejores que en Madrid (4,90%)

Cabe destacar, por el extremo de la insatisfacción -bastante o muy alta- los casos de Madrid (66,21%) y Cataluña (61,21%), situados por encima de la media señalada anteriormente.

Respecto a las condiciones de contratación y laborales en temporada, los niveles de insatisfacción son elevados en ambas cuestiones, puesto que el 44,25% afirma estar bastante o muy insatisfecho; y ese porcentaje sube al 48,68% en las contrataciones en giras y para bolos. Es en Madrid, de nuevo, donde los porcentajes de insatisfacción son más elevados (56,97%), mientras que en el País Vasco se observan claramente por debajo de la media (32,69%)

Grado de acuerdo con diferentes frases relativas a la situación laboral

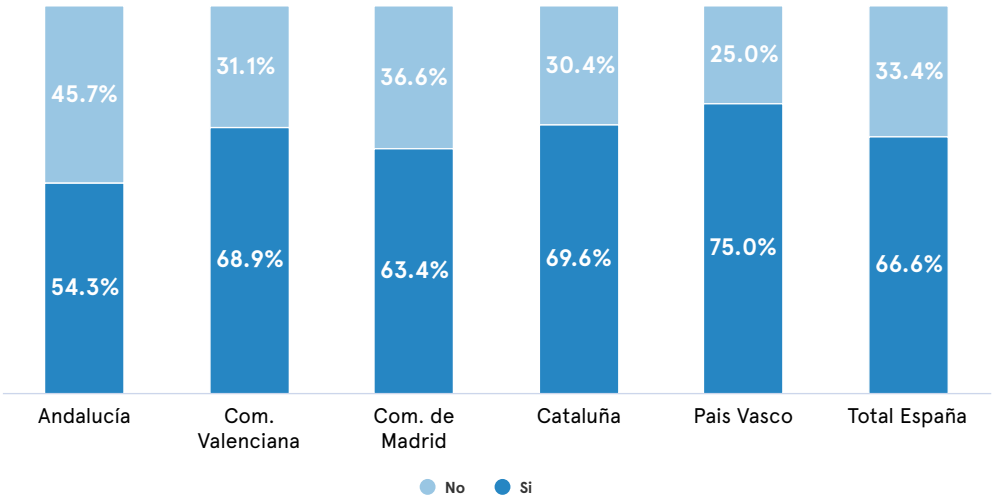
"La formación profesional en escuelas favorece la inserción en el mercado laboral" es compartida por el 51% de media, y aunque existen pocas diferencias entre comunidades, el nivel más elevado de satisfacción se encuentra entre los encuestados del País Vasco (53,85%).

"Los profesionales de las artes escénicas necesitan complementar sus ingresos con trabajos ajenos a las mismas" es lugar común en el sector escénico, lo dice el 86,40% de los encuestados. Esta afirmación todavía se acerca más al nivel de la unanimidad en Valencia (90,60%), Cataluña (89,60%) y País Vasco (90,40%)

"Existen diferencias salariales por género". Están bastante o totalmente de acuerdo con el 52,32%, pero notablemente por encima se sitúan Cataluña (60,00%) y País Vasco (61,54%).

"Es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición". Esta frase, que recoge también una opinión muy extendida en el sector, es confirmada por el 70,90%. Los encuestados de Cataluña están de acuerdo en que se incumple voluntariamente la legislación para favorecer la exhibición en mayor medida que en el promedio de España. Y en Andalucía sucede lo contrario

¿Necesita/ ha necesitado usted ingresos complementarios ajenos a las AA.EE. en los últimos dos años?



Los encuestados de Andalucía (54%) declaran necesitar ingresos complementarios a las AA.EE. en menor medida que el promedio España (67%), y especialmente menos que en el País Vasco (75%).

¿En qué sectores complementa/ ha complementado usted sus ingresos?

A esta pregunta se podían aportar varias respuestas de entre una selección que incluía "Cine, TV y publicidad", "Hostelería", "Formación", "Turismo" y "Otros" (que se solicitaba especificar).

La "Hostelería", frente a lo que se considera habitual en el sector escénico, es la alternativa laboral complementaria solo para el 16,2% de media, y solamente en el País Vasco alcanza el 25,6% de las respuestas. Por el contrario, los encuestados de Madrid son los que menos recurren a la "Hostelería" (8,7%).

La "Formación" es la alternativa laboral complementaria más extendida en general, que alcanza prácticamente la mitad de las respuestas siendo en Valencia (56,9%) y sobre todo en Andalucía (64,0%) donde más presencia tiene, y Madrid donde menos (45,6%).

"Cine, Tv y publicidad" suponen un alto porcentaje de los ingresos complementarios, aunque en esta alternativa hay que decir que no es ajena profesionalmente al sector escénico, sino que se desarrolla como una extensión natural. Aunque la media española está situada en el 34,20%, en el País Vasco casi se duplica, 53,90%.

El "Turismo" resulta residual como ocupación laboral complementaria. Y son los encuestados de Madrid los que proponen una mayor diversidad de fuentes de ingreso al margen de las señaladas hasta ahora, pues hasta el 44,7% nombra otras.

¿Cuál es su profesión principal?

Las profesiones principales de los encuestados guardan, a nivel general, las proporciones generales del sector. Un 28,0% son "Intérpretes", un 18,5% se dedican a "Tareas de gestión y producción", un 8,4% a la "Dirección", un 7,5% son "Autores" y similares a quienes se ubican en "Estudios y Divulgación". Están menos representadas la "Plástica" y la "Música escénica" y la "Danza", y alcanza un alto porcentaje, 20,3%, un "Otros", que incluye profesionales técnicos de varias especialidades.

	Autoría	Dirección	Gestión Prod.	Intérpret.	Plástica escénica	Música escénica	Danza	Estudios	Otras	TOTAL
Andalucía	17,4%	10,9%	17,4%	10,9%	4,4%	4,4%	13,0%	2,2%	19,6%	10,24%
C. Valencia	10,8%	4,1%	18,9%	39,2%	4,1%	1,4%	4,1%	12,2%	5,4%	16,48%
C. Madrid	9,9%	12,4%	17,9%	18,5%	8,6%	1,2%	2,5%	8,0%	21,0%	36,08%
Cataluña	3,5%	9,6%	13,9%	27,0%	5,2%	0,0%	0,9%	4,4%	35,7%	25,61%
País Vasco	3,9%	0,0%	15,4%	61,5%	1,9%	1,9%	0,0%	5,8%	9,6%	11,58%
Total España	7,5%	8,4%	18,5%	28,0%	4,9%	1,4%	3,2%	7,7%	20,3%	

¿Cómo valoraría las condiciones de seguridad en las que desarrolla su trabajo?

Esta pregunta, a la que solamente responden perfiles técnicos, únicamente tiene una muestra apreciable en Madrid y Cataluña, por lo que el resto de los porcentajes deben ser desestimados a efectos de la Encuesta.

Según los encuestados, en Cataluña (68,30%) las condiciones de seguridad son bastante peores que en Madrid (14,71%).

Días cotizados en el último año

El 43,79% trabaja más de 180 días al año, siendo Madrid la comunidad en la que los encuestados cotizan más dias: 63,10%.

	Menos de 30 días	Entre 30 y 60 días	Entre 60 y 90 días	Entre 90 y 180 días	Mas de 180 días	TOTAL
Andalucía	16,67%	4,17%	4,17%	20,83%	54,17%	9,02%
C.Valenciana	30,00%	12,50%	10,00%	7,50%	40,00%	15,04%
C. Madrid	14,29%	5,95%	9,52%	7,14%	63,10%	31,58%
Cataluña	15,19%	7,59%	12,66%	21,52%	43,04%	29,70%
País Vasco	35,90%	15,38%	12,82%	12,82%	23,08%	14,66%
Total España	22,05%	8,39%	10,87%	14,91%	43,79%	

¿Puede señalar aproximadamente los días trabajados pero sin cotizar en el último año?

Esta pregunta afronta un problema señalado a menudo como grave en el sector, el de trabajar sin estar dado de alta en la Seguridad Social.

Pues bien, en el tramo de más de 100 días trabajados sin cotizar, la media en España es del 17,7%, y alcanza el 20,8% en Andalucía, y el 20,3% en Cataluña. Por debajo de la media hay que señalar la Comunidad de Madrid, donde solamente el 16,7% declara haber trabajado sin cotizar el año anterior más de cien días.

Indique el tipo de organización -pública o privada- o teatro para el que ha trabajado con mayor frecuencia en el último año.

	Compañía	Autónomo	Teatro público	Empresa comercial	Teatro privado	Otro	TOTAL
Andalucía	23,9%	26,1%	28,3%	4,4%	6,5%	10,9%	10,27%
C. Valenciana	39,2%	13,5%	16,2%	2,7%	20,3%	8,1%	16,52%
C. Madrid	22,4%	19,9%	21,7%	4,4%	13,7%	18,0%	35,94%
Cataluña	27,8%	24,4%	9,6%	13,0%	19,1%	6,1%	25,67%
País Vasco	40,4%	13,5%	11,5%	7,7%	3,9%	23,1%	11,61%
Total España	29,9%	20,2%	16,4%	7,2%	13,0%	13,3%	

Las compañías, como base del tejido estable escénico del país, suponen de media estatal el 29,9%, siendo la Comunidad Valenciana (39,2%) y el País Vasco (40,4%) donde más papel juegan en la contratación.

En segundo lugar, aparece el trabajo como autónomo, el autoempleo, que en España es el 20,2% pero que supera la media en Cataluña (24,4%) y Andalucía (26,1%).

El papel del teatro público, que ocupa al 16,4% de los encuestados, supera con creces esa media en Madrid (21,7%) y Andalucía (28,3%), frente a Cataluña que registra el índice más bajo de empleo público (9,6%).

Anexo 2. Otras variables relevantes de la Encuesta: Género y edad

La Encuesta que sirve de base al *Informe sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)* permite incluir un análisis de la edad y género de quienes la respondieron..

El análisis por géneros

Se destacan en este resumen aquellos datos en los que se ha registrado una diferencia de opinión entre hombres y mujeres superior al 10%, o los resultados que en una batería de preguntas ofrezcan diferencias por género, aunque sean inferiores al 10%.

La **composición por géneros** del universo de respuestas -61,1% de encuestados por un 38,9% de encuestadas- es compatible con los datos estadísticos de profesionales del sector escénico en España. Por comunidades autónomas, en aquellas de las que se dipone de una muestra suficiente -las que tienen más actividad profesional- la composición de la muestra en términos de género no se aparta significativamente de la proporción a nivel nacional, salvo en el País Vasco donde los encuestados son 50% mujeres.

Las mujeres encuestadas tienen un perfil algo más joven que los hombres, circunstancia compatible con la hipótesis de que parte de las mujeres tienen mayores dificultades para trabajar a partir de una cierta edad en las AA.EE.

La situación de las AA.EE. es valorada algo peor por las mujeres encuestadas que por los hombres, puesto que un 78,7% de ellas la considera Mala o Muy mala, frente a un 72,6% de los hombres.

De cara al futuro, las mujeres son algo más optimistas que los hombres: piensan que la situación será mejor o algo mejor un 33,3% de ellas, algo más de tres puntos por encima de los hombres

Respecto a la percepción de las AA.EE. por parte de los ciudadanos. Las mujeres piensan que los ciudadanos creen que las AA.EE. son para minorías sensiblemente más que los hombres: el 72,4% de encuestadas está Totalmente o Bastante de acuerdo con esa percepción, frente a un 62,4% de los hombres, esto puede estar vinculado a una situación objetiva de mayor precariedad laboral como luego se constatará en las preguntas relacionadas con la situación laboral

En cuanto a la igualdad de género, hay diferencias en las respuestas por género. Entre las encuestadas, un 32% está Total o Bastante de acuerdo con que las AA.EE. expresan prácticas de igualdad de género, frente a un 41% de los hombres , y posiblemente más revelador, un 42% de mujeres están Bastante o Completamente en desacuerdo, con esa premisa, 17 puntos por encima de los hombres.

Respecto a las vías para el desarrollo de las AA.EE., cualquiera de ellas es considerada más eficaz por las mujeres que por los hombres, destacando los porcentajes de encuestadas que consideran Eficaz o Muy eficaz la "Mayor promoción institucional", 60%, 13 puntos por encima de los hombres , o la "Promoción constante de las Artes Escénicas en la educación", 91% , 10 puntos por encima de los hombres

Respecto a la financiación de las AA.EE., un 79,9% de las encuestadas están Totalmente o Completamente en desacuerdo con que "Las AA.EE. pueden desarrollarse con sus propios recursos", 12,7 puntos por encima de ellos.

Respecto a qué medios de financiación serían más eficaces idealmente, destaca que el porcentaje de encuestadas que califica cualquier medio público de Muy o Bastante eficaz, siempre es más elevado que el de hombres. La financiación pública Estatal la apoyan el 97,1% de las mujeres frente a 88,5% de los hombres; la Autonómica, el 96,7% frente a 89,2%;y la Municipal, 94,9% frente a 88,2%.

Al mismo tiempo un 57,5% de encuestadas califica de Muy o Bastante eficaz a la **Financiación propia** (venta de entradas), 15,5 puntos menos que en el caso de los hombres, lo que sugiere una clara preferencia de las mujeres por los recursos públicos.

Con respecto a los criterios que idealmente se deberían emplear para asignar la financiación pública destaca que un 68% de las encuestadas mencionen los criterios pedagógicos y sociales como Muy importantes idealmente, 12 puntos más que en el caso de los hombres.

Sobre qué Administración debería disponer de más recursos para las AA.EE. hay un ligero porcentaje de encuestadas más favorable hacia la Administración Central y algo menos a los Ayuntamientos que los hombres.

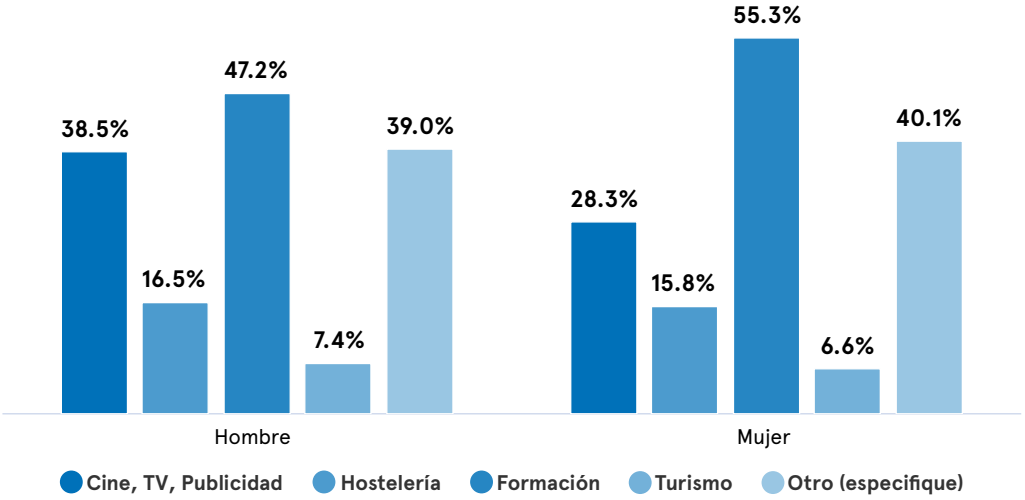
Respecto a la percepción del precio de las entradas a espectáculos escénicos por parte de los espectadores, las encuestadas creen que hay un problema de precio más que los hombres: un 18,1% de ellas piensan que "Los espectadores creen que pagan un precio justo", 6,7 puntos menos que ellos, y un 73,9% piensa que "Los espectadores creen que pagan un precio elevado", 6,3 puntos más que ellos.

En cuanto a la objetividad y ausencia de clientelismo en la contratación**:** en el sector privado un 58,3% de las encuestadas está Bastante y Completamente en desacuerdo con que la contratación es objetiva y profesional, 12,5 puntos por encima de los encuestados.

Un 61,5% de encuestadas está Total o Bastante de acuerdo en que existen diferencias salariales por género, 15 puntos por encima de los encuestados

Más mujeres que hombres declaran que necesitan ingresos complementarios en las AA.EE.: un 35,3% frente a un 29,4% de los hombres

Respecto a los sectores en los que complementan sus ingresos, las encuestadas declaran trabajar para complementar sus ingresos en "Cine, TV y Publicidad" en un porcentaje menor que los hombres; por el contrario, en "Formación" la cifra es superior.



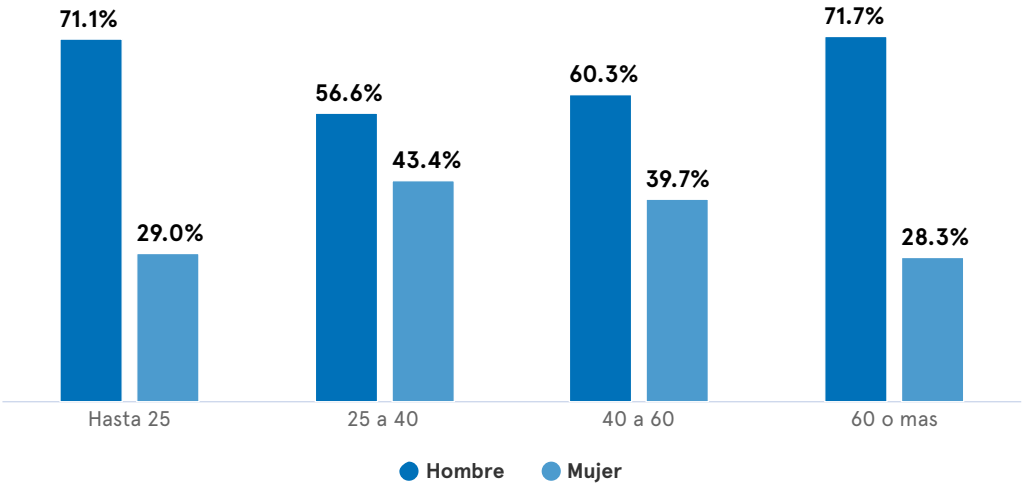
En días cotizados en el último año casi el doble de porcentaje (31%) de encuestadas que de encuestados trabajan menos de 30 dias cotizados al año, y por el contrario, un 39% de encuestadas declaran trabajar 180 días o más al año, 7 puntos menos que en el caso de los encuestados.

Por Días trabajados sin cotizar, los hombres declaran que trabajan menos días que las mujeres:

El análisis por edades

Al igual que hemos hecho en el breve análisis por géneros, al abordar el análisis por tramos de edad, presentamos algunas de las conclusiones, teniendo en cuenta que la muestra es muy pequeña en términos de encuestados de hasta 25 años, lo que obliga a una extrema cautela a la hora de sacar conclusiones.

Por edad y género, se constata un descenso muy marcado del porcentaje de mujeres dedicadas a las AA.EE. a partir de los 60 años. Esto es compatible con algunas de las respuestas a las preguntas abiertas en el ámbito laboral, en las que se pide trabajo para las mujeres a partir de una cierta edad, siendo este fenómeno particularmente acusado en 60 o más.



En términos de edad de los encuestados por comunidad autónoma se constatan importantes diferencias[1]. Destaca la juventud de la muestra en Cataluña o, en el extremo contrario, la veteranía de la misma en Madrid.

Si atendemos a la muestra de quienes han respondido a la Encuesta, en general se puede decir que las AA.EE. es un colectivo maduro.

Dentro de la mala percepción general de la situación, las peores valoraciones se dan entre los profesionales entre 25 y 40 años, que son los que en un mayor porcentaje contestan que la situación es Mala o Muy mala.

Comparada con dos años atrás, la situación actual de las AA.EE. es calificada de Peor o Mucho peor en mayor medida por el grupo 40 a 60.

Los más optimistas de cara al futuro de las AA.EE. son los menores de 40.

Sobre la eficacia percibida de algunas fórmulas de financiación, el porcentaje de encuestados que considera Bastante o Muy eficaz la "Asignación anticipada de recursos y devolución -parcial o total- en función de taquilla", crece con la edad y sucede lo contrario con "Financiar la totalidad de lo solicitado, pero únicamente de propuestas de artes escénicas seleccionadas".

% Muy y Bastante eficaz	Hasta 25	25a 40	40a 60	60 o más	Total
Asignación anticipada de recursos y devolución -parcial o total- de la asignación en función de taquilla	57%	51%	59%	67%	58%
Financiar la TOTALIDAD de lo solicitado, pero únicamente de propuestas de artes escénicas SELECCIONADAS	57%	50%	44%	36%	44%

El porcentaje de encuestados que considera que la Administración central es quien debería disponer de más recursos, se encuentra claramente en el tra-

1 Solamente se analizan los territorios con un número superior a las 75 respuestas.

mo de 60 años o más, mientras que el más alto para los Ayuntamientos se encuentra en el tramo de 25 a 40 años.

Sobre el control en el proceso de asignación de subvenciones el grupo que tiene una imagen menos negativa sobre el mismo parece ser el de 40 a 60 años, mientras que el de 25 a 40 es el que parece más insatisfecho está.

% Bastante y Completamente en DESACUERDO	Hasta 25	25a 40	40a 60	60 o mas	Total
Existe una adecuada transparencia y control sobre los procesos de asignación	71%	74%	55%	62%	61%
La actual regulación garantiza una competencia justa entre proyectos	71%	72%	59%	67%	64%
Las compañías que disfrutan ayudas están suficientemente supervisadas	57%	52%	45%	52%	48%

Respecto al conocimiento del régimen laboral vigente, este disminuye claramente con la edad, pero son precisamente aquellos que lo conocen mejor (25 a 40) quienes más críticos se muestran sobre su adecuación e incumplimiento de los convenios y seguridad en el trabajo.

% Total y Bastante de acuerdo	Hasta 25	25a 40	40a 60	60 o mas	Total
Conozco el régimen laboral vigente	57%	72%	67%	56%	67%

% Bastante y Completamente en DESACUERDO	Hasta 25	25a 40	40a 60	60 o mas	Total
El actual régimen es el adecuado	43%	72%	66%	59%	66%
Se cumplen los convenios y la legislación	57%	75%	64%	52%	65%
La seguridad en el trabajo se cumple	57%	59%	46%	39%	48%

El porcentaje de encuestados que contesta que la precariedad laboral en el sector de los espectáculos en vivo es Mayor o Mucho mayor que en otros sectores es decreciente con la edad, alcanzando su máximo en 25 a 40 años.

El porcentaje de encuestados que está Bastante y Completamente en desacuerdo con que la contratación es objetiva y profesional y no sigue criterios clientelares en el sector "Público" es mayor que en el sector "Privado" para cualquier grupo de edad.

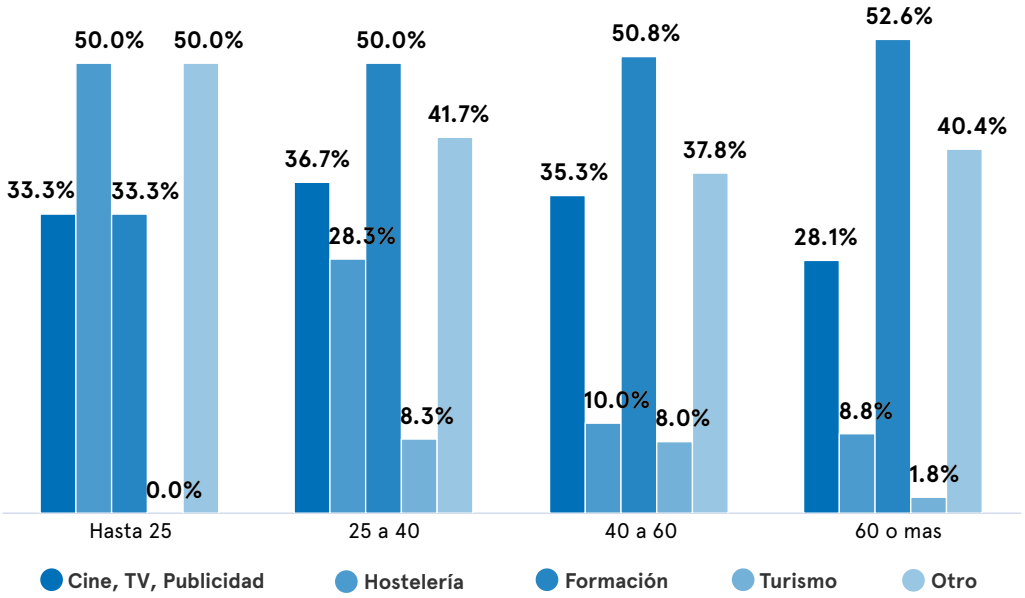
Para todos los grupos de edad las condiciones de trabajo son siempre mejores en el sector "Público" que en el "Privado". Pero cabe destacar que el porcentaje de encuestados del grupo de 25 a 40 años que contestan que las condiciones de trabajo son Muy y Bastante insatisfactorias es mayor que en cualquier otro grupo. Mientras que los de 60 o más que declaran su insatisfacción con las condiciones de trabajo en las "Giras" es el porcentaje más elevado.

% Muy y Bastante Insatisfactorias	Hasta 25	25a 40	40a 60	60 o mas	Total
En el sector privado	43%	65%	58%	57%	60%
En Gira	43%	43%	48%	58%	49%

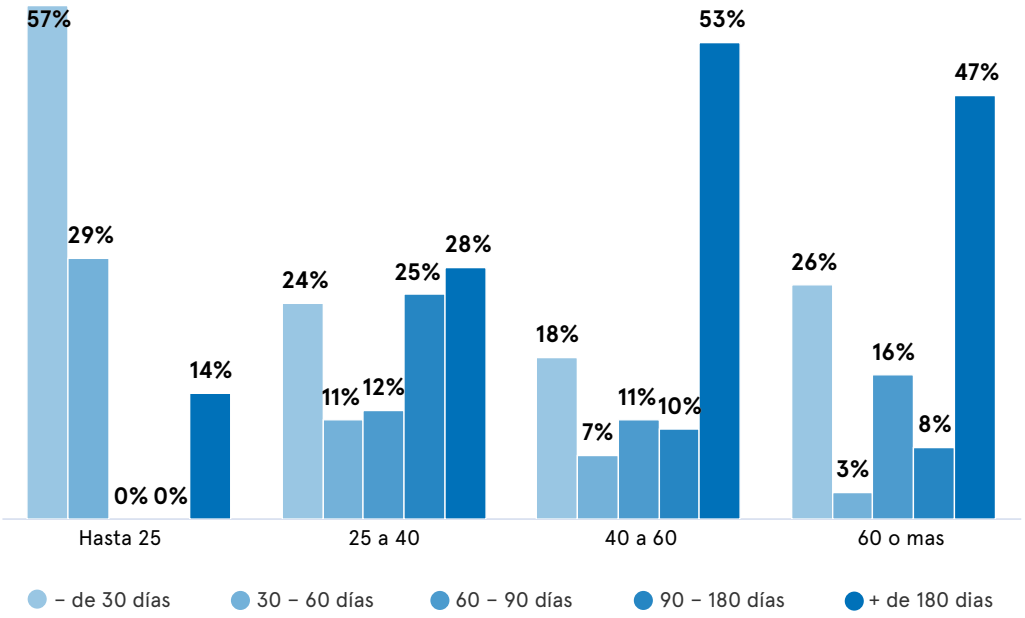
El porcentaje de encuestados que declara estar Total y Bastante de acuerdo con que “Es habitual el incumplimiento voluntario de la legislación laboral para favorecer la exhibición”, disminuye claramente con la edad, siendo mayor en el grupo 25 a 40.

Sobre la necesidad de ingresos complementarios, claramente el grupo de edad en que un mayor porcentaje de encuestados contesta que lo ha necesitado en los últimos dos años es el de 25 a 40 años.

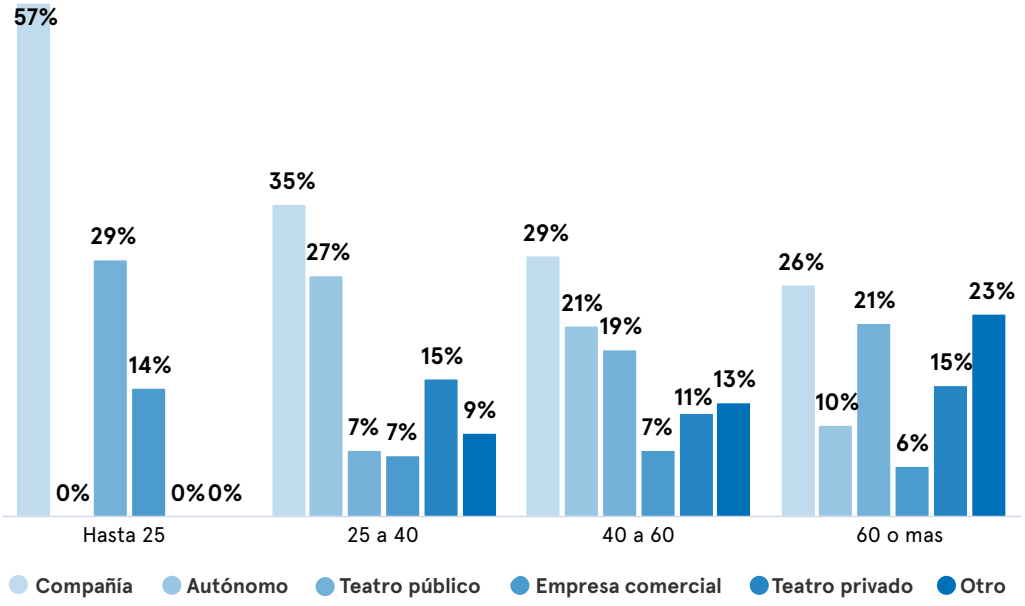
Los sectores en los que complementan sus ingresos son “Formación” y “Cine, TV, Publicidad” los más habituales, y destaca “Hostelería” porque atrae a los encuestados más jóvenes.



En cuanto a días cotizados el último año, quienes parecen estar en mejor situación laboral son los del grupo 40 a 60 años, con un 53% que declaran más de 180 días cotizados, mientras que los de 25 a 40 apenas llegan al 28%. Los encuestados de 60 o más son los que mayor porcentaje declaran de menos de 30 días cotizados al año.



Respecto al tipo de organización para la que trabaja, el grupo de 60 años o más es el que tiene mayor porcentaje en “Teatros públicos” y en “Otros”, mientras que el grupo de 25 a 40 años es el que mayor porcentaje registra en “Compañías” o se declara “Autónomo”.



Fuentes y bibliografía

Fuentes consultadas

Anuario SGAE de las Artes Escénicas y Musicales, (2000-2017) Madrid: Fundación Sgae. Edición impresa y *online*.

Anuario de Estadísticas Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, (2005-2018) España: Ministerio de Cultura y Deporte, Subsecretaria General Técnica. Edición online.

Anuario Estadístico de España (INE), (2005-2018) España: Instituto Nacional de Estadística, Biblioteca Virtual del INE.

Enquesta de participaciò cultural a Catalunya 2017, (2018) Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Estat de la Cultura i de les Arts (2016-2018), (2018) Barcelona: Generalitat de Catalunya, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA).

Productores de Artes Escénicas. Artes e Industrias Culturales 2013, (2015) Vitoria-Gasteiz: Gobierno Vasco, Departamento de Cultura y Política Lingüística.

Análisis de las empresa, empleos y mercado de trabajo en el ámbito cultural en la CAE, 2018 Vitoria-Gasteiz: Vitoria-Gasteiz: Kulturaren Euskal Behatokia / Observatorio Vasco de la Cultura

Financiación y gasto público en Cultura. CAE, 2014, 2016 Vitoria: Gasteiz: Vitoria-Gasteiz: Kulturaren Euskal Behatokia/Observatorio Vasco de la Cultura

Bibliografía

– Asociación Española de Fundraising (AEFR). (2015). *Barómetro de empresas (46).*

– AISGE. (2015). *Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España (2016).*

– Colomer, Jaume (2016). *Análisis de la Situación de las Artes Escénicas en España*. Madrid: Academia de las AA.EE.

– Observatorio Social de la Caixa. (2018). *Participación cultural y bienestar, ¿qué nos dicen los datos?* (Dossier).

– Fundación Alternativas. (Varios años). *El estado de la cultura en España*. Madrid.

– Fundación Alternativas. (2014). *El modelo español de financiación de las artes y la cultura en el contexto europeo*. Madrid

–Fundación Contemporánea. (2018). *La cultura en España, 2017*. Madrid.

– Secretaría de Estado de Cultura (Ministerio de Educación, Cultura y Deporte). (2017). *Plan Cultura 2020*. Madrid.
– Consell Valencià de Cultura. Comissió Jurídica i d'Interpretació Reglamentària. (2012). *Informe sobre la situación del Mecenazgo y el Patrocinio*. Valencia.
– Cámara Oficial de Comercio, Industria, Servicios y Navegación de Barcelona. (2015). *Las alianzas entre empresas e instituciones culturales*. Barcelona.

Se han empleado, así mismo, todas las informaciones e informes disponibles en las webs de las asociaciones profesionales del sector.

Índice

4 — Créditos

7 — Presentación

11 — Estructura del Informe

13 — Primera parte
Marco de la cultura y las artes escénicas en cifras

1.1 Las cifras generales de la cultura en España en los últimos años
- 1.1.1 Empleo cultural
- 1.1.2 Empresas culturales
- 1.1.3 Financiación y gasto público en cultura
  - La Administración General del Estado
  - La Administración autonómica
  - La Administración local
- 1.1.4 Consumo y participación cultural

1.2 Situación general de las artes escénicas
- 1.2.1 Unas notas sobre la estructura estable de exhibición
- 1.2.2 La evolución del teatro, la danza y la lírica entre 2007 y 2017
  - Teatro
  - Danza
  - Lírica
  - Festivales de danza y teatro
- 1.2.3 Las artes escénicas en las comunidades autónomas
  - Comunidad de Madrid
  - Cataluña
  - Comunidad Valenciana
  - Andalucía
  - País Vasco

1.3 Conclusiones de la Primera parte
- 1.3.1 Empleo

1.3.2 Empresas
1.3.3 Gasto público
1.3.4 Consumo cultural
1.3.5 Las cifras de las artes escénicas
1.3.6 Teatro, danza y lírica entre 2008 y 2017
1.3.7 Algunas conclusiones por comunidades autónomas
Madrid
Cataluña
Comunidad Valenciana
Andalucía
País Vasco

69 — Segunda parte
Encuesta sobre la situación de las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)

2.1 Ficha técnica de la Encuesta
Cuantitativo: Encuesta
Cualitativo: Grupo de Opinión
Grupo en Barcelona (1)
Grupos en Madrid: (3)
2.2 Resultados de la Encuesta
2.3 Respuestas a preguntas abiertas
2.4 Los Grupos de Opinión
2.5 Conclusiones de la Segunda parte

159 — Anexos

Anexo 1. Comparativa entre comunidades autónomas
Anexo 2. Otras variables relevantes de la Encuesta: Género y edad
El análisis por géneros
El análisis por edades

193 — Fuentes y bibliografía

Impreso y encuadernado en los talleres de Printcolor
en Santa Perpétua de Mogoda (Barcelona),
sobre papel Nautilus 90gr 100% reciclado
y cartulina Kraft liner 300gr.

Fundación
de la Academia
de las **Artes Escénicas**
de España

Patrocinado por

Comunidad de Madrid

GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE