



**Escuela Universitaria de Estudios
Empresariales de Huesca**



Universidad de Zaragoza

Estudio del Sector de las Artes Escénicas en Aragón

**Escuela Universitaria de Estudios
Empresariales de Huesca**

Universidad de Zaragoza

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVO DEL ESTUDIO
2. DELIMITACIÓN Y ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN DEL SECTOR
 - 2.1. DEFINICIÓN DE LA ACTIVIDAD OBJETO DE ESTUDIO: ARTES ESCÉNICAS
 - 2.1.1 Características de las artes escénicas
 - 2.1.2. Agentes del sector de las Artes Escénicas
 - 2.1.3 Instituciones y entidades
 - 2.2. ASPECTOS INFRAESTRUCTURALES Y TÉCNICOS
 - 2.2.1. El teatro y otros lugares aptos para la exhibición de las artes escénicas
 - 2.2.2. Otros tipos de recinto escénico
 - 2.2.3. Otros recintos no escénicos
 - 2.2.4. Los requisitos técnicos del espectáculo y los recursos para su programación
 - 2.3. APROXIMACIÓN A LA SITUACIÓN DEL SECTOR EN EUROPA
 - 2.3.1. Contribución del sector cultural a la economía europea
 - 2.3.2. Las artes escénicas en la Unión Europea
 - 2.3.3. Las políticas culturales a nivel nacional y su influencia en el sector
 - 2.4. APROXIMACIÓN A LA SITUACIÓN DEL SECTOR EN ESPAÑA
 - 2.4.1. Estructura del sector escénico en España
 - 2.5. APROXIMACIÓN A LA SITUACIÓN DEL SECTOR EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ARAGÓN
 - 2.5.1. Marco Jurídico
 - 2.5.2. Situación de la demanda
 - 2.5.3. Situación de la oferta

2.5.4. El apoyo público. Ayudas al sector escénico aragonés

2.5.5. Aspectos formativos

2.5.6. Las infraestructuras en Aragón

3. ESTUDIO EMPÍRICO DEL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ARAGÓN

3.1 METODOLOGÍA DE TRABAJO

3.1.1. Equipo de investigación

3.1.2. Fuentes de información utilizadas

3.1.3. Procesamiento y análisis

3.2 ANÁLISIS DE RESULTADOS DEL ESTUDIO EMPÍRICO

3.2.1. Análisis de resultados del estudio mediante encuestas

3.2.2. Análisis conjunto de resultados de los estudios cualitativo y cuantitativo.

3.2.3. El marketing en las empresas de artes escénicas.

4. CONCLUSIONES Y LÍNEAS DE ACTUACIÓN

5. BIBLIOGRAFÍA

1. INTRODUCCIÓN Y OBJETIVO DEL ESTUDIO

El presente estudio parte de la solicitud por parte del Centro Dramático de Aragón (CDA) al Grupo de Estudios de Turismo Territorio y Empresa (GreTTE) de la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de Huesca (Universidad de Zaragoza), de la elaboración de un análisis del sector de las artes escénicas en Aragón.

La aceptación del trabajo por el GreTTE determina la orientación del estudio, que enfoca el análisis del sector de las artes escénicas desde el punto de vista empresarial. En líneas generales, se pretende analizar la situación actual del sector de artes escénicas en Aragón y, a partir de la información obtenida, proponer propuestas de futuro y mejora del mismo.

A continuación señalamos los objetivos concretos que se pretenden lograr en el transcurso de la investigación:

- 1) Definición del sector
- 2) Análisis de la situación de los sistemas de gestión de las empresas en el sector de artes escénicas
 - a. Analizar las prácticas de gestión en las empresas del sector.
 - b. Detectar la situación en que se encuentran las infraestructuras del sector e identificar necesidades.
 - c. Proponer posibles soluciones a dichos problemas de gestión.
- 3) Análisis de la población que trabaja en iniciativas dentro del sector de artes escénicas
 - a. Reconocer el nivel de formación académica y las habilidades y competencias que estos trabajadores han adquirido a lo largo de la experiencia y cómo se vinculan a las necesidades actuales.
 - b. Identificar el grado de formación inicial de los trabajadores del sector, así como su formación continua, tanto a nivel formal como no-formal.
 - c. Analizar la situación laboral y contractual de los trabajadores.
- 4) Análisis de las acciones a nivel institucional para fomentar el sector de artes escénicas

2. DELIMITACIÓN Y ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN DEL SECTOR

2.1. DEFINICIÓN DE LA ACTIVIDAD OBJETO DE ESTUDIO: ARTES ESCÉNICAS

Las artes escénicas son las manifestaciones artísticas expresadas en un escenario para un público concreto. Según Pavis (1998), “están ligadas a la presentación directa, no diferida o recibida a través de un medio de comunicación, del producto artístico”. La necesaria presencia del artista en cada representación, un acto que significa recrear y no repetir o reproducir, induce a organizaciones como la UNESCO a utilizar también el término de “artes vivas”. Son el teatro, la danza y disciplinas afines como la ópera, el circo, los títeres y otras. La música suele ser analizada al margen de este conjunto de actividades, bien porque su consumo es mucho más frecuente en diferido (en casa o en establecimientos públicos) o bien porque responde a criterios mercantiles sensiblemente distintos, que dan tanta o más importancia a la producción discográfica como a la actuación en vivo.

Son frecuentes las confusiones derivadas del hecho de que, dentro de las artes escénicas, la música suele estar presente en alguna de sus manifestaciones dramatizadas, es decir, en aquellas que se conocen como “género lírico” o en los modernos formatos de teatro musical, habitualmente conocidos como “musicales”. Pero incluso cuando algunos de estos formatos son representados simplemente a modo de recital o concierto, sin mayor apoyo de escenografía o iluminación, se estudian dentro de la música y al margen de las artes escénicas.

Esta relación de contigüidad suele apreciarse cuando estas disciplinas son objeto de gestión administrativa, como es el caso del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura, o de estudio, como se observa en la *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España* del Ministerio de Cultura o en los *anuarios* de la SGAE. La música, por lo tanto, no es objeto de estudio en esta ocasión.

2.1.1. Características de las Artes Escénicas

Algunos de los principales rasgos que caracterizan a las artes escénicas son los siguientes:

- Financiación pública. La producción y la exhibición muestran una fuerte dependencia de subvenciones de organismos públicos.

Planes estratégicos y agendas culturales locales, autonómicas, estatales y supranacionales consideran el apoyo al arte escénico y a su difusión como un objetivo fundamental.

- Proceso heterogéneo y complejo. Existen numerosas fórmulas de funcionamiento, desde el artista que autoproduce y distribuye un sencillo monólogo hasta la compañía estable que involucra en cada producción a una gran variedad de gremios y recursos: director, actores, técnicos, diseñadores (vestuario, maquillaje, iluminación, escenografía...), productor, distribuidor, agencia de prensa, talleres, publicidad, transporte, etc.

- Inestabilidad laboral. Cada espectáculo tiene unas necesidades diferentes de reparto, y su longevidad (es decir, su rentabilidad) suele ser toda una incógnita que no guarda una relación directa con la calidad. Es poco habitual que una compañía mantenga a los mismos actores y técnicos en su nómina durante varios años, mientras que sí es habitual que éstos estén implicados en varios proyectos de distintas empresas al mismo tiempo, bien por criterios artísticos o bien por pura necesidad económica. Predomina el cobro de una determinada tarifa por representación o por temporada, siendo este sistema mucho más habitual que el cobro de un sueldo mensual.

- Intangibilidad. El espectáculo es un producto cambiante y frágil, cuya primera valoración es subjetiva y corresponde a la crítica y al público. Es cierto, sin embargo, que existen parámetros económicos mensurables como el coste total de la producción o la recaudación en taquilla. Pérez (2004) habla de seis *ratios de gestión* aplicables a las artes escénicas: metas, eficacia, eficiencia, rentabilidad, productividad y margen de ganancia.

- Arte efímero. El producto es consumido de forma inmediata y desaparece cuando deja de ser representado, dejando únicamente huellas lejanas en forma de textos, fotografías o grabaciones audiovisuales.

2.1.2. Agentes del sector de las Artes Escénicas

Existen diferentes clasificaciones de agentes que intervienen en el sector de las artes escénicas. Si hacemos referencia específicamente al sector del teatro, y utilizando la clasificación y descripción de agentes que aseguran el

funcionamiento del sistema teatral, que se hace desde el documento "Bases para un proyecto de ley de teatro", elaborado por la Asociación de Directores de Escena, serían agentes los siguientes:

a) Los directores de escena, es decir, las personas responsables de los procesos de creación escénica y como autores intelectuales y materiales del espectáculo teatral.

b) Los creadores y diseñadores escénicos que participan en la ideación y realización de productos escénicos en ámbitos específicos como la música y el sonido, la coreografía, la iluminación, la escenografía, el diseño gráfico, la caracterización o el vestuario.

c) Los dramaturgos y dramaturguistas como creadores de textos dramáticos y otros recursos para la creación escénica.

d) Los intérpretes, como personas que participan en la creación y representación de productos escénicos.

e) Los técnicos, como personas que se ocupan de labores específicas inherentes a los procesos de creación, realización y exhibición de productos escénicos en su dimensión tecnológica y técnica, y de las que, con la misma naturaleza, tienen lugar en otros organismos, empresas e instituciones propias del sistema teatral.

f) Los gestores y directores artísticos, como personas que se ocupan de la dirección, supervisión y funcionamiento de las instituciones, empresas y organismos propios del sistema teatral, así como de los espacios en los que se crean y exhiben productos escénicos.

g) Los formadores, como personas que se ocupan de las labores propias de la educación teatral.

h) Los investigadores, como personas que se ocupan del diseño y realización de procesos de estudio del campo teatral en sus diversas opciones y con diferentes finalidades, siendo especialmente pertinentes para el mismo los programas de investigación, desarrollo e innovación.

i) Los mediadores, como personas que se ocupan de labores de información, divulgación y análisis que, en toda su diversidad, redundan en una mayor proyección del sistema teatral en su entorno.

Siguiendo una clasificación sencilla de todo el sector de artes escénicas que nos aporta Colomer (2006), existirían en la actualidad seis categorías de agentes escénicos, teniendo en cuenta que el sistema evoluciona hacia

estadios de mayor complejidad y especialización. Estas categorías serían las siguientes:

- a) Agentes artísticos: los autores, intérpretes, directores y otros especialistas escénicos, formadores y técnicos.
- b) Agentes productores: las compañías artísticas y las productoras.
- c) Agentes distribuidores: los distribuidores, redes, circuitos, festivales y muestras.
- d) Agentes exhibidores: los gestores de espacios escénicos y los programadores.
- e) Agentes consumidores: los espectadores y las agrupaciones de los mismos.
- f) Agentes auxiliares: las agencias de comunicación y promoción, los servicios de ticketing, las empresas de transporte y almacenaje, los productores de escenografía y vestuario, los servicios de alojamiento, las gestorías, etc.

2.1.3. Instituciones y entidades

En relación con las instituciones y entidades implicadas en el sistema teatral el documento de "Bases para un Proyecto de Ley de Teatro" elaborado por la Asociación de Directores de Escena de España (ADE) apunta las siguientes:

- a) Los Institutos de Artes Escénicas, como entidades que, con esta u otra denominación, se ocupan, en el nivel estatal, autonómico o local, de la organización y desarrollo de políticas teatrales, y que necesariamente habrán de estar regulados por normativas y estatutos en los que se establecen sus competencias, atribuciones y pautas de funcionamiento.
- b) Los Centros Dramáticos y las compañías institucionales, como unidades estables de producción, exhibición y distribución teatral que emanan directamente de las administraciones públicas y que deben estar regulados por normativas y estatutos que establezcan sus competencias, obligaciones, atribuciones y pautas de funcionamiento.

c) Las empresas teatrales, de titularidad pública o privada, que se ocupan de la producción, distribución y exhibición de espectáculos teatrales y escénicos.

d) Los edificios teatrales, salas y auditorios, de titularidad pública o privada, que se ocupan de la creación, exhibición y distribución de productos escénicos.

e) Los centros de formación, de titularidad pública o privada, que desarrollan procesos de formación inicial, permanente y ocupacional en el ámbito de las artes escénicas, así como las instituciones, organismos y empresas propias del campo o vinculadas al mismo.

f) Los centros de investigación teatral, de titularidad pública o privada, que promueven y realizan programas de investigación, desarrollo e innovación, en consonancia con lo establecido por la legislación vigente.

g) Los centros de documentación, de titularidad pública o privada, que se ocupan de la recogida, restauración, conservación y difusión del patrimonio material e inmaterial, así como de programas de investigación especialmente relacionados con el patrimonio escénico de la comunidad de referencia o con las políticas teatrales.

h) La crítica teatral.

i) Las empresas de servicios escénicos vinculadas a los procesos de prestación de servicios teatrales.

j) Las asociaciones profesionales que son propias de los trabajadores del campo teatral y escénico.

k) Todas las asociaciones culturales, recreativas y similares que se ocupan de la promoción y difusión de la actividad teatral, en cualquiera de sus áreas.

2.2. ASPECTOS INFRAESTRUCTURALES Y TÉCNICOS

2.2.1. El teatro y otros lugares aptos para la exhibición de las artes escénicas

El lugar apropiado para la exhibición de las artes escénicas es un teatro, es decir, un edificio dotado de un escenario donde se desarrolla la acción y una sala donde se ubican los espectadores, con unas características muy específicas en cuanto a la distribución de espacios y al equipamiento.

El arte escénico ha sido y es cada vez más exigente con el espacio físico donde se exhibe, lo que se ha traducido en una constante ampliación del escenario y en la habilitación de nuevos espacios auxiliares en todas las direcciones: los hombros en los laterales, la chácena detrás, la corbata delante, los fosos debajo y el telar encima. La mayor parte de estos espacios quedan ocultos a la vista del espectador gracias a la cámara negra, que es el conjunto de piezas de tela que facilita la configuración del espacio escénico de cada espectáculo, es decir, el espacio donde se desarrolla la acción. Esta ampliación del escenario, que en el caso de los grandes teatros de ópera supera los 1.000 m², conlleva un complicado equipamiento técnico y una reestructuración de todo el edificio.

En cuanto al equipamiento técnico hay que destacar la incorporación de sistemas de maquinaria escénica, iluminación y sonido, además de otras tecnologías de uso más bien puntual, como el vídeo o determinados efectos especiales. La maquinaria o tramoya fue la primera en incorporarse para facilitar la instalación de las escenografías y la realización de cambios rápidos de escena, así como para crear nuevos efectos especiales como apariciones de personajes o recreaciones de fenómenos naturales. Los sistemas de iluminación también se han ido implantando de manera progresiva, con un desarrollo mucho mayor a partir de la incorporación de la electricidad y la electrónica, y ayudan a recrear determinados ambientes sobre el escenario, como un paisaje de noche o el interior de un salón. Los equipos de refuerzo de sonido han sido los últimos en incorporarse, aunque el estudio y el tratamiento acústico de los espacios ha sido objeto de atención desde las primeras construcciones griegas y romanas.

Por otro lado, la reestructuración del edificio supone la habilitación de nuevos espacios y servicios siguiendo un criterio bastante normalizado:

- Área de escenario. Incluye las zonas descritas anteriormente, que se articulan en tres partes principales: escenario, fosos y telar. Todas ellas integran la torre de escena.
- Área de público. Comprende la sala, el vestíbulo, los espacios de circulación, el ambigú y los aseos. La sala puede constar simplemente de un patio de butacas, o bien incluir también un anfiteatro o piso superior, o incluso varios pisos con palcos y con pequeños graderíos.
- Área de trabajo. Se compone de todos los espacios y servicios relacionados con el ejercicio de la profesión desde el punto de vista

artístico y técnico: camerinos, salas de ensayo, talleres, cabina de control, cuarto eléctrico, sastrería, almacenes, despachos, etc.

- Área auxiliar. Incluye espacios y servicios relacionados con el funcionamiento y la conservación del edificio, como controles de acceso, sistemas antiincendios, equipos de climatización, etc.

2.2.2. Otros tipos de recinto escénico

Un gran teatro de ópera, una sala de música sinfónica o un auditorio al aire libre son variantes del edificio antes descrito, es decir, pueden ser considerados como teatros puesto que tienen en común el carácter fijo tanto del escenario como de la sala, así como una relación frontal entre ambos espacios, herencia del prototipo de teatro a la italiana extendido por Europa a partir del siglo XVIII.

La principal tipología de edificio que se diferencia del teatro, aun teniendo como uso prioritario la exhibición de las artes escénicas, es el que normalmente se conoce como sala polivalente o espacio de uso alternativo. Como su propio nombre indica, se plantea para acoger actividades de distintos tipos y de distinta envergadura, en ocasiones muy diferentes de los estrictamente escénicos, como asambleas, mítines, fiestas y otro tipo de actos sociales. Dispone igualmente de un escenario y de una sala donde se ubican los espectadores, pero con la peculiaridad de que la relación entre ambos espacios es variable. El escenario suele estar compuesto por módulos o plataformas desmontables, con lo que puede cambiar de tamaño, configuración y ubicación, y la sala es un espacio despejado donde se instalan asientos según las necesidades del acto programado, enfrente del escenario, a los lados, rodeándolo por completo... o simplemente no se ponen asientos. También suele haber una estructura de soporte técnico en todo el techo del recinto, normalmente conocida como techo técnico, donde se pueden instalar proyectores, telones y otros dispositivos acordes con las distintas configuraciones del recinto.

2.2.3. Otros recintos no escénicos

A menudo se producen confusiones con otro tipo de instalaciones, principalmente con los salones de actos y los cines, cuando éstas disponen de un escenario o una amplia tarima además de la habitual sala con butacas. En

estos espacios, a falta de teatros, también se programan actividades escénicas con grandes limitaciones, acondicionándolos para la ocasión de la mejor manera posible aunque estén planteados para programar actividades muy diferentes, como asambleas o conferencias en un caso y proyecciones cinematográficas en el otro. También puede ocurrir que estén preparados desde un principio, tanto por dimensiones como por equipamiento, para simultanear estas actividades con la programación de espectáculos de pequeño o mediano formato, en cuyo caso lo apropiado es considerarlos como teatros.

Lo mismo ocurre con determinados espacios que se consideran salas polivalentes porque alternan distintos usos, pero no tienen las dimensiones o el equipamiento suficiente para la programación de actividades de tipo escénico. Entre ellos abundan las instalaciones deportivas, como pabellones y frontones a los que se les ha añadido, con mayor o menor acierto, un escenario.

2.2.4. Los requisitos técnicos del espectáculo y los recursos para su programación

La puesta en marcha de un espectáculo escénico conlleva una serie de requisitos técnicos que determinan en parte la especificidad de este tipo de manifestaciones artísticas. El procedimiento para el montaje supone la implicación de diferentes agentes que intervienen en el sector con el complemento de herramientas de información (fichas técnicas) necesarias para el buen desarrollo de la representación.

La ficha técnica es una lista que contiene las características técnicas y otro tipo de requisitos para el correcto montaje y desarrollo de un espectáculo, así como los datos de contacto para tratar asuntos de este tipo. Normalmente se envía al teatro donde se va a representar una vez que se ha firmado el contrato, aunque es cada vez más habitual hacerlo antes, especialmente cuando se trata de compañías con espectáculos de cierta complejidad.

Al mismo tiempo, el teatro envía a la compañía la ficha técnica del espacio donde va a tener lugar la representación, facilitando información del mismo tipo para que ambas partes puedan contrastarla y conocer de antemano los problemas que se puedan presentar durante el montaje.

También es habitual que en los dos casos se adjunten planos detallados y acotados.

La instalación de un determinado equipamiento técnico en un teatro requiere la contratación de personal técnico especializado que garantice su buen funcionamiento y mantenimiento. El teatro no es el que hace todo el esfuerzo para satisfacer las necesidades planteadas por un espectáculo. Las compañías en gira, normalmente por razones de fuerza mayor, reducen o adaptan sus necesidades a las condiciones que les ofrece el teatro, transportando en ocasiones todo el equipo y el personal técnico necesario para que el resultado sea lo más parecido posible a la propuesta del director. Cuando la suma de las aportaciones de las dos partes es claramente insuficiente, lo más habitual es recurrir al alquiler de material y de personal técnico.

2.3. APROXIMACIÓN A LA SITUACIÓN DEL SECTOR EN EUROPA

El sector cultural está perdiendo su situación de marginalidad en el ámbito europeo, hasta ser reconocida su aportación a la economía, especialmente desde el desarrollo de las industrias culturales. Esto afecta sin duda al ámbito de las artes escénicas. En el marco territorial de la Unión Europea cada vez es más evidente la tendencia a considerar la dimensión social de la cultura y el impacto económico en el global de la economía europea frente a su tradicional visión como disciplina para el "embellecimiento" o "art for art's sake".

La mayor parte de la información que puede ayudarnos a diseñar un perfil del sector de las artes escénicas en el entorno europeo proviene de las instituciones de la Unión Europea sobre datos obtenidos a nivel nacional. No obstante, tras la revisión de las fuentes y la literatura existente al respecto, cabe decir que para el análisis de esta disciplina desde la perspectiva europea se plantean una serie de dificultades que influyen a la hora de realizar una aproximación descriptiva, y que relacionamos a continuación:

- La inexistencia de una armonización de datos a nivel estadístico. La principal herramienta estadística, el Eurostat, recoge los datos de fuentes nacionales que no siguen los mismos criterios y que no están diseñadas para las particularidades del sector que nos ocupa.
- La visión negativa que tradicionalmente las organizaciones culturales han tenido respecto al valor económico de la actividad artística.

- El hecho de que las instituciones públicas hayan considerado durante largo tiempo la cultura como gasto en vez de cómo inversión.
- La complejidad de la definición del sector, lo que conlleva la existencia de diferentes aproximaciones en los países que configuran la Unión Europea.

Por ese motivo, y ante las dificultades de valorar de forma específica el impacto económico de las artes escénicas a nivel europeo (por las razones ya comentadas) como base para la realización de una aproximación al mismo, se introducen una serie de datos sobre la contribución global del sector cultural a la economía continental, enmarcados en los análisis realizados por las instituciones comunitarias, de la que es parte dicha disciplina.

2.3.1. Contribución del sector cultural a la economía europea

Atendiendo al Estudio sobre la Economía de la Cultura en Europa encargado por la Comisión Europea los datos más destacables del sector son los siguientes:

- Volumen de negocio: más de 654 billones de euros en 2003.
- Valor Añadido al PIB Europeo: el sector cultural contribuyó al PIB Europeo hasta en un 2.6% en 2003.
- Crecimiento: el crecimiento del sector en el periodo 1999-2003 fue de un 12.3%, mayor que el crecimiento de la economía en general en dicho periodo.

Como puede observarse en la tabla 1, los países que más valor añadido aportan al PIB son Francia, Dinamarca, Finlandia Noruega y Reino Unido, todos ellos por encima del 3%. Además, los cinco países más grandes (España, Reino Unido, Alemania, Francia e Italia) acaparan el 75% de la economía del sector creativo y cultural en Europa.

Respecto al empleo cultural, encontramos la misma falta de datos estadísticos y de armonización entre países que afecta a las artes escénicas, cuestión que queda solucionada a partir del 2007 con el uso de la clasificación 2007-9 NACE revisada. En la actualidad, existen dos clasificaciones europeas, la NACE para actividades y la ISCO-COM para ocupaciones. Las actividades culturales están divididas entre ambas clasificaciones, lo que dificulta el análisis de datos unificados. Los datos disponibles permiten hacernos una idea

del sector cultural y creativo en conjunto, pero no aportan una visión por subsectores, por lo que no es posible cuantificar el empleo en artes escénicas por separado. Por ofrecer algún dato, en 2004 un mínimo de 4.714 millones de personas trabajaron en el sector cultural y creativo, lo que equivale a un 2´5% de la población activa en la Unión Europea (25). En el gráfico 1 se muestra la distribución del empleo cultural por países en 2004.

Tabla 1¹: Contribución del sector cultural europeo a las economías europeas y nacionales².

	Turnover 2003, all sectors included (€ million)	Value added to national GDP (all sectors included)
Austria	14,603	1.8%
Belgium	22,174	2.6%
Cyprus	318	0.8%
Czech Republic	5,577	2.3%
Denmark	10,111	3.1%
Estonia	612	2.4%
Finland	10,677	3.1%
France	79,424	3.4%
Germany	126,060	2.5%
Greece	6,875	1.0%
Hungary	4,066	1.2%
Ireland	6,922	1.7%
Italy	84,359	2.3%
Latvia	508	1.8%
Lithuania	759	1.7%
Luxembourg	673	0.6%
Malta	23	0.2%
Netherlands	33,372	2.7%
Poland	6,235	1.2%
Portugal	6,358	1.4%
Slovakia	2,498	2.0%
Slovenia	1,771	2.2%
Spain	61,333	2.3%
Sweden	18,155	2.4%
United Kingdom	132,682	3.0%
Bulgaria	884	1.2%
Romania	2,205	1.4%
Norway	14,841	3.2%
Iceland	212	0.7%
Total EU 25	636,146	
Total 30 countries*	654,288	

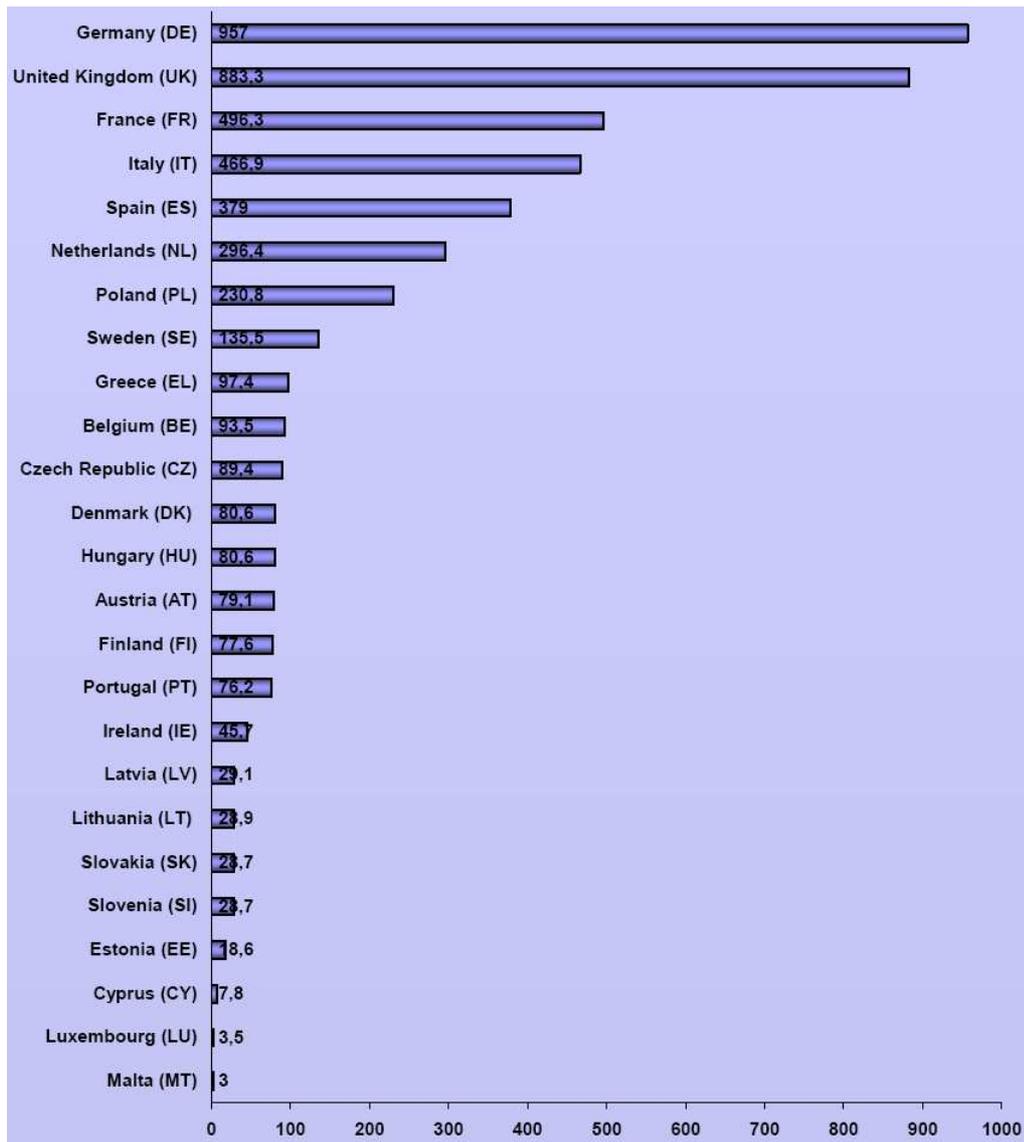
Source: Eurostat and AMADEUS

Fuente: *The Economy of culture in Europe (2006)*.

Gráfico 1: Distribución del empleo cultural por países (2004)

¹ En nomenclatura anglosajona las comas denotan miles y los puntos decimales

² Turnover 2003 , all sectors included: Ingresos del 2003, todos los sectores incluidos. Value Added to national GDP (all sectors included): Valor añadido al PIB nacional (todos los sectores incluidos)

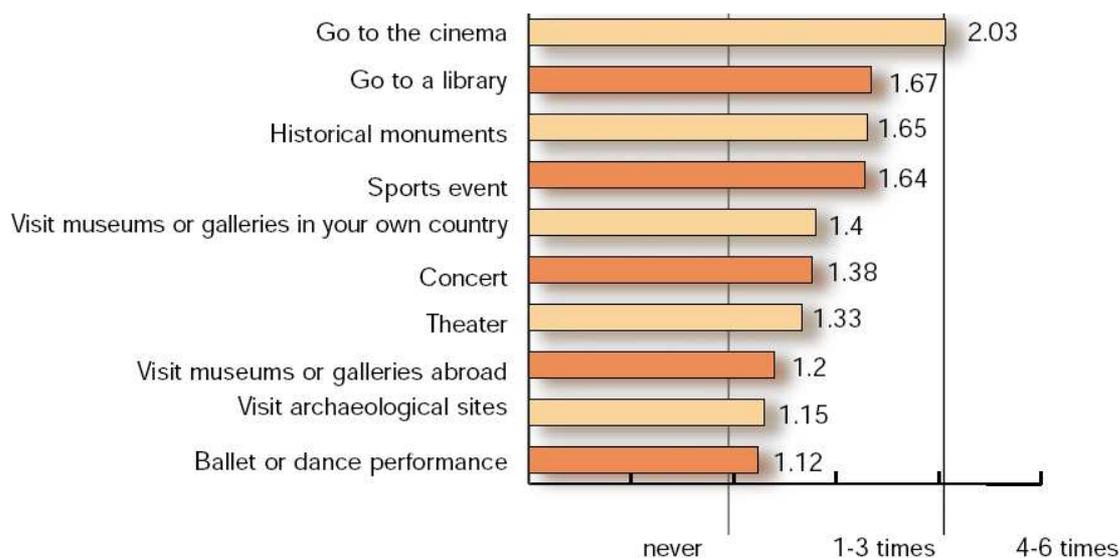


Fuente: *The Economy of culture in Europe (2006)*.

Desde el punto de vista de la demanda cabe destacar que se han llevado a cabo algunos estudios a nivel europeo, tanto para los países integrantes como para los países que se iban a adherir a la Unión. En dichos estudios quedan reflejados a nivel global cuáles son las actividades culturales más demandadas o con más índice de asistencia en el conjunto de Europa.

Gráfico 2: Actividades culturales más demandadas³.

³ Go to the cinema: ir al cine; Go to a library: ir a la biblioteca; Historical monuments: Monumentos históricos; Sports events: eventos deportivos; Visit museums or galleries in your own country: visitar museos o galerías en su propio país; Concert: conciertos; Theatre: teatro;



Fuente: *European's participation in Cultural Activities, an Eurobarometer survey (2002)*.

2.3.2. Las artes escénicas en la Unión Europea

Tal y como se recoge en la Resolución de Junio de 1991 sobre el desarrollo del teatro en Europa, el Consejo de Ministros considera al teatro como una de las expresiones de vida cultural y de desarrollo democrático más importantes.

Asimismo reconoce que la base económica de los teatros europeos es frágil, por lo que establece como acciones prioritarias para el fomento y fortalecimiento de su dimensión europea las siguientes:

- Fomento de la movilidad de profesionales.
- Comunicación y desarrollo artístico entre los distintos teatros europeos, primero a nivel intergubernamental.
- Formación a nivel europeo
- Traducción de obras.

La Unión Europea incorporó de forma tardía su preocupación por la cultura entre sus políticas, con la creación de la DG X, y el diseño de programas específicos de financiación para el fomento de actividades culturales entre las que se encontrarían las relativas a las artes escénicas. Uno de los pioneros fue el Programa Kaleidoscopio, de apoyo a las actividades artísticas y culturales de dimensión europea, que aparece como primer

Visit museums or galleries abroad: visitar museos o galerías en el extranjero. Visit archeological sites: visitar lugares arqueológicos; Ballet or dance performance: Representaciones de ballet o danza. Never: nunca; 1-3 times: de una tres veces; 4-6 times: de 4 a 6 veces.

programa cultural aprobado sobre la base del artículo 128 del Tratado CE. Posteriormente heredó sus objetivos el Programa Cultura 2000 (en la actualidad se está implementando el del 2007-2013) que, entre otras cosas, ha dotado de fondos a un número relevante de proyectos teatrales transnacionales:

- Estableciendo redes trianuales de cooperación incluyendo la Red Teorema, que apoya producciones teatrales y giras por Europa, incluyendo el Festival de Avignon.
- Fomentando la integración social y la democracia como con el Proyecto Cassandra, que usa un enfoque intercultural para concienciar a la opinión pública sobre temas de derechos humanos...
- Apoyando a la creación e innovación artística buscando la interdisciplinariedad entre distintas expresiones artísticas.
- Favoreciendo la movilidad para los distintos miembros de la industria por medio de workshops, reuniones profesionales, prácticas formativas...

A modo de ejemplo, el Programa Cultura 2000 destinó un 11% de sus fondos a la traducción de obras dramáticas contemporáneas, a traducciones literarias y teatrales.

Para fomentar el conocimiento de las artes escénicas, desde la actual Dirección General de Educación y Cultura de la Comisión Europea se plantean Programas como Sócrates y Leonardo da Vinci que proveen de fondos a entidades para la puesta en marcha de actividades de formación.

La promoción del uso de las nuevas tecnologías es uno de los ejes horizontales de muchas de las políticas de la Unión Europea, por lo que se busca también el fomento de su aplicación en el ámbito de las artes escénicas como por ejemplo del proyecto Theatron (www.theatron.org).

Pero quizás la faceta más importante que se fomenta desde las instituciones comunitarias así como desde el Consejo de Europa, competente también en este tipo de materias, es el impulso de redes, con la disposición de medios (como alguno de los programas citados) para el apoyo de los esfuerzos de cooperación entre los agentes culturales. Los motivos para ello, en cualquiera de los casos, estaban relacionados con la promoción de la investigación, la creación, la coproducción de obras, la movilidad de obras y artistas y profesionales, y los intercambios de información y buenas prácticas. Esto nos describe la realidad del sector cultural del siglo XXI, y en concreto de las artes escénicas a nivel europeo, y plantea un escenario a tener en cuenta

por cualquier agente teatral. Son numerosas las redes culturales, nacionales e internacionales que han surgido en los últimos años, y concretamente las relacionadas con el ámbito escénico. Por citar una de las internacionales más importantes, es digno destacar el Informal European Theatre Meeting (IETM) entre cuyos objetivos está el estimular la calidad, el desarrollo y los contextos de las artes performativas permitiendo la interacción entre sus miembros, así como el intercambio de información.

2.3.3. Las políticas culturales a nivel nacional y su influencia en el sector

Las formas de implementación de políticas culturales en Europa pueden dividirse en dos corrientes:

- Subsidiaria: el Estado interviene fomentando y promoviendo la iniciativa privada, normalmente a través de organismos mediadores. Es el caso de Reino Unido e Irlanda.
- Intervencionista: el Estado asume toda iniciativa respecto a la puesta en marcha y realización de una política cultural. Es el caso de Francia como máximo exponente pero también de España, Portugal o Bélgica.

Tal y como se enuncia arriba, la tradición subsidiaria implementa el llamado *arm's lenght* (Chartrand y McCaughey, 1989) que consiste en establecer una distancia del Estado respecto a los asuntos culturales, lo que se consigue por medio de organismos intermedios, los llamados *Non departmental public bodies* en Reino Unido, y limitando la función del Estado a la regulación. Este sistema descentralizado es adoptado también por países nórdicos como Suecia y Finlandia.

El caso más puro de tradición intervencionista lo encontramos en Francia donde los asuntos culturales están centralizados en el Ministerio de Cultura y Comunicación, que postula la acción sustancial de lo público en el hecho cultural y que lo contempla en dos formas de acción: la regulatoria por medio de leyes y la directa por medio de provisión de fondos y gestión directa de instituciones culturales.

Las políticas que se están implementando en los diferentes países de la Unión, en términos generales, están condicionadas sobre todo por un objetivo generalizable a todos ellos que es el del aumento de la participación ciudadana en las actividades culturales. Pero asimismo contemplan otra serie

de objetivos transversales que afectan a la dimensión y orientación que adquieren en cada país, como son el fomento de la diversidad cultural, la internacionalización, la profesionalización del sector y el aprovechamiento del sector como potenciador del crecimiento y el desarrollo regional.

Si se contempla el gasto público en el sector cultural en general, se observan grandes disparidades de unos países a otros. Por ejemplo en relación con el gasto por habitante las diferencias oscilan entre 15€ en Bulgaria y aproximadamente 234€ en Austria. Dichas diferencias quedan reflejadas en la tabla 2.

El apoyo público a la cultura supone de media de entre un 0'5 a un 1% de los PIB nacionales.

Tradicionalmente el sector de las artes escénicas es uno de los que recibe más apoyo público del sector cultural. Así, por ejemplo en países como Francia, Estonia, Irlanda, Finlandia, Polonia, Bélgica y Grecia tienen niveles de intervención de entre un 15-20% del gasto público. Alemania en el 2000 destinó un 44% de su presupuesto cultural a las artes escénicas mientras que Reino Unido aplicó en torno al 15%.

En definitiva, y tras todo lo expuesto con anterioridad, se considera que a nivel europeo los grandes retos que atañen a este sector son los siguientes:

- Posicionar el sector en el centro de las políticas públicas realizadas por la UE reconociendo el impacto económico y las dimensiones sociales y territoriales que aporta.
- Establecer un sistema armonizado y adecuado a las características del sector de medición y monitorización que permita determinar el impacto a nivel europeo de una forma fiable.
- Favorecer la participación en el sector por parte de los ciudadanos europeos potenciando la identificación e implicación en la vida pública y ciudadana.

Tabla 2: Diferencias en gasto público entre países en el sector cultural⁴.

	Direct Public Expenditure on Culture (in € million) ⁴⁵	Year
Austria	1 890	2002
Belgium	3 000	2002 (** and ***)
Czech Republic	654	2004
Denmark	1 480	2002
Estonia	86	2005 (* and ¹)
Finland	745	2001 ²
France	8 444	2002
Germany	8 000	2004
Greece	300	2005*
Hungary	445	2003
Iceland	199	2001
Ireland	124	2006*
Italy	1 860	2006*
Latvia	135	2004**
Liechtenstein	13	1999*
Lithuania	96	2003
Malta	9	2004*
Norway	2 000	2004 (** and ³)
Poland	1 000	2004
Portugal	632	2003
Slovakia	121	2006*
Slovenia	194	2003
Spain	5 100	1999***
Sweden	1 880	2002 (** and ***)
The Netherlands	3 000	2003
United Kingdom	5 100	2004/2005 ³
Bulgaria	66	2004
Romania	302	2003
Total public expenditure:	46.6 billion €	

* Excluding local authorities' cultural expenditure.

** Including license fees for public broadcasting systems (radio and TV).

*** Including sports.

¹ Excluding Cultural Endowment.

² Including financing from the state monopoly on lotto, lottery and sports betting: € 204.5 million in 2001.

³ Excluding national Lottery grants.

Fuente: *The Economy of culture in Europe (2006)*.

⁴ Direct Public Expenditure on Culture (in € million): Gasto público directo en cultura en millones de euros. Year: año. Excluding local authorities' cultural expenditure: excluyendo gastos culturales de las autoridades locales. Including license fees for public broadcasting systems (radio and TV): Incluyendo tasas de licencia para sistemas de radiodifusión pública (radio y televisión). Excluding cultural Endowment: Excluyendo donaciones culturales. Including financing from the state monopoly of lotto, lottery and sports betting: 204.5 million in 2001: incluyendo financiación del monopolio de loterías y apuestas del estado. Excluding national Lottery grants:

2.4. APROXIMACIÓN AL SECTOR EN ESPAÑA

Las artes escénicas representan el 3% del VAB del sector cultural y un 5% de la población activa a nivel nacional.

Siguiendo el Anuario de la SGAE de 2006, podemos afirmar que en 2005 el sector de las artes escénicas en España no ha sufrido variaciones importantes con respecto a 2004, consolidando su capacidad para atraer espectadores y generar recaudación. Según los datos globales en términos de oferta que incluyen teatro, danza y lírica⁵, se aprecia un leve retroceso en el número de funciones programadas (1.617 funciones menos) mientras las funciones de pago han crecido en 5.399. Por lo que respecta a la demanda, el número de espectadores se ha incrementado en un 3.4% gracias a las funciones de pago (incremento del 7.2%, mientras que han disminuido las funciones gratuitas). Este crecimiento de la demanda se refleja también en la recaudación, que ha experimentado un incremento del 14.9%.

Tabla 3: Datos globales de las artes escénicas.

	2004	2005
Recintos en los que se han celebrado representaciones escénicas	5.629	5.947
Representaciones	65.717	64.100
Representaciones de pago	38.547	43.946
Representaciones gratuitas	27.170	20.154
Espectadores	15.558.062	16.100.150
Espectadores a funciones de pago	10.394.033	11.147.261
Espectadores a funciones gratuitas	5.164.029	4.952.889
Recaudación (€)	189.077.570	217.254.593

Fuente: SGAE (2006)

⁵ Se aporta en este caso los datos acordes a la definición del SGAE, en la que teatro "agrupa las representaciones de teatro clásico, musical cómico, dramático y otras manifestaciones escénicas heterogéneas (lecturas dramatizadas, mimo, marionetas, títeres, circo, etc.)"; danza "se considera como tal el ballet en sus diversas variantes, la danza moderna y contemporánea e incluso formas de danza popular como flamenco, bailes regionales, etc."; y por último, lírica engloba "óperas y zarzuelas".

De cara a posibles estrategias futuras de marketing, es interesante señalar las principales características de los consumidores de espectáculos escénicos, que suponen el 31.9% del total de la población. En concreto, de acuerdo a la *Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España*, realizado por la Fundación Autor en 2005, podemos decir que dichos espectadores acuden de forma esporádica a las representaciones (el 15.6% frente al 13.5% de espectadores habituales) siendo únicamente el 2.8% los espectadores asiduos⁶. Por género, es mayor el número de mujeres que acuden a espectáculos (34.1% frente al 29.5% hombres), no obstante la valoración del interés por las artes escénicas es similar en ambos sexos (las mujeres otorgan a dicho interés un 6 sobre 10 frente a un 5 los hombres). Su nivel de estudios muestra una mayor inquietud entre los universitarios, aunque las diferencias son casi imperceptibles (4.4 los de nivel educativo más bajo, 6.7 los universitarios). El género que tiene mayor aceptación entre los espectadores es el teatro, seguido de la ópera y la danza. El gasto medio en cultura en 2004 fue de 223.80€ por persona, reservándose sólo un 2.1% al consumo de teatro y un 1.4% a la ópera y la danza, siendo el consumo teatral medio por hogar y año de 13.5€ y una media de 4.6€ por persona y año.

2.4.1. Estructura del sector escénico en España

La SGAE la clasifica en dos vertientes: profesional y aficionada⁷. Como se indica en la tabla 4, el sector escénico en España ha centrado su actividad mayoritariamente en las compañías profesionales, siendo su evolución estable a lo largo del tiempo (SGAE, 2006), aunque se aprecia un leve ascenso en el ámbito aficionado. El hecho de que se haya incrementado la actividad escénica global puede haber permitido que nuevas compañías hayan accedido a niveles de actividad más estables que en años previos, lo que supone un paso hacia delante para la consecución y consolidación de una actividad más profesionalizada en este tipo de compañías.

⁶ Se consideran espectadores esporádicos (Colomer, 2006) aquellos que asisten a un espectáculo una vez al año o menos; espectadores habituales entre 2 y 11 veces al año; y espectadores asiduos como mínimo 1 vez al mes.

⁷ Actividad profesional: se ha considerado la realizada por las compañías que han actuado en locales y salas cuya programación normalmente es profesional, así como la de aquellas compañías de las que consta que su actividad se desenvuelve en esa categoría con regularidad. Actividad semiprofesional o aficionada: se ha considerado la realizada por las compañías que no han accedido a lo largo del año a ninguna de las salas cuya programación regular es profesional. (SGAE, 2006)

Por lo que respecta a los equipamientos, la SGAE diferencia en España entre recintos cubiertos⁸ o al aire libre, habiéndose utilizado ligeramente en mayor medida los primeros que los segundos (40.4% frente al 37.8%), lo cual puede explicarse también por el hecho de que su número sea mayor que el de los de al aire libre. En concreto, en 2004, el 16.2% de los espacios escénicos eran teatros cubiertos, el 2.3% teatros al aire libre, el 8.6% otros espacios escénicos estables y el 72.8% restante otros espacios inespecíficos (Colomer, 2006).

Tabla 4: Estructura de las artes escénicas según género y actividad profesional.

	Número de representaciones						Número de espectadores					
	total		Teatro		Danza		Total		Teatro		Danza	
	2004	2005	2004	2005	2004	2005	2004	2005	2004	2005	2004	2005
Profesional	45.450	43.946	41.083	39.970	3.056	2.659	12.135.162	12.487.162	10.005.672	10.327.717	1.116.293	1.132.252
Aficionado	20.267	20.154	18.332	18.142	1.698	1.704	3.422.900	3.612.196	2.923.443	3.097.207	421.307	409.879
Total	65.717	64.100	59.415	58.112	4.754	4.363	15.558.062	16.100.150	12.929.115	13.424.924	1.538.230	1.542.131

Por último, en cuanto a la oferta y promoción de los espectáculos profesionales, es interesante señalar que el número de representaciones en 2004 superó en 22.940 las del año 2000, lo que supone un incremento del 54% en cinco años, de las cuales, el 69.1% corrieron a cargo de formaciones profesionales y el resto de amateurs. En cuanto a quién promueve dichas representaciones, hay que señalar que más de la mitad de las funciones han sido promovidas por el sector privado con ánimo de lucro, siendo, dentro de la promoción pública, los Ayuntamientos los principales promotores. No obstante, esta situación varía al hablar de la actividad aficionada, la cual es fundamentalmente sostenida por los Ayuntamientos, tanto en lo que respecta a la promoción como a su patrocinio. Es decir, mantienen su actividad gracias al apoyo de las Instituciones Públicas (un dato que nos ayuda a apreciar esto es el hecho de que la financiación pública supone el 65% de los ingresos de

⁸ Dentro de los recintos cerrados, los más utilizados han sido los salones de actos y los teatros. Entendiendo por salones de actos "los espacios pertenecientes a Universidades y otros centros académicos o culturales, asociaciones, empresas, hoteles, etc. que cuentan con un espacio para el público y un escenario de dimensiones variables, generalmente reducidas, con un acondicionamiento básico (...)". La SGAE considera teatros "las salas que disponen de un escenario con el adecuado equipamiento de maquinaria escénica, iluminación, etc."

las salas de titularidad pública, un 45% de las salas alternativas y entre un 5 y un 10% de las salas comerciales). Los presupuestos de las Administraciones Públicas se destinan, como media, en un 85% a la financiación de la actividad propia, y el resto al fomento de otras iniciativas (Colomer, 2006).

2.5. SITUACIÓN DEL SECTOR EN LA COMUNIDAD AUTÓNOMA DE ARAGÓN

2.5.1. Marco Jurídico

En la actualidad no existe legislación específica a nivel nacional sobre el sector de las artes escénicas, al margen de la legislación general correspondiente al sector cultural y que indirectamente afecta a las artes escénicas. En concreto, no consta ninguna norma básica que establezca unos parámetros mínimos de funcionamiento para cada una de las disciplinas contenidas en el mismo. Existe una primera propuesta legislativa, la de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE), que surge de uno de los colectivos que acoge a una parte de los agentes que intervienen en el sector, y que sería una primera aproximación a Ley del Teatro (Bases para un Proyecto de Ley del Teatro). Supone un primer intento de imprimir significado en sí mismo y la oportuna relevancia a las políticas teatrales y de formular de manera estructurada el funcionamiento del sistema teatral (organización, actividades y prácticas, etc.), así como de delimitar las competencias y responsabilidades de cada uno de los agentes implicados en el sistema.

Para encontrar referencias jurídicas vigentes que afecten al sector hemos de acudir a la legislación de las Comunidades Autónomas, específicamente en aquellos asuntos en los que tienen asumidas competencias. En el caso aragonés la única regulación general existente es la que hace referencia a espectáculos públicos, actividades recreativas y establecimientos públicos (Ley 11/2005 de 28 de diciembre de 2005; Ley reguladora de espectáculos públicos, actividades recreativas y establecimientos públicos de la Comunidad Autónoma de Aragón), que viene a suplir adaptaciones normativas previas aplicables a actividades de ocio, y que, como su propio nombre indica, engloba cualquier tipo de espectáculo público, estableciendo el marco normativo básico para su organización, desarrollo y funcionamiento. En relación con esta Ley, hay que reseñar el Catálogo de espectáculos públicos, actividades recreativas y establecimientos públicos de la Comunidad Autónoma de Aragón (Decreto 220/2006, de 7 de noviembre,

del Gobierno de Aragón), cuyo objetivo es homogeneizar y adecuar las clasificaciones existentes a la realidad de los espectáculos, actividades recreativas y establecimientos públicos para clarificar el panorama actual y facilitar la actuación de los municipios a la hora de conceder las preceptivas licencias de funcionamiento.

En lo referente a la construcción y el mantenimiento de recintos escénicos no existe una normativa autonómica ni específica del sector, por lo que se debe contemplar una amplia normativa estatal sobre edificación en general. En este sentido, hay que reseñar el Código Técnico de la Edificación (Real Decreto 314/2006), que es el marco normativo que establece las exigencias que deben cumplir los edificios en relación con los requisitos básicos de seguridad y habitabilidad establecidos en la Ley de Ordenación de la Edificación. También hay que contemplar la normativa local, especialmente en relación con las condiciones de protección contra incendios.

2.5.2. Situación de la demanda

Para describir un perfil de la demanda del sector de artes escénicas en Aragón una de las fuentes fundamentales, al igual que en el caso nacional, es el anuario de la SGAE, y en concreto los datos que reúne la entidad de gestión sobre espectadores y recaudación, que nos puede dar una idea real de la dimensión del sector en la Comunidad, y ayudar a establecer comparativas de su situación con respecto a otras Comunidades Autónomas. Para contar con información obtenida desde entidades de la misma Comunidad, habría que recurrir a los informes que anualmente realiza el Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón, muy centrados en las actuaciones realizadas dentro del marco de la red, por lo que la información no deja de ser sesgada, haciendo más hincapié en la oferta. No obstante es una referencia interesante de cara a valorar la incidencia del sector a nivel provincial.

La recaudación en espectáculos de artes escénicas tiene dos puntos fuertes, Madrid y Cataluña (Barcelona), que concentran más de dos tercios de lo recaudado a nivel nacional. En este sentido, el porcentaje producido en Aragón es bastante discreto (tabla 5). Es importante destacar la gran importancia del ámbito aficionado o semiprofesional dentro del sector, lo que hace que haya que tener en cuenta estos datos en su justa dimensión, ya que aunque se constata que la oferta ha sido muy amplia en muchos municipios,

la recaudación no refleja dicha amplitud, pues ha sido llevada a cabo en su mayor parte por no profesionales.

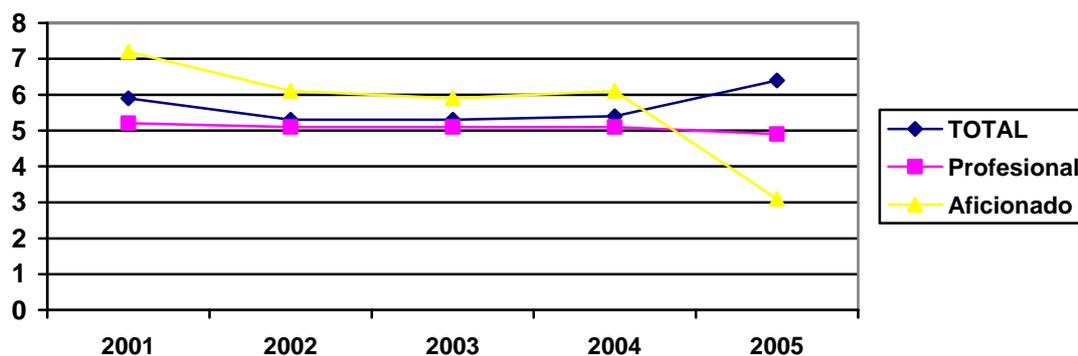
Tabla 5: Número de representaciones y espectadores y recaudación en Aragón. Años 2004 y 2005. Totales y porcentaje sobre el total nacional.

Representaciones				Espectadores				Recaudación (euros)			
2004		2005		2004		2005		2004		2005	
Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%	Total	%
3.740	5,7	4.102	6,4	768.098	4,9	1.067.795	6,6	2.965.959	1,6	2.952.408	1,4

Fuente: SGAE (2006)

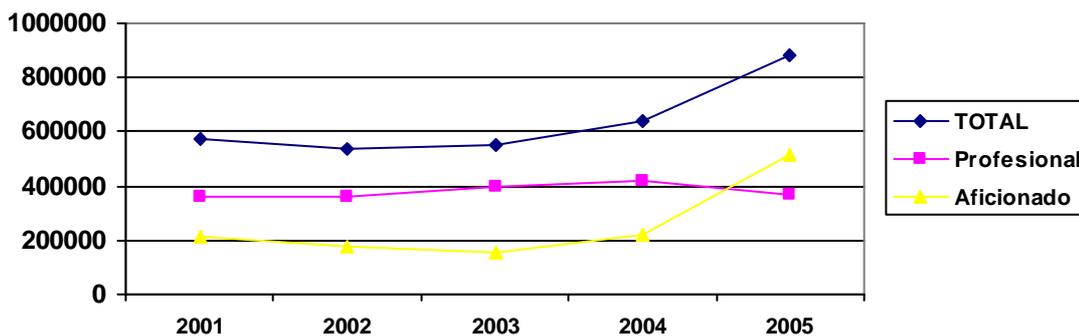
Como se ve en los gráficos 3 a 5, tanto el número de representaciones teatrales, como el de espectadores crecen año a año en Aragón. Es importante tener en cuenta que la actividad teatral, fuera de Madrid y Barcelona, tiene relación con el nivel de renta y el número de habitantes de cada comunidad autónoma (SGAE, 2006). Pese a que el número de representaciones del teatro aficionado parece haber disminuido en el 2005, el de espectadores en cambio ha aumentado. Destaca el importante incremento entre 2004 y 2005, un repunte tanto en espectadores como en representaciones, aunque la recaudación haya disminuido.

Gráfico 3: Representaciones de teatro celebradas en Aragón (%)



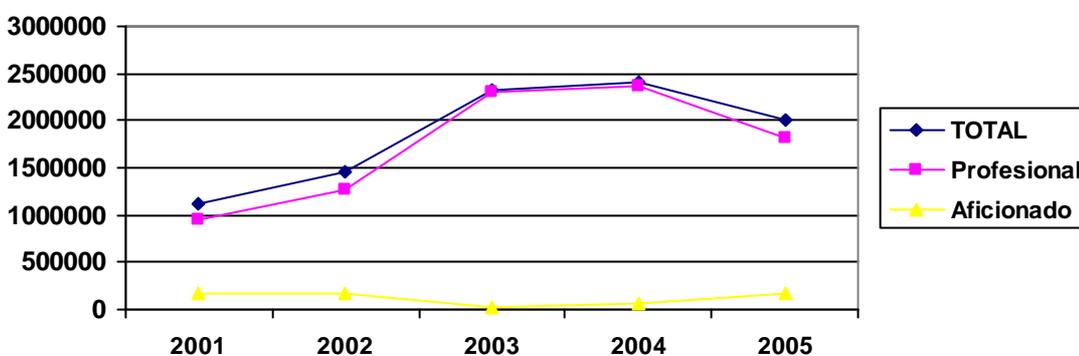
Fuente: SGAE (2006)

Gráfico 4: Espectadores de teatro en Aragón



Fuente: SGAE (2006)

Gráfico 5: Recaudación del teatro en Aragón



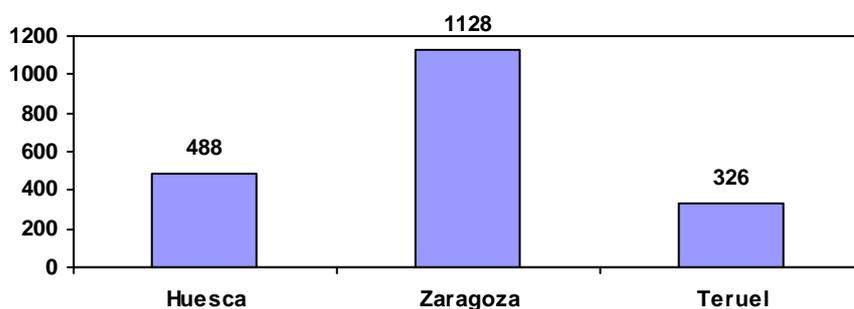
Fuente: SGAE (2006)

2.5.3. Situación de la oferta

Las representaciones en Aragón han significado un porcentaje del 4,9 del total nacional en relación al teatro, un 7,3 del de la danza, y un 3,4 del de género lírico. Hay que resaltar el hecho de que se ha producido una reducción porcentual respecto del total nacional en el caso aragonés en todos los géneros en relación con años anteriores.

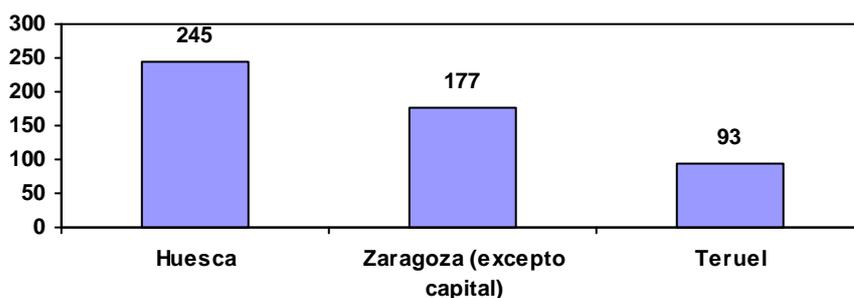
En concreto, en cuanto al número de representaciones en Aragón, es necesario tener en cuenta la desviación que provoca el caso de Zaragoza, que aglutina gran parte de la actividad cultural de la región (gráfico 6). No obstante, si tomamos como referencia los datos que nos aporta el Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón en relación al número de espectáculos realizados en el año 2005, que incorpora todos los más poblados de la Comunidad excepto el de Zaragoza, destaca Huesca como la provincia con mayor número de espectáculos (gráficos 7 y 8)

Gráfico 6: Número de representaciones por provincias



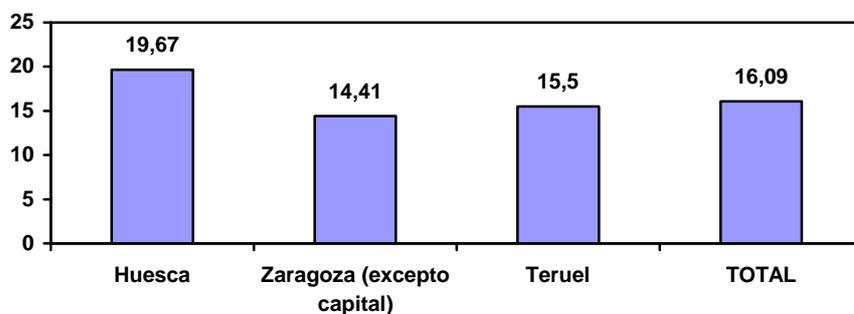
Fuente: SGAE (2006)

Gráfico 7: Número de espectáculos realizados en 2005, por provincias. Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón



Fuente: Informe 2005 del Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón

Gráfico 8: Número de espectáculos relacionado con número de municipios: media de actividad por municipio.



Fuente: Informe 2005 del Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón

a. Agentes del sector

En la Comunidad Autónoma de Aragón hay una significativa capacidad de producción, sin embargo, se trata de un mercado de pequeñas compañías, heterogéneo y poco estructurado. La realidad que integra las artes escénicas, está compuesta por pequeños empresarios, autónomos y personas físicas. Resulta prácticamente inexistente o muy débil el tejido empresarial desarrollado, en el cual son pocas las empresas que tienen capacidad de contratación y que permiten la estabilidad laboral de los trabajadores.

No obstante se observa cómo el componente artístico que prima en el sector, está dejando paso en los últimos años a la emergencia, aunque todavía lenta, de un tejido empresarial que represente una posición dominante. Este proceso de emergencia del tejido empresarial productivo se refuerza, por un lado, a través de la consolidación de formaciones históricas, desde una perspectiva estrictamente artística hacia una estructura más caracterizada como empresarial, mediante el desarrollo de procesos de concentración vertical y horizontal; y de otro lado, a través de la consolidación de grandes empresas.

Los principales agentes que intervienen en este sector en la Comunidad Autónoma aragonesa son los siguientes:

- Compañías y productoras. El número total de entidades localizadas en la actualidad es de 86. La primera *Guía teatral de España*, editada en 1990 por el Centro de Documentación Teatral del INAEM, propuso una clasificación basada en criterios de producción, configuración jurídica y situación en el mercado que creemos que sigue siendo válida para analizar la situación aragonesa:

- a) Centro público o compañía dependiente de la administración, la cual establece el marco jurídico y financia todas las actividades, que incluyen desde la habitual creación y exhibición de espectáculos hasta la formación o la investigación.
- b) Compañía estable, concertada o subvencionada de forma más o menos permanente, que cuenta con una infraestructura propia y desarrolla su trabajo de acuerdo con un plan establecido y unos criterios artísticos definidos.
- c) Productora eventual, normalmente sin infraestructura técnica fija, que constituye de manera puntual el equipo de trabajo y los recursos necesarios para crear un espectáculo determinado, cuya

exhibición se realiza de forma prioritaria en salas y circuitos privados.

d) Asociación no profesional, con interés vocacional, que desarrolla una actividad intermitente y normalmente limitada a la propia comarca o a la comunidad autónoma.

- Empresas de servicios. Prestan servicios de alquiler de equipos técnicos y asistencia de personal especializado para cubrir determinadas necesidades de producciones en gira o de recintos escénicos. Son especialmente necesarias a la hora de desarrollar programaciones de tipo eventual. Vinculadas de forma habitual con el sector de las artes escénicas hay 12 empresas.

- Distribuidoras. Son empresas, con frecuencia unipersonales, encargadas de ofrecer las producciones de varias compañías a programadores locales o de circuitos provinciales y autonómicos, así como a directores de recintos escénicos. En muchos casos, esta labor es realizada de forma autónoma desde la oficina de las propias compañías. Estrictamente relacionadas con las artes escénicas en Aragón hay dos empresas.

- Asociaciones. Coordinan las actividades de un determinado grupo de entidades o de profesionales con intereses similares y facilitan las relaciones entre los distintos agentes implicados en el sector:

- o ACTUA, Asociación de Compañías de Teatro Profesional, constituida en 2001.
- o Sindicato de Actores y Actrices de Aragón, constituido en 2002.
- o PROCURA, Asociación de Profesionales de la Cultura en Aragón, constituida en 2003.
- o ARES, Aragón Escena, constituida en 2007 que ha absorbido a ACTUA.
- o SILVIS, Asociación de Empresas de Alquiler y Servicios de Iluminación, Vídeo y Sonido de Aragón, constituida en 2007.

b. Otros agentes que influyen en la oferta

Entre los agentes del sector que hay que tener en consideración y que influyen de una manera u otra en la oferta de artes escénicas en Aragón

estarían todos los relacionados con el sector público y aquellos cuyas competencias en dicho ámbito, a nivel nacional, contribuyen de alguna manera a mejorarla, como son las entidades de gestión, redes, etc., y serían los siguientes:

- Entidades regionales:

o Centro Dramático de Aragón. Constituido en 2002, depende de la Consejería de Cultura de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. Entre sus objetivos figura la promoción del teatro profesional aragonés, la captación de público, la consolidación de un tejido industrial del espectáculo o la creación de mecanismos divulgativos y formativos.

o Dirección General de Cultura del Gobierno de Aragón. De ella depende la única red de exhibición autonómica, que es el Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón, creado en 1992 en colaboración con las tres diputaciones provinciales y los ayuntamientos de 26 municipios. Actualmente coordina la programación escénica profesional en 33 municipios.

o Concejalías de Cultura municipales. Son las encargadas de la práctica totalidad de la programación de actividades escénicas en los municipios. En el caso particular de Zaragoza, existe el Patronato Municipal de las Artes Escénicas y de la Imagen, que gestiona los dos teatros públicos, y el Área de Participación Ciudadana, que coordina los centros culturales.

- Agentes estatales. Se observan agentes de distintos tipos, como instituciones, redes o asociaciones, con influencia en el sector en Aragón:

o INAEM, Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música del Ministerio de Cultura. Desempeña labores de fomento y difusión de las actividades en el sector y el control de la gestión de entidades dependientes como la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Centro Dramático Nacional, el Ballet Nacional de España, la Compañía Nacional de Danza, el Teatro de la Zarzuela, el Centro de Documentación de Música y Danza, el Centro de Documentación Teatral, el Centro de Tecnología del Espectáculo y otras.

o SGAE, Sociedad General de Autores y Editores de España, una entidad de gestión de derechos. Uno de los grupos de trabajo se

dedica a las Artes Escénicas y Musicales y defiende los intereses de los creadores y socios en este sector, a quienes se facilita la realización de determinados trámites.

- o Fundación Autor. Creada en 1997 por la SGAE con el objetivo de proteger, promover y difundir la creación artística y el patrimonio musical, teatral, coreográfico, cinematográfico, audiovisual y multimedia. Uno de sus primeros proyectos fue el Mapa Informatizado de Recintos Escénicos y Musicales de España (MIREM).

- o Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública, integrada por 109 recintos escénicos y 10 redes autonómicas, entre las que se cuenta el Circuito aragonés. El número total de recintos escénicos adscritos es de 450.

- o Red de Teatros Alternativos, asociación de 28 salas alternativas entre las que figuran 2 aragonesas: Teatro Arbolé y Teatro de la Estación.

- o Asociaciones estatales: ADE (Asociación de Directores de Escena), AAT (Asociación de Autores de Teatro), Federación de Actores del Estado Español, entre otras.

Entre los agentes podríamos incluir los centros de formación y las salas de exhibición a los que haremos referencia específicamente al final de este punto.

2.5.4. El apoyo público. Ayudas al sector escénico aragonés

El argumento fundamental en el que se sustenta el apoyo público al arte radica en la dimensión de "bien público" del producto artístico, ya que el precio de mercado no compensa a los proveedores privados por toda la utilidad o beneficio que producen a la sociedad. Esta dimensión de bien público de la creación artística, o la existencia de efectos externos positivos o beneficiosos de la misma, pueden identificarse entre los diferentes elementos (Frey, 2000):

- Valor optativo, hace referencia a que los individuos pueden beneficiarse de la existencia de la oferta cultural, aunque de momento no hagan uso de ella.

- Valor de legado, se refiere a la importancia del arte para las generaciones futuras, de forma que las valiosas tradiciones de una cultura pueden llegar a perderse irremediablemente si determinado tipo de arte no se practica y no se transmite a las siguientes generaciones.

- Valor de prestigio, significa que las instituciones artísticas aportan un valor positivo que es atribuido por los no usuarios. De este modo permiten conservar y promover el sentimiento de identidad regional o nacional.

- Aportación a la potenciación del pensamiento creador en la sociedad, mejora de la capacidad crítica y favorece la creación de normas estéticas que afecta a todos los individuos.

Las artes escénicas requieren el apoyo público para el desarrollo de la actividad debido a que los proyectos empresariales precisan tiempo para su implementación, por tanto, es necesario instrumentar medidas de apoyo, con una visión de medio y largo plazo.

En la actualidad las ayudas de la administración pública se concentran especialmente en las subvenciones a fondo perdido. La procedencia de estas ayudas es de naturaleza diversa, identificándose apoyos cuyo origen se encuentra en los diferentes niveles de la administración.

- Ministerio de Cultura, el cual convoca ayudas anuales para producción, giras, inversión en activos fijos, etc.

- Comunidades Autónomas: las Ayudas del Gobierno de Aragón (por ejemplo, las convocadas en BOA nº 132 para teatro y danza para el año 2007).

- Diputaciones Provinciales y Ayuntamientos

- Sociedad General de Autores

- Otras entidades, como Fundaciones de las entidades bancarias, Obra Social de las Cajas de Ahorro, asociaciones, organizaciones empresariales...)

No obstante, a pesar de que las subvenciones representan el apoyo fundamental del sector público hacia la acción privada en el sector, la acción e intervención pública es mucho más significativa y supera este aspecto, si bien ésta tiene un carácter más indirecto.

La coproducción entendida como la intervención e implicación de dos operadores, o dos agentes, público y privado, en la producción de

espectáculos, es un instrumento de intervención importante, y que puede considerarse como una fórmula de subvención del sector público. El Centro Dramático de Aragón produce por sí mismo (por ejemplo, durante el 2006, la comedia *Tesorina*), pero también coproduce. En el año 2006 se han llevado a cabo coproducciones que han dado lugar a los espectáculos como "Travesía", "Yo no soy un Andy Warhol" y "Ojalá estuvierais muertos" y en el 2007 "En la soledad de los campos de algodón", "Tres hermanas" y "El show debe continuar".

Entre las actividades que el CDA ha emprendido y que formarían parte de esas otras maneras de apoyo público a las artes escénicas, están las siguientes:

- Programa de producciones, coproducciones y nuevos públicos (escena y escuela);
- Programa de formación;
- Programa de movilidad artística (becas, residencias artísticas etc.);
- Programa de edición e información (edición de manuales de gestión escénica, newsletter, website, publicaciones);
- Programa de apoyo y asesoría a empresas escénicas;
- Proyecto europeo Thierry Salmon;
- Premio Lázaro Carreter de literatura dramática;
- Otras acciones (lecturas dramatizadas, adquisición bibliográfica, programa de compañías residentes...).

La intervención pública permite la dinamización del sector privado. Por ejemplo, la contratación y programación de las actividades de los teatros municipales, permite el desarrollo y crecimiento del sector privado. La oferta de espectáculos teatrales que realiza el sector público tiene la capacidad de generar demanda.

Por otra parte, uno de los principales núcleos de inversión pública en las artes escénicas está constituido por las infraestructuras teatrales que se analiza en el capítulo siguiente.

Igualmente, existen determinados instrumentos públicos para fomentar la distribución y promoción de espectáculos como los circuitos, los festivales y las ferias.

Con el objetivo de fomentar la distribución de espectáculos fuera del núcleo de la ciudad de Zaragoza, el Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón programa y difunde por toda la geografía aragonesa actividades culturales relacionadas con la música, teatro y la danza favoreciendo los hábitos de consumo cultural. Para ello contrata actividades de forma concertada, ofreciéndolas posteriormente a las diversas localidades, abaratando su coste y proporcionando un elemento más de desarrollo comarcal y de integración cultural del territorio. De esta forma, este tipo de circuito de iniciativa pública, ayuda a pequeños ayuntamientos a contratar espectáculos de interés, dinamizando el sector privado.

En forma de festivales, las artes escénicas están creciendo de forma significativa en las últimas décadas, siendo numerosas las ciudades que cuentan con uno o varios festivales. No obstante, el término festival de artes escénicas es impreciso y está poco definido.

Las razones para el crecimiento y explosión del número de festivales se encuentran tanto por el lado de la demanda como por el lado de la oferta.

Un instrumento de iniciativa pública muy importante que puede favorecer la distribución, promoción y creación de espectáculos son las ferias de teatro. Éstas suponen una ayuda y oportunidad para que las compañías puedan darse a conocer y entren en contacto con los agentes que intervienen en el sector, fundamentalmente con los programadores.

Apuntamos a continuación la lista de festivales y ferias más representativas en la Comunidad Autónoma de Aragón cuya temática son las artes escénicas o contemplan alguna de sus disciplinas:

- Festival Puerta del Mediterráneo. Mora de Rubielos y Rubielos de Mora (Teruel)
- Festival Internacional de los Castillos de Alcañiz y Valderrobres (Teruel)
- Festival Internacional de Narración Oral de Jaca (Huesca)
- Festival Nacional de Teatro Aficionado de Alfajarín (Zaragoza)
- Muestra Aragonesa de Teatro y Danza. Alcañiz (Teruel) y Caspe (Zaragoza)
- Noche. Festival Nocturno de Teatro y Danza en la Calle. Graus (Huesca)
- Festival Internacional de la Oralidad: Huesca es un Cuento

- Muestra de Teatro y Danza Joven. Huesca
- Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca
- Festival Periferias. Huesca
- Muestra de Teatro de La Litera (Huesca)
- Trayectos. Danza en paisajes urbanos. Zaragoza y Huesca
- Muestra de Títeres y Juglares del Monasterio de Veruela (Zaragoza)

2.5.5. Aspectos formativos

Hay que señalar que la formación en el sector de las artes escénicas impartida en la Comunidad Autónoma de Aragón, es muy escasa.

Aunque existe oferta en cuanto a las enseñanzas de música y danza, especialmente de música, no hay ningún centro oficial de enseñanza de arte dramático en la comunidad aragonesa. Sólo existe formación reglada fuera de Aragón en centros como la RESAD de Madrid (Real Escuela Superior de Arte Dramático) o el Institut del Teatre de Barcelona. La oferta en formación profesional es claramente insuficiente, así como la universitaria donde no contemplan estudios como comunicación audiovisual, periodismo, publicidad o documentación.

Existe la Escuela Municipal de Teatro de Zaragoza, creada por el Ayuntamiento de dicha ciudad para la formación integral, práctica y teórica de futuros profesionales del teatro. El Plan Docente se distribuye en tres años y ofrece la especialidad de Interpretación. Los cursos se estructuran en dos cuatrimestres, al final de los cuales se realiza una evaluación del alumnado. La Escuela organiza igualmente, a lo largo del año escolar diferentes cursos para profesionales. También hay iniciativas privadas como la ofrecida por el Teatro de la Estación⁹. El Centro Dramático de Aragón también oferta actividades educativas (cursos de interpretación, salud laboral, talleres...) .

Por otra parte, hay que señalar que las actividades teatrales cuentan con una larga y reconocida trayectoria en la Universidad de Zaragoza. El Aula de Teatro pretende continuar con dicha tradición adaptándola a los tiempos actuales y permitiendo a los universitarios realizar una inmersión en el arte teatral y sus posibilidades expresivas. Para alcanzar dicho objetivo se establecen diferentes acciones, incluyendo Talleres de formación.

⁹ Fuente: Centro de Documentación Teatral.

Con el mismo objeto de mejorar la formación y el conocimiento del teatro, se ha suscrito el convenio entre la Universidad de Zaragoza y el Patronato Municipal de las Artes Escénicas y de la Imagen, a través de la cual se pone a disposición de toda la comunidad universitaria bonificaciones para los teatros Principal y del Mercado, cuya presentación supone la realización en taquilla de un importante descuento en el precio de cada localidad.

En cuanto a escuelas de danza, existen numerosos centros y estudios privados que imparten diferentes disciplinas, algunos de ellos con larga trayectoria, como el Estudio de Danza Académica María de Ávila de Zaragoza.

No existen centros de formación técnica escénica, que sólo se imparte de forma eventual en forma de cursillos breves de no más de 40 horas. En 2007, no obstante, se están desarrollando dos programas formativos dignos de mención: por un lado, tres cursos de 280 horas dedicados a la iluminación, a la maquinaria y al sonido, integrados en el Plan de Formación e Inserción Profesional del Gobierno de Aragón y el Instituto Aragonés de Empleo, y por otro, un intensivo programa de 600 horas denominado *Regiduría en el espectáculo en vivo*, con certificado emitido por el Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón y propuesto para la futura Acreditación de Competencias.

En el curso 2007-2008 ha comenzado un Master en Gestión de Políticas y Proyectos Culturales en la Universidad de Zaragoza que ha tenido una gran acogida, rebasando con creces el número máximo de admitidos, lo que demuestra el interés del sector por la formación.

2.5.6. Las infraestructuras en Aragón

a. Las referencias del MICPA y el MIREM. Los criterios de selección

No abundan las fuentes que aporten datos fiables y actualizados acerca de la infraestructura escénica en Aragón, ni aun en España. Los anuarios de la SGAE, por ejemplo, utilizan criterios de recaudación para incluir todo tipo de espacios donde se ha programado una actividad de tipo escénico o musical, entre los que se cuentan pabellones polideportivos, plazas de toros, avenidas o plazas. Otros recursos dependientes del Ministerio de Cultura, como el Mapa de Necesidades en Infraestructuras y Operadores Culturales (MANECU), el Mapa de Infraestructuras, Operadores y Recursos Culturales (MIOR) o las Guías teatrales del Centro de Documentación Teatral, están obsoletos o ya no

se editan. Lo que sí existe son interesantes guías autonómicas en línea, dependientes de organismos de cultura como el SOCAEM canario, Teatros de la Generalitat Valenciana o la Oficina de Difusió Artística de la provincia de Barcelona, que ofrecen una información no exhaustiva pero sí actualizada de los recintos escénicos de sus territorios.

El Anuario de Estadísticas Culturales 2005 del Ministerio de Cultura ofrece información al parecer más fiable, aunque también muy escueta, según la cual en Aragón había 33 espacios escénicos estables en 2004, de los que no tenemos más referencias.

Los recursos más fiables para obtener información relativa a la infraestructura escénica de la comunidad aragonesa son el MICPA y el MIREM.

b. El MICPA

El Mapa de la Infraestructura Cultural Pública en Aragón es un proyecto de la Dirección General de Cultura que ofrece datos, planos y fotografías correspondientes a los edificios de uso cultural y de titularidad pública existentes en los municipios aragoneses de más de mil habitantes, concretamente 461 edificios de 121 municipios. Toda la información se ha obtenido directamente en las propias instalaciones, en un trabajo de campo realizado en 2005, y puede consultarse mediante una aplicación alojada en la página web del Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón (<http://portal.aragon.es/Mic/micainicio.htm>).

El MICPA organiza la información mediante una sencilla estructura jerárquica: complejos culturales que contienen uno o varios edificios que, a su vez, contienen una o varias instalaciones culturales. Los tipos de complejo cultural son nueve y se clasifican en cuatro grupos:

1. Edificios dedicados a la exhibición de las artes escénicas, de la música y de las artes plásticas:
 - Palacios de congresos
 - Teatros y auditorios
 - Espacios aptos para uso cultural
 - Centros de exposiciones
2. Contenedores de bienes patrimoniales de la cultura:
 - Museos y centros de interpretación

- Archivos
 - Bibliotecas y centros de documentación
3. Centros integrados:
- Centros culturales y casas de cultura
4. Centros formativos (no reglados):
- Centros de formación artística

Los tipos de instalación cultural son diez, y son los que identifican los distintos usos culturales y sus equipamientos:

- Salón de actos
- Sala polivalente
- Sala de exposiciones
- Sala de teatro y música
- Sala de uso múltiple
- Aula / taller
- Museo / centro de interpretación
- Archivo
- Biblioteca / centro de documentación
- Escuela de formación artística

En cuanto a las salas de teatro y música, se establece un riguroso criterio de selección basado en cuatro puntos de observación:

- 1) Existencia de un claro planteamiento del espacio para la actividad escénica: torre de escena, estudio de visuales de público, tratamiento acústico, etc.
- 2) Superficie del escenario mínima de unos 50 m² (unos 9 m de ancho por 6 m de fondo).
- 3) Equipamiento técnico apropiado para la actividad escénica: iluminación, sonido y maquinaria.
- 4) Aforo mínimo de 200 localidades.

Las salas polivalentes son incluidas como tales siempre que dispongan de un escenario fijo con toma de corriente y una programación más o menos estable.

c. *El MIREM*

El Mapa Informatizado de Recintos Escénicos y Musicales de España es un proyecto que la Fundación Autor de la SGAE puso en marcha en 1998, en colaboración con el Ministerio de Cultura y varias administraciones autonómicas y provinciales, entre las que figuraba el Gobierno de Aragón. Se trata de una eficaz herramienta de consulta en constante actualización que contiene información de más de mil recintos escénicos de titularidad pública y privada, los cuales cumplen unos determinados requisitos (escenario mínimo de 10 m de ancho y 6 m de fondo, aforo mínimo de 200 butacas y equipamiento escénico) y ofrecen una programación estable, primando en este sentido a los integrados en redes autonómicas y nacionales.

El MIREM ofrece una exhaustiva información de los edificios y del equipamiento de los recintos o salas contenidas en ellos, ilustrada con planos y fotos, y también está disponible en internet (<http://www.artenetsgae.com/mire/index.htm>). Los recintos incluidos pueden ser consultados siguiendo distintos criterios: a cubierto o al aire libre, de propiedad pública o de propiedad privada, escénicos o musicales, teatros o salas no convencionales, etc, y pueden utilizarse también distintos tipos de filtros, como unos mínimos de medidas del escenario o seleccionando una o varias comunidades autónomas.

d. *Los teatros en Aragón*

El MICPA recoge 39 salas de teatro y música, es decir, 39 instalaciones cuya principal actividad es la exhibición de las artes escénicas (tabla 6).

Algunas características de estos recintos son las siguientes:

- La antigüedad media de los edificios que las contienen, indicada por el año de construcción o de la última reforma estructural realizada en ellos, es de 11 años.
- El aforo medio es de 475 butacas.
- La superficie media de los escenarios es de 107 m².
- Hay sistema de maquinaria escénica en 14 de los 39 teatros (35%), en los que el número medio de varas instaladas es de 25.
- Hay equipo de iluminación en 20 de los 39 teatros (51%), siendo 34 el número medio de canales de *dimmer* instalados.

- Hay equipo de sonido en 25 de los 39 teatros (64%), siendo 17 el número medio de los canales de mezcla de las mesas instaladas.

Tabla 6: Inventario de instalaciones del MICPA (2006, datos de 2005)

Municipio		Sala de teatro y música
1.	Albalate del Arzobispo	Cine Teatro
2.	Alcañiz	Auditorio de Pui Pinos
3.	Alcañiz	Teatro Municipal
4.	Almudévar	Salón de actos del Centro Cultural
5.	Binéfar	Teatro de la Feria
6.	Borja	Auditorio Municipal
7.	Borja	Teatro Cine Cervantes
8.	Calamocha	Teatro Auditorio
9.	Calatayud	Teatro Capitol
10.	Cariñena	Cine Olimpia
11.	Caspe	Teatro Goya
12.	Ejea de los Caballeros	Teatro de la Villa
13.	Fabara	Cine-Teatro Municipal
14.	Graus	Teatro Cine Salamero
15.	Gurrea de Gállego	Sala Municipal de Espectáculos Cine Rex
16.	Huesca	Salón de actos del CC Santiago Escartín
17.	Huesca	Salón de actos del CC Matadero
18.	Jaca	Auditorio del Palacio de Congresos
19.	Mallén	Anfiteatro de la Casa de Cultura
20.	Monzón	Auditorio de San Francisco
21.	Monzón	Teatro-Cine Victoria
22.	Mora de Rubielos	Cine-Teatro
23.	Muela (La)	Auditorium del Centro Social y Cultural
24.	Quinto	Salón de actos de la Casa de Cultura
25.	Tamarite de Litera	Cine Paseo
26.	Tarazona	Teatro Bellas Artes
27.	Tauste	Salón de actos de la Casa de Cultura
28.	Teruel	Auditorio del Parque
29.	Utebo	Teatro Municipal Miguel Fleita
30.	Utrillas	Anfiteatro
31.	Zaragoza	Auditorio Eduardo del Pueyo
32.	Zaragoza	Sala Luis Galve del Auditorio
33.	Zaragoza	Sala Mariano Gracia del Auditorio
34.	Zaragoza	Sala Mozart del Auditorio
35.	Zaragoza	Salón de actos del CC Sánchez Punter
36.	Zaragoza	Teatro del Centro Cívico Río Ebro
37.	Zaragoza	Teatro del Mercado
38.	Zaragoza	Teatro Principal
39.	Zuera	Teatro Municipal Reina Sofía

Independientemente de cuestiones relativas a la capacidad de aforo y otras similares, se puede realizar una valoración de las posibilidades de uso escénico que ofrecen estas instalaciones introduciendo dos criterios de criba: un mínimo de 60 m² de escenario y la existencia de equipos de maquinaria, iluminación y sonido. Cumplen estos requisitos 10 de las 39 salas (el 25% del total), a las que habría que sumar las instalaciones que son estrictamente salas de música, dado que son instalaciones que no suelen necesitar dotación técnica y que en cambio disponen de una especial configuración del espacio y de las condiciones acústicas para el desarrollo de sus actividades, con lo que la lista se amplía a 14 recintos (36% del total). No obstante, durante 2006-2007 se han puesto en funcionamiento tres nuevos recintos escénicos en Sabiñánigo, Barbastro y Boltaña.

Por otro lado, contamos con el MIREM. Dado que el MICPA y el MIREM tienen planteamientos sensiblemente diferentes, las listas de los teatros detectados en Aragón en cada uno de estos recursos son también sensiblemente diferentes. La principal diferencia viene marcada por la inclusión en el MIREM de los recintos de propiedad privada, aunque también hay alguna otra como la pertenencia a instituciones de enseñanza reglada (tabla 7).

Tabla 7: Recintos incluidos en el MIREM y no en el MICPA

Municipio	Recinto escénico
1. Alcorisa	Alcor 85
2. Huesca	Teatro Olimpia
3. Huesca	Teatro del Colegio Salesiano
4. Teruel	Cine Maravillas
5. Teruel	Teatro Marín
6. Zaragoza	Colegio Mayor Universitario Pedro Cerbuna
7. Zaragoza	Salón de actos del Centro Cultural CAI
8. Zaragoza	Salón de actos del Centro J. Roncal CAI
9. Zaragoza	Teatro Arbolé
10. Zaragoza	Teatro de la Estación

Sólo uno de ellos cumpliría los criterios de selección antes establecidos (60 m² de escenario y equipamiento de iluminación, sonido y maquinaria), aunque hay que destacar que varios de ellos tienen una programación intensa y estable.

e. Otros espacios en Aragón: las salas polivalentes

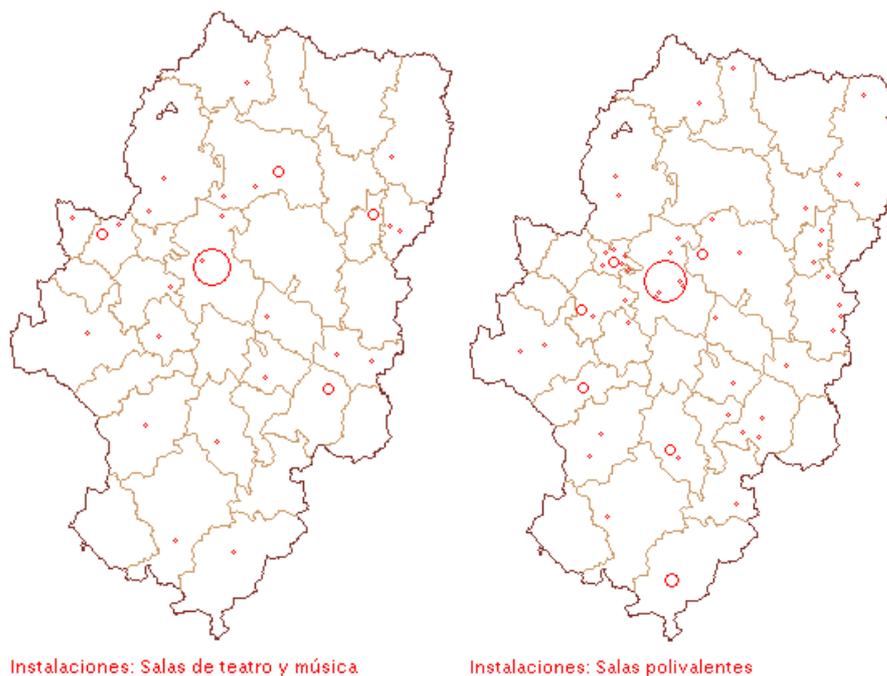
El MICPA recoge 69 salas polivalentes, entre las que se pueden observar salones de distintos tamaños, pabellones polideportivos o festivos, iglesias desacralizadas, espacios al aire libre y otros tipos de recinto, donde lo más frecuente es la instalación eventual de equipos técnicos y la adecuación del aforo del recinto a las necesidades del acto programado. Todas ellas cuentan con un escenario fijo y una toma de corriente para uso escénico, programan actividades escénicas de forma muy esporádica en su inmensa mayoría y muestran las siguientes características:

- La antigüedad media de los edificios que contienen una sala polivalente es de 13 años (1993).
- En cuanto al aforo, es habitual que existan localidades fijas en el caso de instalaciones como los pabellones polideportivos, pero no se suelen reseñar porque lo más normal es que no ofrezcan buena visibilidad cuando se programan actos escénicos. En estos casos, se suelen instalar sillas u otros tipos de asientos móviles en la propia pista, en la zona más cercana al escenario. El promedio de ese aforo eventual es de 600 localidades.
- La superficie media de los escenarios es de 95 m².
- Hay equipo de iluminación en 11 de las 69 salas polivalentes (16%).
- Hay equipo de sonido en 28 de las 69 salas polivalentes (40%).

Como dato orientativo, se observan 5 salas con un escenario mínimo de 60 m² y dotadas de equipos de iluminación y sonido, lo que supone un 7% del total.

f. Distribución territorial

Estos son dos mapas de la distribución de los recintos escénicos en Aragón, elaborado con los datos del MICPA, donde se aprecia una clara asimetría en torno a Zaragoza, que concentra el 26% de los teatros y el 15% de las salas polivalentes:



g. El Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón

Esta red integra a los principales municipios de la comunidad autónoma, los cuales, lógicamente, concentran la mayor parte de la programación escénica. Otra importante apuesta institucional son las llamadas Campañas, que programan espectáculos de caché reducido en numerosas poblaciones de menor tamaño, y que no son estudiadas en esta ocasión.

De los 33 municipios incluidos en el Circuito, 17 pertenecen a la Red de Espacios Culturales de Aragón (RECA) y 16 están asociados al Circuito. Los primeros, según se expone en la revista AragónARTE¹⁰, vinculada al Circuito, “están ubicados generalmente en capitales de provincia o cabeceras de comarca y suelen disponer de una infraestructura pública (teatros y auditorios) suficiente para acoger, cuando menos, producciones escénicas de nivel medio y medio/alto en buenas condiciones de comodidad y receptividad. Pueden incluirse también en este nivel municipios que, sin disponer de infraestructura pública, hayan suscrito acuerdos con entidades privadas o bien dispongan de un proyecto de creación de un teatro público y cuenten con un técnico profesional encargado de la gestión y programación. Estos ayuntamientos destinan además un presupuesto suficiente para garantizar una programación anual estable y continuada. La responsabilidad de

¹⁰ Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón (2007). Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón. *AragónARTE* (nº 1), 4-7.

promoción y difusión de estos programas es de ámbito supra-comarcal. En la mayoría de los casos son municipios de más de 4.000 habitantes.”

Los asociados al Circuito son “municipios cabeceras o núcleos de influencia comarcal que no disponen de una infraestructura suficiente para acoger, cuando menos, producciones de nivel en buenas condiciones. Si bien, pueden acoger una programación estable utilizando los más variados recursos (polideportivos, casas de cultura, etc) y disponen de un profesional encargado de las tareas de programación y gestión. Estos ayuntamientos dedican un presupuesto mínimo a la programación y aceptan las normas de funcionamiento del Circuito. La responsabilidad de promoción y difusión de estos municipios es de ámbito comarcal. Por lo general, son municipios de más de 2.000 habitantes.”

En la tabla 8 se reseñan los municipios incluidos en el Circuito, el vínculo con el mismo, el edificio en el que se programa la mayor parte de las actividades escénicas, el tipo de edificio que es y, finalmente, si se considera “apto” para el uso escénico sin tener que recurrir a un especial acondicionamiento del espacio o a una constante aportación de recursos externos. Cuando se clasifica como sala polivalente quiere decir que, como mínimo, dispone de un escenario fijo con toma de corriente eléctrica (normalmente se trata de pabellones polideportivos). También se reseña expresamente si se trata de un equipamiento de propiedad privada.

Tabla 8: Listado de instalaciones del Circuito

MUNICIPIO	VÍNCULO	EDIFICIO	TIPO	“APTO”
1. Alcañiz	RECA	Teatro Municipal y Auditorio de Pui Pinos	Teatros equipados	Sí
2. Alcorisa	Asociado	Frontón y Sala Alcor 85 (privada)	Sala polivalente sin equipar (frontón) y amplio cine-salón sin equipar (Alcor 85)	No
3. Almunia de Doña Godina (La)	Asociado	Pabellón Multiusos y Salón Blanco (cine privado)	Sala polivalente sin equipar (pabellón) y cine con escenario sin equipar (Salón Blanco)	No
4. Andorra	RECA	Pabellón Polideportivo y patio de la Casa de Cultura	Sala polivalente sin equipar y pequeño patio de mínimas dimensiones	No

5. Ateca	Asociado	Pabellón Polideportivo	Sala polivalente sin equipar	No
6. Barbastro	RECA	Auditorio del Centro Comarcal de Congresos	Teatro equipado	Sí
7. Binéfar	Asociado	Teatro de la Feria	Teatro equipado	Sí
8. Boltaña	Asociado	Palacio de Congresos	Teatro equipado	Sí
9. Calamocha	Asociado	Teatro Auditorio	Teatro sin equipar	No
10. Calatayud	RECA	Teatro Capitol	Teatro equipado	Sí
11. Cariñena	Asociado	Teatro Olimpia	Teatro sin equipar	No
12. Caspe	RECA	Teatro Goya	Teatro equipado	Sí
13. Daroca	Asociado	Casa de Cultura	Salón de actos sin equipar	No
14. Ejea de los Caballeros	RECA	Teatro de la Villa	Teatro semiequipado	Sí
15. Fraga	Asociado	Pabellón Multiusos El Sotet	Sala polivalente sin equipar	No
16. Fuentes de Ebro	RECA	Cine parroquial (privado)	Cine con pequeño escenario sin equipar	No
17. Graus	Asociado	Teatro Cine Salamero	Teatro sin equipar	No
18. Huesca	RECA	Centros Culturales Matadero y Santiago Escartín	Teatros equipados	Sí
19. Illueca	Asociado	Salón Dorado del Castillo	Salón sin equipar	No
20. Jaca	RECA	Palacio de Congresos	Salón de actos semiequipado	Sí
21. Mallén	Asociado	Casa de Cultura	Teatro semiequipado	Sí
22. Mequinenza	Asociado	Sala Goya	Salón de actos sin equipar	No
23. Monreal del Campo	Asociado	Pabellón Polideportivo	Pabellón sin escenario y sin equipamiento	No
24. Monzón	RECA	Teatro Cine Victoria	Teatro sin equipar	No
25. Puebla de Alfindén (La)	RECA	Sala Miguel Fleeta	Sala polivalente sin equipar	No
26. Sabiñánigo	RECA	Auditorio La Colina	Teatro equipado	Sí
27. Tamarite de Litera	Asociado	Cine Paseo	Cine con escenario sin equipar	No

28.	Tarazona	Asociado	Teatro Bellas Artes	Teatro equipado	Sí
29.	Tauste	RECA	Casa de Cultura	Teatro semiequipado	Sí
30.	Teruel	RECA	Teatro Marín (privado)	Teatro semiequipado	No
31.	Utebo	RECA	Teatro Miguel Fleta	Teatro equipado	Sí
32.	Villanueva de Gállego	RECA	Sala Capitol	Sala polivalente sin equipar	No
33.	Zuera	RECA	Teatro Reina Sofía	Teatro equipado	Sí

Hay en total 15 recintos escénicos que se han considerado aptos, entre los cuales hay algunos descritos como "semiequipados", lo que quiere decir que tienen un equipamiento mínimo como para realizar un espectáculo de requisitos muy básicos, pero que deben recurrir con frecuencia a recursos externos. La lista de esos municipios aptos coincide en buena parte con los municipios de la RECA.

Otros casos, por el contrario, no han sido considerados aptos a pesar de ser teatros. El Teatro Marín de Teruel, por ejemplo, es un recinto de más de 700 butacas con torre de escena, maquinaria superior, foso escénico y foso de orquesta, y se ha considerado también como semiequipado. Sin embargo, la maquinaria es antigua y de prestaciones muy limitadas (peine y varas de madera) y carece de equipamiento de iluminación y sonido.

h. Bases para un plan de intervención en la infraestructura escénica en Aragón

La Dirección General de Cultura del Gobierno de Aragón dispone desde julio de 2006 de un estudio con unas líneas de actuación en materia de infraestructuras culturales, redactado por la empresa Embocadura SL como complemento del MICPA. El estudio ha de servir como referencia para un posterior y más amplio plan general de intervención y plantea dos líneas principales:

1) Construcción de nuevas infraestructuras

En relación directa con la actividad escénica se presentan tres modelos de complejo cultural, con una serie de pautas para su construcción,

equipamiento y mantenimiento, a las que se añade un diagrama de espacios y una orientación presupuestaria. Esos prototipos son los siguientes:

- Teatro de 300 a 500 espectadores.
- Teatro de 100 a 300 espectadores.
- Espacio de uso alternativo.

La designación de los municipios donde debe construirse alguno de estos complejos y el tipo de complejo que debe asignarse a cada municipio es una delicada tarea en la que deben confluír dos tipos de criterio: uno demográfico-administrativo, donde se combina la población de los municipios y la estructura comarcal, y otro más funcional, donde se toma como punto de partida la red de municipios del Circuito de Artes Escénicas y Musicales para aplicar después una serie de parámetros de carácter más subjetivo, como la población cercana a los núcleos urbanos y su accesibilidad, la situación respecto a los ejes dinámicos de la Comunidad, la población estacional, la tradición y el dinamismo cultural, los agentes culturales existentes o el patrimonio arquitectónico.

2) Intervención en la infraestructura existente

En este caso se identifican una por una las instalaciones actuales donde falta equipamiento de algún tipo (concretamente el 64% del total de las salas de teatro y música de Aragón), y se proporcionan listas pormenorizadas según se trate de iluminación, sonido, maquinaria o más de uno de estos aspectos a la vez. Con ello se pretende conseguir el mayor grado posible de operatividad y rentabilidad de la infraestructura actual.

3. ESTUDIO EMPÍRICO DEL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ARAGÓN

3.1 METODOLOGÍA DE TRABAJO

Para llevar a cabo el estudio empírico sobre el sector de las artes escénicas de Aragón nos basamos en la metodología de investigación social de orientación comunicativa implementada por el Centro Especial de Investigación de Teorías y Prácticas Superadoras de Desigualdades de la Universidad de Barcelona (CREA). Esta metodología se desarrolla a través de los siguientes procedimientos:

- Interacción basada en la acción comunicativa: que permite orientar y construir el diálogo hacia el entendimiento, sin imponer puntos de vista. A partir de la acción comunicativa, esta metodología orienta la investigación a construir juicios fruto de la intersubjetividad en un diálogo donde no existe el desnivel metodológico, típico de otro tipo de metodologías tradicionales, entre la persona "investigadora" y la "investigada".

- Procesos de entendimiento mediante argumentos guiados por pretensiones de validez: si tomamos como referente la voluntad de que haya pretensiones de validez, la argumentación es el medio que tenemos que utilizar para que en los procesos de entendimiento podamos llegar a acuerdos. Intentamos que no haya coacciones, pero si ha de producirse alguna que ésta sea la coacción del mejor argumento.

- Actitud realizadora de las personas investigadoras: si se quiere comprender o explicar un fenómeno, quienes investigan tienen que participar en el proceso comunicativo en la misma posición -en el mismo plano de igualdad- que las personas con las que quieren discutir algún aspecto.

- Puesta en marcha de un proceso dialógico: se busca un proceso dialógico que comprenda no sólo las interpretaciones de las demás personas, sino también las que se dan entre las personas, de manera que obligue a buscar argumentos para refutar nuestra visión, reafirmarla o replantear la situación con argumentos de validez fundamentados. El diálogo y la acción comunicativa son el germen de la transformación social.

La garantía de que el proyecto se desarrolla en un plano de igualdad que asegura la objetividad y el rigor científico se alcanza a través de las siguientes acciones:

- Creación y participación del Consejo Asesor: integrado por personas representativas de los diferentes colectivos relacionados con el sector de las artes escénicas de Aragón que son objeto de investigación (Asociación de Empresas Teatrales (ACTUA), Sindicato de Actores, Centro Dramático de Aragón, Circuito de las Artes Escénicas y Musicales de Aragón, Asesor del Viceconsejero de Cultura y Servicio de Fomento de las Artes y la Cultura). De esta manera se recoge la riqueza que aportan todas las formas de organización. Las funciones de este

organismo son aportar conocimientos y orientar sobre el desarrollo del proyecto.

- Reuniones plenarias del equipo investigador: para analizar, debatir y consensuar todos los documentos y propuestas elaboradas por los diferentes grupos de trabajo y para llevarlas posteriormente al Consejo Asesor. En estas reuniones cualquier postura se basa en los mejores argumentos y no en la posesión de un título académico o en el lugar que se ocupa en la universidad. Igualmente las propuestas que se llevan al Consejo Asesor se basan en pretensiones de validez y no en la posición de expertas de las personas que las presentan. En este caso, el equipo estará formado, por parte de la Universidad, por el grupo de la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de Huesca GreTTE (Grupo de estudios sobre Turismo, Territorio y Empresa), y por parte del sector de artes escénicas de Embocadura y Multilateral.

3.1.1. Equipo de investigación

El equipo de investigación está formado por profesoras de la Escuela Universitaria de Estudios Empresariales de Huesca de la Universidad de Zaragoza, pertenecientes al GreTTE.

El GreTTE, es un grupo de investigación interdisciplinar formado por profesores e investigadores procedentes de diferentes áreas de conocimiento. Esta variedad en la formación de sus miembros da un alto grado de conocimiento y de especialización, permitiendo enfocar la investigación desde diferentes puntos de vista.

Por otra parte, se ha contado con la colaboración de dos empresas del sector de las artes escénicas (Multilateral y Embocadura), dedicadas a temas de formación y profesionalización de agentes culturales y de servicios técnicos culturales.

3.1.2. Fuentes de información utilizadas

Para la obtención de la información se utilizan las siguientes fuentes:

- Fuentes secundarias, principalmente de la información ofrecida por la SGAE, así como estudios realizados en otras CC.AA., datos del Circuito de Artes Escénicas, datos europeos, etc., recogidos en la bibliografía.

- Fuentes primarias:

- o Encuesta: a través de un cuestionario a todas las organizaciones del sector (anexo 1)
- o Entrevistas en profundidad (3): en concreto a un representante del Sindicato de Actores, al Presidente de ACTUA y al asesor técnico de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Aragón.
- o Entrevistas en Grupo (6): técnicos culturales y/o programadores, compañías, propietarios y/o gestores de espacios escénicos, empresas de servicios técnicos, trabajadores y asociaciones culturales (anexo 2).

3.1.3. Procesamiento y análisis

En primer lugar se llevó a cabo la encuesta a las organizaciones del sector y su consiguiente análisis. Esta herramienta nos proporciona datos objetivos y cuantitativos necesarios para dibujar las principales características del sector. La investigación cualitativa, aplicada posteriormente, nos ha permitido profundizar en las cuestiones clave detectadas a través de las fuentes secundarias y de la encuesta para comprender y avanzar en el desarrollo del sector. Concretamente, como ya hemos apuntado, hemos realizado entrevistas en profundidad personales y en grupo.

- Entrevistas en profundidad: es una técnica para obtener información mediante una conversación profesional con una o varias personas para un estudio analítico de investigación. El investigador busca encontrar lo que es importante y significativo en la opinión de los informantes, sus significados, perspectivas e interpretaciones, el modo en que ellos ven, clasifican y experimentan el propio mundo

Una vez obtenida la información se procede a su análisis a través de la explicación de los resultados en su vertiente cuantitativa y cualitativa y no solo haciendo referencia a las estadísticas obtenidas en la propia investigación y las obtenidas por fuentes secundarias. Con los resultados de dicho análisis estaremos en disposición de presentar líneas de trabajo futuro que sirvan como referentes a los diferentes sectores implicados en el ámbito de las artes escénicas de cara a una mayor competitividad del sector.

3.2. ANÁLISIS DE RESULTADOS DEL ESTUDIO EMPÍRICO

Tras la necesaria revisión de la literatura existente sobre el sector de las artes escénicas, se presentan a continuación los principales resultados del análisis empírico.

La primera fase del análisis consistió en recabar información primaria a través del método de encuesta dirigida a gerentes de organizaciones dedicadas a las artes escénicas. El cuestionario fue diseñado a partir de los objetivos y tras varias reuniones con diferentes grupos de agentes involucrados en el sector objeto de estudio. Los objetivos a cumplir abarcan el análisis de las transformaciones que ha experimentado el sector de artes escénicas en Aragón en los últimos años, definiendo el perfil laboral/económico de las empresas y organizaciones, detectando los posibles problemas de gestión y sus causas, así como analizando la opinión sobre las infraestructuras para la exhibición.

El cuestionario se dirige al gerente de las organizaciones y/ o empresas, y consta de 5 bloques de preguntas (anexo 1). En el primer bloque incluimos cuestiones clasificatorias de la actividad de la organización, para pasar al bloque de opinión sobre las infraestructuras disponibles en Aragón para las artes escénicas, y de las que dispone la entidad encuestada. Un tercer bloque se centra en la gestión puramente empresarial, recabando datos sobre quién la lleva a cabo, las áreas más problemáticas, el número de personas que se dedican a la misma y el papel de las ayudas económicas recibidas. A continuación preguntamos sobre el papel que juegan la formación y la experiencia en la organización, obteniendo datos sobre tipos de contratos, bases de cotización, formación del personal y opiniones en general sobre la importancia de la formación y la experiencia en el sector. Por último se recaban datos de carácter clasificatorio del propio encuestado.

No se realizó muestreo alguno, pues el censo completo de la población objeto de estudio es perfectamente abarcable. Del listado inicial de la Base de Datos del Sector Cultural en Aragón (Gobierno de Aragón), se realizó una criba para adaptarnos a la definición de artes escénicas, recogiendo exclusivamente a aquellas organizaciones que se dedican a ellas. El resultado de dicha criba fue de 86 organizaciones. En consecuencia, el cuestionario se envió por correo a toda la población objeto de estudio. La baja tasa de respuesta inicial nos obligó a realizar llamadas telefónicas, así como correos electrónicos, a todo el listado, recordando el envío del cuestionario, volviéndolo a mandar en caso de que se hubiese traspapelado y enfatizando

la importancia de las respuestas para el estudio. Los principales resultados se recogen en el siguiente apartado.

Tal y como se ha comentado más arriba, tras la realización de la encuesta se completó la investigación con un estudio de carácter cualitativo mediante entrevistas en profundidad y en grupo dirigidas a agentes representativos de los diferentes colectivos del sector. El objeto de las mismas era ahondar en aquellas cuestiones más llamativas que necesitaban de mayor explicación, así como de otros aspectos que consideramos requerían ser tratados con mayor detalle.

3.2.1 Análisis de resultados del estudio mediante encuestas

Las encuestas se enviaron al censo completo de la población, formado por 86 entidades. Respondieron 23, lo que supone una tasa de respuesta del 26,75%, un porcentaje aceptable según la literatura¹¹, pero que al partir de un número tan pequeño de unidades muestrales plantea algunos problemas en el análisis de datos.

Los resultados de esta encuesta deben entenderse como una aproximación de carácter exploratorio, pero no confirmatorio, acerca de las opiniones del sector sobre infraestructuras, formación, recursos humanos y gestión empresarial de aquellos que se dedican a las artes escénicas. Esto es debido a que casi un 48% de los respondientes son asociaciones, lo que evidentemente va a influir en los datos obtenidos, dado que este tipo de organizaciones presentan características particulares, diferentes de las de otros tipos de organizaciones.

Pese a estas limitaciones resulta de interés analizar los principales datos obtenidos del estudio cuantitativo, sirviendo de punto de partida para las entrevistas en grupo que complementan algunos de los resultados aquí incluidos.

.- DATOS CLASIFICATORIOS:

El 47,8% de las empresas encuestadas son asociaciones, un 30,4%, sociedades limitadas, 13% sociedades civiles, y sólo un 4,3% cooperativas y

¹¹ Ver: *Manual de Investigación Comercial* de Enrique Ortega, Ed. Pirámide (1993). *Investigación Comercial. Un enfoque aplicado* de Thomas Kinneary y James Taylor, Ed. McGraw Hill (1992)

un porcentaje similar autónomos. El domicilio social de las mismas es, en su gran mayoría, Zaragoza ciudad (59%), repartiéndose el resto entre Huesca capital (13,6%) y múltiples pueblos aragoneses. Ninguna de las empresas que respondieron a la encuesta tenían su domicilio social en Teruel ni en su provincia.

Los años de inicio de la actividad de las entidades participantes en el estudio son muy variados, aunque el mayor porcentaje se concentra en el año 2000 (21,7%), la más antigua data de 1975, la más reciente del año 2004.

.- ACTIVIDAD REALIZADA:

Con objeto de conocer su nivel de actividad, se preguntó por el número de espectáculos llevados a cabo, tanto por iniciativa propia como ajena. Obtuvimos un resultado extremo de 4000 espectáculos, dato que fue necesario eliminar para obtener una media coherente (en número total de espectáculos por iniciativa propia, la media son 14 y 7 por iniciativa ajena). También solicitamos el número de representaciones en los últimos dos años, donde se repitió el problema con una empresa que respondió 1500 representaciones. La media, eliminando este dato extremo, fue de 5 espectáculos por iniciativa propia, 2 por iniciativa ajena, y 152 representaciones.

La mayoría de las organizaciones llevaron a cabo sus representaciones de los dos últimos años dentro de la Comunidad Autónoma de Aragón. Fuera de nuestra comunidad, muchas siguen teniendo una actividad importante, aunque cuando hablamos de representaciones en el extranjero, sólo 6 de las 23 empresas afirman haber salido fuera de España. El volumen de facturación es para el 39,1% inferior a los 30.000 euros, un 13% factura entre 30.000 y 100.000, idéntico porcentaje se obtiene en el resto de intervalos considerados (entre 100.001 y 200.000, entre 200.001 y 300.000 y entre 300.001 y 600.000), y sólo una empresa declaró una facturación de más de 600.000 euros.

La actividad a la que se dedican la mayoría de las entidades que han respondido a nuestra encuesta es el teatro (87%) seguido muy de lejos por la danza y otras actividades (magia y servicios técnicos). En concreto, se trata de organizaciones dedicadas al teatro clásico y al infantil mayoritariamente, aunque hay un amplio abanico de tipos de teatro en casi todas las respuestas recogidas. Su principal actividad complementaria es la formación, seguida de

la programación, indicándose múltiples alternativas, como animaciones didácticas, edición de libros, parque infantil...etc. Seis encuestados contestaron que no llevaban a cabo ninguna otra actividad, un 26,1%, el porcentaje más elevado para esta pregunta. El periodo de más actividad es primavera y verano, el de menos invierno, aunque una empresa contestó que su periodo de más actividad es el navideño.

Se preguntó sobre la importancia de ocho criterios concretos a la hora de plantear un nuevo espectáculo, siendo la experiencia el que ocupó el primer lugar, seguido de los criterios artísticos. En tercer lugar aparecían los gastos al plantear el espectáculo, casi empatado con la especialización de los recursos humanos y físicos de los que se dispone. En quinto lugar, los gustos del público, seguidos de las subvenciones y la rentabilidad del nuevo espectáculo. El criterio menos importante fue las tendencias del sector, lo que otras compañías o empresas hacen. Se permitía al encuestado concretar otros criterios diferentes a los que les ofrecíamos, surgiendo respuestas como el espacio disponible en la furgoneta, las preferencias, el tiempo de producción, etc.

.- ORIENTACIÓN AL CLIENTE:

Resulta interesante saber si hay una orientación hacia el consumidor, es decir, si se tienen en cuenta sus necesidades. Se preguntó a las organizaciones si tenían alguna forma de conocer los gustos del espectador. Un 69,6% contestaron que si, mediante métodos como el boca-oreja, aplauso, el día a día, hablar con otros, los niños, la observación, etc. Sólo dos respondientes afirmaron utilizar métodos más objetivos, como la encuesta o entrevista.

.- SOBRE EL ESTADO DE LAS INFRAESTRUCTURAS

Se interrogó a los encuestados sobre si consideraban suficiente el número de teatros en Aragón. Tal y como se ha visto en la revisión de la literatura realizada, se pueden encontrar muy diversas definiciones de lo que se considera un teatro. No obstante, en nuestro caso necesitábamos una definición breve y concisa, por lo que durante la sesión con el consejo asesor durante el mes de julio de 2006 se acordó utilizar la que se presenta a continuación:

"Consideramos un teatro como un edificio o un recinto cerrado destinado a albergar la exhibición de las artes escénicas, dotado de un escenario suficiente para la realización de espectáculos de formato medio (8x7)"

El 68,8% de los que respondieron a esta pregunta, afirman que no son suficientes. Las razones de dicha respuesta son muy variadas: mal acondicionamiento, necesidad de más teatros, falta de sensibilidad, pocos aficionados, salas poco equipadas, teatros que son salones de actos, etc.

Con objeto de profundizar en las opiniones sobre las infraestructuras teatrales, se solicitó a los encuestados valoraciones sobre elementos concretos: equipamientos técnicos, vestuarios escénicos, accesos de carga, etc. Se les pedía que señalaran su grado de acuerdo o desacuerdo sobre frases con valoración positiva acerca de dichos elementos. La escala de medición iba de 1 a 5, siendo 1: totalmente en DESACUERDO (con que existen suficientes teatros, equipamientos técnicos, vestuario escénico, accesos de carga, camerinos adecuados, tamaño de escenario adecuado, butacas confortables, seguridad adecuada, y existencia de encargado de sala) y 5: totalmente DE ACUERDO (con dichos ítems). En la tabla 9 se resumen los porcentajes obtenidos para cada puntuación y elemento a valorar.

En negrita se señala el mayor porcentaje de respuestas obtenido para cada elemento. Observamos que los respondientes son muy críticos en cuanto al número de teatros, que consideran muy insuficiente, el equipamiento técnico y el vestuario escénico, así como con el acceso de carga. Adoptan una posición más neutral con los camerinos, la comodidad de las butacas, la seguridad o la existencia de encargado de sala. Sólo muestran acuerdo con que el tamaño del escenario es adecuado.

Tabla 9: Grado de acuerdo/desacuerdo con afirmaciones positivas sobre los siguientes elementos: (Porcentajes de respuesta)

	Teatros	Equip. técnico	Vestuario escénico	Acceso carga	Camerinos	Tamaño escenario	Butacas	Seguridad	Encargado sala
1	47,1	57,9	45	31,6	26,3	15,8	15,8	22,2	31,6
2	23,5	15,8	25	42,1	15,8	21,1	15,8	16,7	5,3
3	11,8	21,1	25	26,3	47,4	26,3	36,8	27,8	42,1
4	5,9	5,3	5	0	10,5	36,8	21,1	22,2	5,3
5	11,8	0	0	0	0	0	10,5	11,1	15,8

Clave de tabla: 1: indica totalmente en desacuerdo con la afirmación, 5: indica totalmente de acuerdo con la afirmación. 3: indica neutralidad.

Aproximadamente el 35% de los encuestados afirman que disponen de infraestructura propia, mientras que el 13% dicen alquilarla. No obstante, casi un 48% utilizan ambas opciones, sólo un 4,3% dicen no contar con ningún tipo de infraestructura. Detallando la que es propia, el mayor número de respuestas aparece en el ítem "equipamiento técnico", seguido de local de ensayos. Ocho empresas afirman contar con oficina de producción y/o distribución, y diez de un vehículo de transporte profesional. Algunos de ellos señalan contar con un almacén, una sala de exhibición, equipamiento de sonido, un teatro y museo o vestuario. Aquellos que deben alquilar la infraestructura se refieren en su mayoría al alquiler de un local de ensayos. Un 30,4% lo alquilan a empresas o propietarios privados.

.- GESTIÓN EMPRESARIAL:

Uno de los objetivos del estudio está centrado en detectar los posibles problemas de gestión y sus causas. Para ello se preguntó quién se ocupaba de las tareas puramente empresariales. Casi la mitad de los respondientes utilizan los servicios de una gestoría, además de alguna persona de la propia organización. La otra mitad la llevan ellos mismos, o su personal, y sólo hubo una respuesta que indicaba la utilización de la gestoría únicamente, sin que nadie de la empresa se ocupe de estas tareas.

El número de personas de la propia organización que se dedican a la gestión empresarial es de una, dos o tres personas, con idénticos porcentajes de respuesta. Sólo una organización contestó que eran cuatro las personas que se dedicaban a gestión empresarial. Las horas que dedican al día a esta actividad son menos de cuatro (52,6%). El 39,1% afirmaron que son dos las personas que compatibilizan la gestión con las labores puramente artísticas. Una persona lo hace en el 13%, y en idéntico porcentaje, son tres las que llevan a cabo ambas tareas.

Pretendíamos conocer las áreas que resultaban más problemáticas en la gestión de la organización, para lo que solicitamos una ordenación de las mismas, de más problemática a menos. En la tabla 10 presentamos los resultados agrupados de forma que podamos observar más claramente las áreas que resultan más complejas o dan más problemas a las organizaciones dedicadas a las artes escénicas. Las cifras en negrita indican los mayores porcentajes.

Tabla 10: Opinión sobre lo problemático de las áreas de gestión de la organización (Porcentajes).

	Fiscalidad	RR.HH.	Contabilidad	Diseño artístico	Relación Admón. Pública	Gestión técnica	Comercialización./Distribuc.	Publicidad
Más problemáticas (orden 1ª a 3ª)	50	30	25	20	50	15.8	55	40
Intermedias (orden 4º y 5ª)	20	30	35	25	20	21.1	15	20
Menos problemáticas (6º a 8º)	30	40	40	55	30	63.1	30	40

Así, las áreas más problemáticas son la comercialización y distribución del producto, la fiscalidad y las relaciones con la administración pública. Las menos problemáticas son la gestión técnica, el diseño artístico, la contabilidad y los recursos humanos. La publicidad presenta un empate en la ordenación, resultando para algunas empresas un área compleja y para otras justo lo contrario.

.- AYUDAS Y SUBVENCIONES:

El 47,8% de los encuestados reciben ayudas económicas, que representan para el 34,8% de ellos menos del 15% de su facturación. Las ayudas para todas estas organizaciones provienen de varios organismos, excepto en un caso, que sólo recibe ayudas del Gobierno de Aragón. Es esta institución la que aparece como principal fuente de ayuda económica de los respondientes, a los que pedimos que la valorasen en su gestión de subvenciones y ayudas del 1 (muy deficiente) al 10 (sobresaliente). La nota más baja fue un 1 y la más alta un 8. El Gobierno de Aragón obtiene el aprobado por parte del 46,2% de los que respondieron a esta pregunta.

En segundo lugar, con idéntico número de respuestas aparece el CDA (Centro Dramático Aragonés) y el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música). Ayuntamientos, Diputaciones Provinciales y Cajas o instituciones financieras ocupan el tercer lugar, siendo la Unión Europea el organismo menos nombrado por los encuestados. Se permitía señalar otras fuentes de ayuda no recogidas en los ítems, obteniendo como respuesta, la Fundación Anselmo Pié y procedentes de la Comarca.

Las ayudas concedidas son de diversos tipos, abarcan la creación y producción de nuevos espectáculos, campañas culturales, circuito, giras, etc. y el 75% de los que las reciben afirman que si no las recibieran, cubrirían sus costes.

El 100% de los que respondieron a la pregunta, ¿es necesaria ayuda no económica?, afirman que si lo es, indicando concretamente las que consideran más necesarias. Aparece la necesidad de ayudas para espacios de ensayo y actuación, formación, promoción y publicidad, coordinación de los diferentes circuitos, apoyo público y la fiscalidad, como más destacados. El 66,7% consideran que las ayudas actuales no cumplen su misión, y piensan que debería haber más apoyo, mayores dotaciones, ayudas respecto a formación, movilidad e intercambios, y un mejor reparto de las mismas.

.- RECURSOS HUMANOS

Otro aspecto que se quería analizar en el estudio es el tipo de recursos humanos de los que disponen las empresas del sector de las artes escénicas y su gestión. Para ello, se preguntaba sobre aspectos referentes al sexo, la edad, la experiencia en el sector, la procedencia, la principal fuente de ingresos, el nivel de estudios, formación específica, etc.

En cuanto a los trabajadores del sector, los resultados muestran que en su mayoría son hombres (69.6%), con edades comprendidas, en su mayor parte, entre 36 y 45 años (43.5%) y que llevan trabajando en el sector más de 15 años (43.5%). La mayoría no han trabajado siempre en artes escénicas (69.6%), aunque no hay ningún otro sector concreto y claramente diferenciado en el que lo hayan hecho (la variedad es notable, obteniéndose diferentes respuestas para las encuestas realizadas), excluyendo la enseñanza, que es señalada por cuatro encuestados. Además, aparecen la banca y la Administración Pública en dos ocasiones cada una de ellas, y el comercio, la construcción, la empresa privada (sin especificar), la hostelería, la informática, y el turismo en una ocasión cada una de ellas. No obstante, el trabajo en artes escénicas es la principal fuente de ingresos para la mayoría de los encuestados (60.9%).

En cuanto al nivel de estudios de los respondientes, la mayoría (el 52.2%) son titulados universitarios (en diferentes áreas, desde ingenieros hasta filólogos), y hay un diplomado en teatro y un profesor de teatro. La mayoría han recibido formación adicional a la que tenían en el momento de

empezar su trabajo en el sector de artes escénicas (65.2%), centrándose principalmente en aspectos específicos de las artes, seguido de lejos de gestión empresarial. Por su parte, aquellos que no han recibido formación adicional afirman que ha sido debido a aspectos como considerarse autodidactas, la inexistencia de formación específica, considerar que no ha sido necesario o no ha sido posible por diferentes causas, no habiendo realmente una que sobresalga respecto a las demás. En la tabla 11 se presentan las principales opiniones de los encuestados en cuanto a la formación.

Tabla 11: Grado de acuerdo/desacuerdo con las afirmaciones
ENTIDAD CON TRABAJADORES (Porcentajes de respuesta)

	Exige formación específica	La formación continua es básica	La experiencia es más importante que la formación
1	0	7.1	7.1
2	7.1	14.3	7.1
3	14.3	21.4	42.9
4	57.1	35.7	35.7
5	21.4	21.4	7.1

Clave de tabla: 1: indica totalmente en desacuerdo con la afirmación, 5: indica totalmente de acuerdo con la afirmación. 3: indica neutralidad.

En negrita se señala el mayor porcentaje de respuestas obtenido para cada elemento. Observamos que los respondientes son muy críticos con la necesidad de formación específica y continua y en menor medida con la afirmación acerca de que la experiencia es más importante que la formación.

En la tabla 12, se muestra que los empresarios encuestados consideran que tienen, en su mayoría, suficiente formación empresarial, aunque un porcentaje no desdeñable de ellos, reconocen que no es así. En cuanto a la formación artística, casi un 43% creen que poseen suficiente formación, al mostrarse en desacuerdo con la afirmación "me falta formación artística". Idéntica escala se utilizó para aquellos encuestados que afirmaron no contar con trabajadores. Los resultados resumidos se recogen en la tabla 13.

Tabla 12: Grado de acuerdo/desacuerdo con las afirmaciones
ENTIDAD CON TRABAJADORES (Porcentajes de respuesta)

	Me falta	Me falta
--	-----------------	-----------------

	formación empresarial	formación artística
1	0	0
2	14.3	42.9
3	35.7	35.7
4	28.6	14.3
5	21.4	7.1

Clave de tabla: 1: indica totalmente en desacuerdo con la afirmación, 5: indica totalmente de acuerdo con la afirmación. 3: indica neutralidad.

Tabla 13: Grado de acuerdo/desacuerdo con las afirmaciones ENTIDAD SIN TRABAJADORES (Porcentajes de respuesta)

	Exige formación específica	La experiencia es más importante que la formación
1	0	0
2	11.1	11.1
3	33.3	22.2
4	11.1	33.3
5	44.4	33.3

Clave de tabla: 1: indica totalmente en desacuerdo con la afirmación, 5: indica totalmente de acuerdo con la afirmación. 3: indica neutralidad.

En negrita se señala el mayor porcentaje de respuestas obtenido para cada elemento. En este caso, los que no cuentan con trabajadores, ponen incluso más énfasis en la necesidad de formación específica, aunque en esta ocasión, están muy de acuerdo con la afirmación acerca de que la experiencia es más importante que la formación.

En la tabla 14, se muestra que a diferencia de los empresarios que cuentan con trabajadores, los que no los tienen consideran que no cuentan con suficiente formación empresarial. Su opinión sobre la formación artística no está clara, pues la mayoría señalan una respuesta neutral.

Tabla 14: Grado de acuerdo/desacuerdo con las afirmaciones ENTIDAD CON TRABAJADORES (Porcentajes de respuesta)

	Me falta formación empresarial	Me falta formación artística
1	0	0
2	11.1	22.2
3	11.1	44.4
4	55.6	33.3
5	22.2	0

Clave de tabla: 1: indica totalmente en desacuerdo con la afirmación, 5: indica totalmente de acuerdo con la afirmación. 3: indica neutralidad.

Tanto para los empresarios que cuentan con trabajadores como para los que no cuentan con ellos, al hablar de la oferta de formación, la mayoría de los encuestados consideran que ésta es escasa en Aragón.

Una vez descritos los resultados en cuanto a la formación de las personas que responden a la encuesta y que, en principio (o al menos eso es lo que se pedía), son los propietarios/gerentes de las mismas, pasamos ahora a analizar la formación de los trabajadores de dichas empresas.

En primer lugar, parece interesante señalar que los empresarios consideran que la experiencia de sus trabajadores es clave para el éxito de la organización, en concreto el 43.4% están de acuerdo o totalmente de acuerdo con esta afirmación y, además, están de acuerdo (34.7%) con la afirmación de que la formación continua es básica en su organización. Por ello, es interesante comprobar si realizan actividades que permitan mejorar el conocimiento y las capacidades de los trabajadores del sector a través de la formación.

Al analizar los resultados obtenidos sobre este aspecto, podemos comprobar que casi la mitad de los gerentes encuestados se preocupan de formar a sus trabajadores. Así, el 43.5% de los empresarios afirman que su personal ha recibido algún tipo de formación en su organización, siendo las áreas principales la gestión empresarial, el marketing y las específicas de artes escénicas (todas en igual medida). Con menor número de respuestas se mencionan otras alternativas como la ofimática y la prevención de riesgos laborales. La manera de facilitar ese adiestramiento ha sido, bien costeadando los cursos, bien dando información sobre los mismos, para permitir su seguimiento y aprovechamiento tanto en horario de trabajo como en el tiempo libre.

En cuanto a la experiencia de los trabajadores, nos interesaba conocer si los empresarios la tienen en cuenta a la hora de contratar. Los resultados muestran que todas las organizaciones que han contestado a esta pregunta sí tienen en cuenta la experiencia para contratar a sus nuevos trabajadores.

En cuanto al tipo de contrato, los resultados indican que la mayor parte de las organizaciones (30%) no tienen trabajadores fijos, seguidas de las

organizaciones con entre cuatro y seis trabajadores (25%) y las que tienen entre uno y tres (20%).

Además, se solicitaba información que permitiese diferenciar, por sexo y puesto, el tipo de contrato de los trabajadores. Los datos muestran que, dentro del grupo de trabajadores artistas, en el caso de los hombres, excepto dos organizaciones que dicen tenerlos contratados como indefinidos a tiempo completo, en las demás se dispersa entre el resto de tipos de contrato. En el caso de las mujeres, el resultado es similar, con la excepción de que, además de las dos organizaciones que dicen contratar como indefinidos a tiempo completo, hay otras dos que lo hacen por obra y servicio a tiempo completo. Respecto a los trabajadores técnicos, en el caso de los hombres se contratan más como indefinidos a tiempo completo, mientras que en el caso de las mujeres son contratadas como indefinidas a tiempo completo, a tiempo parcial y por obra y servicio a tiempo parcial (todas ellas en la misma proporción). Por último, en cuanto al grupo de trabajadores de gestión, los contratos son en igual medida como indefinidos a tiempo completo y autónomos en el caso de los hombres; y como indefinidos a tiempo completo y parcial, así como autónomos en el caso de las mujeres.

Por otro lado, es interesante comentar que los trabajadores son contratados en su mayor parte por el régimen general.

3.2.2. Análisis conjunto de resultados de los estudios cualitativo y cuantitativo

El trabajo de campo del estudio cualitativo se articuló de la siguiente manera: durante los meses de Marzo a Junio de 2007 se citó a los diferentes grupos representativos del sector de las Artes Escénicas en Aragón con los que se llevó a cabo entrevistas en grupo y/o entrevistas en profundidad.

Las entrevistas a grupos o *Focus Groups* se realizaron a seis colectivos, en concreto técnicos culturales/programadores, compañías, propietarios/gestores de espacios escénicos, empresas de servicios técnicos, trabajadores y asociaciones culturales (ver anexo 2). Los asistentes a cada reunión de trabajo fueron de 2 a 7 personas además de 1 ó 2 miembros del equipo investigador. La duración de estos grupos de discusión osciló entre 60 y 90 minutos.

A su vez se realizaron entrevistas en profundidad con personalidades representativas dentro del sector: el responsable del sindicato de actores y

actrices de Aragón, el presidente de la Asociación de Profesionales (ACTUA) y el Asesor Técnico de la Viceconsejería de Cultura del Gobierno de Aragón. Las entrevistas tuvieron una duración media de 70 minutos.

El procedimiento seguido tanto en las entrevistas como en los Focus Groups fue la entrega a los participantes de un guión con los aspectos que se consideraron relevantes tras el análisis del estudio cuantitativo previo, a partir del cual se pudiera establecer un intercambio de opiniones entre los entrevistados.

A continuación destacamos los principales resultados del estudio cualitativo que responde al discurso construido por los diferentes colectivos entrevistados, comentados junto a los de la encuesta, que vienen a corroborar y completar, en su caso, los resultados aportados en este estudio sobre la situación del sector.

a. Situación del sector en Aragón

Desde una perspectiva general, se podría decir, que la situación del sector de las Artes Escénicas de Aragón se encuentra en crecimiento tanto en el número de compañías como en el número de producciones y de público. La pluralidad de público y el aumento de prácticas culturales entre la población está consiguiendo generar una mayor audiencia y mayores posibilidades para el sector. Aun así, la situación es compleja.

En este sentido, todos los encuestados y entrevistados muestran un cierto desencanto con la situación del sector. Algunos de ellos afirman que ni siquiera existe como tal.

La industria cultural en Aragón es una industria de escala media-baja. Las compañías han crecido en número pero no en tamaño y tienen poca estructura de empresa, a lo que hay que añadir la casi ausencia de gestión empresarial profesionalizada dentro de las entidades que integran el sector. Planteamiento que les lleva a este tipo de empresas a una situación de supervivencia en lugar de crecimiento y que pone en evidencia la necesidad de distinguir una doble dimensión empresarial: una artístico-creativa y otra económico-empresarial.

Por lo que respecta a la competitividad, la realidad refleja que una gran parte de los espectáculos no resultan rentables por los elevados costes de producción y por las escasas posibilidades de recuperar los gastos con la recaudación en taquilla. Consecuencia de esta situación es la gran

dependencia, en la mayoría de los casos, de las ayudas concedidas por la Administración, en su mayor parte procedentes de la Comunidad Autónoma, lo que en determinados casos lleva a responsabilizar a las instituciones públicas de la falta de apoyo al sector y de su situación.

En realidad se trata de un sector *cuasi* público, donde la presencia de empresas privadas que no dependan en absoluto de ninguna subvención es prácticamente nula. Por otro lado, uno de los grupos afirma que existe excesiva oferta para la capacidad de programación en Aragón, situación en parte provocada por el sistema de subvenciones de las Administraciones Públicas, que actúan con cierto paternalismo.

Algunos entrevistados incluso hablan de un cierto "complejo de inferioridad" del sector, en referencia a que no se atreven a salir fuera de nuestras fronteras, o que en el caso de que se celebre algún evento de importancia (por ejemplo, la Expo), las Administraciones no confían en las empresas de artes escénicas aragonesas.

En definitiva, la falta de instrumentos alternativos de financiación supone una gran dependencia de la administración y, en menor medida, de las entidades financieras para que el sector exista y se desarrolle.

Las opiniones de los participantes en los grupos de discusión sobre la profesionalización del sector difieren según se trate de empresarios o de miembros de asociaciones culturales. Mientras que los primeros opinan que el teatro aficionado debe tener su lugar dentro del sector, siempre que no constituya una competencia para el teatro profesional, desde las asociaciones culturales el tema se aborda desde otra perspectiva y entienden la profesionalización como una forma de trabajar que no tiene que ver con la forma jurídica. Sin embargo, ambos colectivos coinciden en que es necesario mejorar la gestión y la profesionalización de las empresas del sector para hacerlas más competitivas en el mercado. Por otro lado, no hay que perder de vista que la existencia de una tradición *amateur* posibilita al sector la emergencia de nuevos profesionales al mismo tiempo que pueden favorecer el consumo de producciones por parte de este colectivo.

Los técnicos de las Administraciones Públicas no salen muy bien parados por parte de los grupos que asistieron a las entrevistas, a excepción de aquellas en la que los entrevistados eran ellos mismos. Empresas, actores, sindicatos, técnicos de iluminación y sonido y programadores de salas, exigen que los Técnicos de las Administraciones deben estar bien formados y conocer el sector para, de esa forma, poder hacer bien su trabajo. Por ejemplo, en

una de las entrevistas se dice: "para ellos todo es cultura, sin que en ocasiones sepan discernir lo que contratan".

En cuanto al mercado en el que se mueven las empresas de artes escénicas de Aragón, la realidad es que se limita casi de manera exclusiva a la Comunidad Autónoma, lo que se traduce en la imposibilidad de que todas ellas consigan mantenerse únicamente con el mercado aragonés, ya que el público es insuficiente. Por lo tanto, desde los diferentes sectores entrevistados, sobretodo desde la visión de los representantes de las Administraciones Públicas se ve necesario ampliar el mercado hacia el exterior tanto a nivel nacional como internacional.

En esta línea, es prioritaria la colaboración y cooperación entre diferentes compañías, junto con el trabajo interdisciplinar en el proceso productivo para realizar producciones más fuertes y de mayor formato que les permita competir fuera de Aragón. El excesivo individualismo y, en general, falta de cooperación de sus miembros, la dependencia de las subvenciones así como de las Administraciones Públicas, provoca una situación de competencia interna, de falta de confianza en los otros, de desunión y por lo tanto, de descoordinación.

Desde el ámbito empresarial se pone énfasis en la falta de colaboración y de apoyo entre las propias empresas y asociaciones del sector, de manera que cada uno negocia e intenta salir adelante de manera individual. No existe una conciencia y una cultura de sector, por lo que no se producen alianzas entre empresas, ni se establecen redes de cooperación que facilitarían la unión como colectivo a la hora de conseguir sus objetivos comunes.

En este punto, es necesario por parte de los diferentes agentes llevar a cabo una reestructuración, en la medida de lo posible, contra el elevado grado de atomización y de debilidad empresarial a través de la concentración empresarial y de la creación de redes asociativas y de otras formas posibles de cooperación empresarial. Asimismo, estos mecanismos de colaboración entre empresas deberían ampliarse al trabajo conjunto con las administraciones públicas para desarrollar posibles propuestas conjuntas y proyectos de manera que se optimizaran todos los recursos existentes (materiales, humanos y creativos).

Por lo que respecta a la gestión relacionada con la comercialización y el marketing, la situación de las artes escénicas es que carecen de este tipo de elementos que les permitirían dar a conocer sus productos, buscar nuevos públicos y concienciar a la sociedad de las posibilidades de la cultura y de las

artes escénicas, para el disfrute en el tiempo de ocio y el desarrollo personal, además de incidir en su importancia y reconocimiento como sector económico. Dedicamos el siguiente epígrafe a profundizar en este aspecto que consideramos desde el equipo de trabajo, fundamental.

Está claro que la promoción es esencial para maximizar los resultados, uno de los grandes retos del sector consiste en captar la atención del público en una sociedad cada vez con una mayor cantidad, a veces excesiva, de información. Una promoción que se debe contemplar dentro de la Comunidad Autónoma y fuera de nuestras fronteras más próximas tanto a nivel nacional como internacional. Una vez más, se hace necesaria la cooperación de las entidades escénicas con la finalidad de racionalizar sus esfuerzos para defender su espacio y sus productos en el mercado.

También es necesario destacar la importancia que desde todos los grupos entrevistados se le da a la educación. Una educación que potencie la creación de hábitos, sensibilización y fidelización de la sociedad hacia el ámbito de las artes escénicas. La mayoría de los entrevistados opinan que no hay un público suficiente para las artes escénicas. Sin embargo, los datos procedentes de la SGAE para el periodo 2001-2005 muestran que se ha producido un incremento del número de espectadores¹², sobre todo en los dos últimos años.

Algunos de los entrevistados afirman también que Zaragoza absorbe la mayoría de la programación, lo cual se confirma en los datos de la SGAE, donde en 2005, el 63% de los espectadores de teatro procedían de Zaragoza (tabla 15). No obstante, poniendo en relación el número de representaciones con el número de espectadores y con el de la población total de cada provincia aragonesa, los ratios invitan a realizar algunas reflexiones.

Tabla 15: Porcentaje de espectadores de teatro por provincias

	2003	2004	2005
Huesca	17,52%	18,10%	16,28%
Zaragoza	64,60%	60,62%	63,13%
Teruel	20,87%	21,27%	20,58%

Fuente: SGAE (2005).

¹² No obstante, es importante destacar, que el número de espectadores puede estar sesgado por unas pocas producciones que atraen a un número muy grande de personas.

A la hora de interpretar las tablas y el ratio resultante es importante tener en cuenta por una parte, que el número de espectadores no corresponde con número de personas. Una misma persona puede acudir a diversos eventos, de hecho esto es lo habitual, y por lo tanto esta persona contará varias veces como espectador. Por otra parte, los ratios resultantes no deben leerse en términos absolutos. Lo importante no es tanto la cifra concreta sino si es mayor o menor que las de las otras provincias.

Dicho esto, en la tabla 16 en la que relacionamos número de espectadores de teatro con número de representaciones del 2005, el mayor ratio lo obtiene Teruel, seguido de Huesca y Zaragoza en este orden. Pese a que Zaragoza es la que tiene mayor población, mayor número de espectadores y más representaciones, queda por detrás de Huesca y Teruel, lo que indica que, en términos relativos, las provincias más pequeñas tienen más representaciones y lo que es más importante, más espectadores.

En la tabla 17, hallamos el ratio número de representaciones de teatro en función de la población total de cada provincia, y de nuevo, el dato más bajo lo presenta Zaragoza, estando Huesca y Teruel empatadas. Por último, en la tabla 18, al poner en relación el número de espectadores de teatro con la población por provincias, de nuevo la cifra de Zaragoza es la más baja de las tres provincias.

Tabla 16: Ratio espectadores teatro /representaciones por provincias

	Huesca	Zaragoza	Teruel
Espectadores	110.334	427.690	139.438
Representaciones	488	1.128	326
Ratio	226,09	123,6	1.311,9

Fuente: INE (padrón 1-1-2006) y SGAE (2005).

Tabla 17: Ratio representaciones teatro/población por provincias

	Huesca	Zaragoza	Teruel
Representaciones	488	1.128	326
Población	218.023	917.288	142.160
Ratio	0.22%	0.12%	0.22%

Fuente: INE (padrón 1-1-2006) y SGAE (2005).

Tabla 18: Ratio espectadores teatro/población por provincias¹³

	Huesca	Zaragoza	Teruel
Espectadores	110.334	427.690	139.438
Población	218.023	917.288	142.160
Ratio	50.6%	46.62%	98.08%

Fuente: INE (padrón 1-1-2006) y SGAE (2005).

A la luz de estos datos, podría afirmarse que Huesca y Teruel muestran más actividad en cuanto a la asistencia a representaciones que Zaragoza, pese a que es esta la provincia donde tienen lugar el mayor número de representaciones. Sería interesante para el sector, analizar las causas de estos valores que pueden ser circunstanciales (por ejemplo, que coincida que en el año 2005 hubo muchas más representaciones en Teruel que en el resto de provincias) o más profundas, y que escapan a los objetivos del presente trabajo

b. Infraestructuras

La percepción generalizada de todos los grupos entrevistados sobre las infraestructuras en Aragón es que son insuficientes y que no reúnen las condiciones mínimas necesarias para desarrollar proyectos y espectáculos de calidad. Tanto en las encuestas como en las entrevistas, los participantes se quejan de que existen pocos teatros, la mayoría de las representaciones se hacen en lugares no preparados para este tipo de actividad, con escaso equipamiento técnico, vestuario escénico o acceso de carga. Esta percepción se confirma al contrastar con los datos objetivos sobre el estado de dichas infraestructuras que presentamos en este estudio.

Desde todos los grupos entrevistados se destaca la necesidad de inversión pública en este ámbito, fundamental para el reequilibrio cultural en el territorio. La producción en muchas ocasiones se halla ligada a la existencia de infraestructuras y de un entorno propicio para su desarrollo.

c. Subvenciones y ayudas

¹³ Es importante dejar claro el significado de los porcentajes, así por ejemplo, el dato del 98,08% de Teruel no significa que el 98,08% de la población de Teruel ha asistido al teatro, sino que en términos relativos, el número de espectadores en función de la población es el más elevado de las tres provincias aragonesas.

La opinión generalizada y unánime de todos los colectivos implicados sobre el papel de las Administraciones Públicas es que las artes escénicas, como parte de la cultura y servicio público, necesita de las ayudas económicas y de otro tipo por parte de las Administraciones Públicas. Existe unanimidad en todos los grupos en resaltar el papel clave del sector público como dinamizador en el desarrollo de empresas culturales. Sin embargo, todos son conscientes de que mejorar la precariedad del sector, lograr una mayor afluencia de público y unos procesos de creación más competitivos no se consigue sólo a partir de la intervención pública. De hecho, la dependencia de las subvenciones es muy elevada. En las encuestas, casi la mitad de los que respondieron recibían ayudas económicas y todos estaban de acuerdo en que son necesarias, pero también en que no son el único tipo de ayuda, posiblemente hacen falta otras medidas de carácter estructural, que incidan en la reorganización del sector. El Gobierno de Aragón obtuvo un aprobado a este respecto en la encuesta, no obstante, es conveniente recordar que el número elevado de asociaciones que han respondido puede sesgar el dato.

Es necesario implantar nuevos mecanismos de ayuda y de financiación en el sector público y de cooperación entre el sector público y privado que estimule la ampliación y consolidación de la industria cultural.

Todos los colectivos coinciden en resaltar la necesidad de crear instrumentos y criterios que permitan mejorar la eficiencia en la asignación de recursos públicos, por ejemplo, en función del tipo de proyecto y de la capacidad innovadora o de su viabilidad. Para ello, es prioritario cambiar las ayudas de tipo subvención a fondo perdido y de forma puntual por ayudas que financien proyectos por un espacio de tiempo suficiente para que el proyecto se pueda desarrollar.

Desde la opinión de las empresas y asociaciones se apunta la recomendación de que desde el sector público se establezca un marco de prioridades en la planificación pública en cultura tanto a corto como a medio y largo plazo.

Por otro lado, se considera la posibilidad de prestar apoyo a estrategias y proyectos de cooperación en red de las diferentes empresas con proyección nacional e internacional como una forma de ayudar al sector a salir de la Comunidad Autónoma. Al mismo tiempo, se ve con buenos ojos que desde la Administración se potencie la diversidad cultural en las producciones y espectáculos.

Se es consciente de que el sector público es uno de los principales contratantes de producciones privadas, lo que ayuda a desarrollar, en definitiva, la industria cultural aragonesa. De este modo, instrumentos públicos como los circuitos y los festivales se convierten en piezas fundamentales para fomentar la distribución de las producciones de la industria cultural de la Comunidad Autónoma, lo que no impide que por parte de los diferentes colectivos se considere que el modelo de Circuito que existe hoy en Aragón se haya quedado obsoleto y que, por lo tanto, se vea la necesidad de buscar otras fórmulas que se adapten a las nuevas necesidades del sector y del público. Hay que señalar que nos encontramos en la era de la información y que los cambios son muy rápidos, por tanto, las fórmulas de éxito en el pasado, pueden no serlo en el futuro, de ahí la necesidad de buscar alternativas y modernización de las existentes.

Por otro lado, existe una opinión generalizada acerca de que el teatro aficionado, a la hora de recibir ayudas y subvenciones, debe ser tratado de forma diferente al profesional. Algunos afirman que llega a producirse un intrusismo por parte de los aficionados, lo que daña sensiblemente las posibilidades de crecimiento del sector profesional de las artes escénicas en Aragón. Esta sensación de enfrentamiento entre sector profesional y asociaciones también la manifiestan estas últimas.

Estas reflexiones se confirman a la hora de analizar los datos de la SGAE (2005), donde se aprecia que, en el caso del teatro profesional, el 52.9% de las representaciones están financiadas exclusivamente por los espectadores, mientras que ese porcentaje es de tan solo el 10.9% en el caso del teatro aficionado. El porcentaje de representaciones aficionadas totalmente subvencionadas asciende al 75.2%, mientras que en el teatro profesional este porcentaje asciende únicamente al 29.1%. Esto es perfectamente aceptable ya que las asociaciones no tienen ánimo de lucro, en cambio las empresas sí que lo tienen. Es decir, las empresas han de conseguir avanzar en aspectos relacionados con la gestión y con la rentabilidad de sus inversiones.

d. Gestión y Recursos Humanos

Los entrevistados prácticamente no hablan de aspectos relacionados con gestión. Quienes lo hacen dicen que es un añadido a su trabajo que les supone mucha dedicación adicional, excesiva burocracia con las administraciones, y algunos de ellos afirman realizar estas tareas para suplementar su sueldo de actores. Además, en las encuestas se facilita la

información de que aproximadamente la mitad de los encuestados contratan los servicios de una gestoría para este tipo de actividad y que las áreas de gestión empresarial más problemáticas, son la comercialización y distribución del producto, la fiscalidad y las relaciones con la Administración Pública.

La opinión generalizada en cuanto a la gestión de recursos humanos es que se busca un perfil de profesional que sea cualificado, con experiencia en el sector y que se adapte a sus peculiaridades y necesidades cambiantes. Exigencias que en ocasiones no se corresponden con las condiciones laborales del sector, caracterizadas por la alta temporalidad y por la abundancia de empleos precarios. La inestabilidad laboral es elevada. Muchos de los profesionales son contratados por una duración limitada y generalmente para desarrollar proyectos concretos por un tiempo muy determinado. Esto significa, en la mayoría de ocasiones, la imposibilidad de que puedan desarrollarse profesionalmente y conseguir una estabilidad laboral, teniendo que compaginar con otros trabajos alejados del ámbito de las artes escénicas. Por otra parte, se critica la discriminación femenina en el sector en cuanto a la escasa presencia de mujeres en el teatro, tanto en la interpretación como en la producción. Esta sensación es un hecho que se constata en las encuestas, donde se refleja que la mayoría de los trabajadores son hombres (casi el 70%).

Por otro lado, existe una falta de regulación específica de las condiciones profesionales de los trabajadores del sector de las artes escénicas. El régimen de artistas (donde se dan de alta junto a los toreros) es muy criticado, de hecho, en las encuestas se pone de manifiesto que la mayoría de las empresas han decidido dar de alta a sus trabajadores en el régimen general.

En el campo de la formación, tanto las entrevistas en grupo como las encuestas reflejan que existe una gran demanda por parte de los diferentes agentes del sector, considerando que debería tratarse de una oferta formativa mayoritariamente universitaria y de postgrado. Este colectivo, cuyos integrantes son en su mayoría licenciados universitarios (de ramas diferentes a las artes escénicas, excepto en un caso) afirman que la formación es escasa en Aragón. Coinciden en la necesidad de formación específica, pese a tratarse de personas que ya han participado en cursos relacionados con las artes escénicas así como en temas de gestión empresarial. Se trata de un sector inquieto, con necesidad y motivación de aprender, que no encuentra la oferta educativa adecuada para cubrir sus necesidades.

No obstante, a lo largo del último año (2007) la oferta educativa en Aragón al respecto ha aumentado (por ejemplo, ha comenzado en octubre de 2007 un Master en Gestión de Políticas y Proyectos Culturales impartido en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Zaragoza, y el CDA ofrece un "programa formativo de regiduría en el espectáculo en vivo" desde marzo de 2007). Siendo todavía escasa, provoca, en algunos casos, la necesidad de buscarla fuera, sobretodo en Madrid y Barcelona, con el consecuente riesgo de fuga de talentos hacia otras comunidades.

Por lo que respecta a formación de gestor/ productor se detecta menor interés por la falta de oferta educativa, pese a que es necesaria para construir empresas competitivas en el mercado, lo que supone la necesidad de trabajar con el sector en potenciar la formación profesional y gerencial de las empresas culturales.

3.2.3. El marketing en las empresas de artes escénicas

A la luz de las entrevistas y los datos recogidos en las encuestas, como ya hemos señalado, las áreas de gestión empresarial referidas a la comercialización y distribución son las más problemáticas para el sector. Además en diversos momentos de las entrevistas aparecía la necesidad de aplicar marketing¹⁴ a las empresas del sector, por lo que hemos considerado necesario profundizar sobre esta área de la gestión empresarial.

Un error frecuente por parte especialmente de las pequeñas y medianas empresas es considerar como sinónimos comercialización y marketing. El marketing es más una filosofía de trabajo que una simple herramienta para vender más y mejor. Dicha filosofía parte de la idea de que el cliente, en este caso, el espectador, debe satisfacer sus necesidades gracias a nuestro producto y que esto debe hacerse de forma rentable. Para llevar a cabo marketing es imprescindible coordinar las decisiones acerca del producto, su precio, su distribución y promoción con una clara orientación al mercado.

Uno de los problemas de la aplicación del marketing a las artes escénicas es la falta de conocimiento sobre qué es marketing y la relación que muchos le atribuyen con engaño, crear necesidades o vender por vender, lo que implica el abandono de la perspectiva artística. Como acabamos de ver, nada más lejos de la realidad. El marketing exige centrarse en el cliente, y

¹⁴ Algunos títulos para profundizar sobre el marketing en las artes escénicas: Marketing de las artes escénicas de Philip Kotler y Joanne Scheff, Fundación Autor, 1997. Marketing de las Artes y de la Cultura, De Francois Colbert y Manuel Cuadrado, editorial Ariel.

sus técnicas bien aplicadas deben ser beneficiosas para las dos partes: empresa y cliente. Si el objetivo de la organización que dice aplicar marketing no es este, entonces a esas actividades no se les puede dar este nombre.

Una organización o empresa centrada en el marketing necesita conocer a fondo a sus posibles clientes, sus percepciones necesidades y deseos. Es realmente difícil gustar a todo el mundo, así que es necesario segmentar el mercado en función tanto de variables demográficas (edad, sexo, nivel de estudios, etc.) como psicográficas (valores, estilos de vida, actitud, etc.), de forma que podamos delimitar las características de los clientes habituales, así como de los potenciales. Estos últimos constituyen un reto para la empresa pues deben diseñarse acciones que influyan en su comportamiento y terminen con la compra de nuestro producto, es decir, que terminen comprando una entrada y asistiendo a nuestro espectáculo.

Las empresas del sector de las artes escénicas en Aragón no utilizan, según las encuestas realizadas (excepto en dos casos), ninguna herramienta objetiva para conocer los gustos ni la satisfacción de su público. Es muy difícil crear un producto rentable sin conocer exhaustivamente a quién se dirige.

La falta de público es uno de los problemas del sector que ha quedado patente en las entrevistas y aunque son múltiples los factores que inciden en dicha falta de espectadores, uno de ellos es la "miopía de marketing" de las empresas de artes escénicas. Con este término se hace referencia a un enfoque centrado en el producto que se vende y no en la necesidad que se satisface. El producto que se está vendiendo no es una obra de teatro, sino una forma de entretenimiento y/o de cultura que compite con múltiples alternativas como el cine, salir a cenar, ver la televisión...etc. Esta dimensión de "competencia" debe tenerse en mente a la hora de crear y de programar. Cliente y competencia son dos elementos fundamentales en la gestión empresarial, que en este sector no parecen tenerse suficientemente en cuenta. Resulta imprescindible encontrar el equilibrio entre la creatividad y lo artístico desde el punto de vista de la empresa y los gustos del público o las obras más comerciales, si se pretende tener un negocio rentable (o que al menos permita sobrevivir).

Las estrategias resultantes de la aplicación del enfoque de marketing no deben consistir exclusivamente en acciones de comunicación. Es importante que se consideren de forma interrelacionada el producto (en este caso el espectáculo), el precio, la forma de distribuirlo y por supuesto, cómo comunicar su existencia al segmento objetivo y persuadirle para que asista.

No obstante, no pretendemos afirmar que las empresas de artes escénicas deben aplicar a rajatabla el enfoque de marketing, y por lo tanto, sólo llevar a cabo aquellas obras que se sabe que obtendrán buenos resultados de taquilla. De hecho, la mayoría de los directores artísticos tratan de navegar entre dos extremos: hacer sólo lo que el público quiere o hacer sólo lo que el director creativo quiere. No son pocas las empresas de artes escénicas que combinan obras y actuaciones "comerciales" con otras que desean hacer, sean o no rentables, siendo las primeras las que permiten la financiación de las segundas. No se trata de sacrificar la creatividad en aras de la rentabilidad, sino de equilibrar ambos elementos.

Tal vez la excesiva dependencia de las Administraciones Públicas provoca la apatía en cuanto al uso del marketing y otros elementos de gestión en las empresas de artes escénicas. Si tal y como muestran los datos de la SGAE (2005), el 47,1% de las representaciones profesionales en Aragón están total o parcialmente subvencionadas, el riesgo asumido por las empresas se reduce, y con ello, la necesidad de competir, y a su vez, la necesidad de satisfacer por completo a un público, que si no asiste, no es preocupante, al menos, económicamente hablando. Por otra parte, las Administraciones Públicas de la mano de sus técnicos de cultura, deberían también asumir la filosofía del marketing: satisfacer las necesidades de los "clientes" de entretenimiento, educación, cultura, etc. caminando poco a poco hacia propuestas más creativas y culturales, de forma que finalmente se consiga el objetivo básico de educación y mejora del nivel cultural en artes escénicas de los aragoneses.

Es imprescindible la concienciación por parte del sector de que estamos hablando de organizaciones con dos dimensiones, artística y empresarial. La impresión a la luz de las entrevistas es que los miembros del sector están volcados con la dimensión artística, pero olvidan que estamos hablando de empresas, cuyo objetivo es la rentabilidad. La afirmación generalizada de que no es posible vivir del teatro, podría solucionarse en gran medida con una concienciación de la dimensión empresarial, considerando sus negocios como tales.

Por otro lado, en ocasiones el modelo empresarial de marketing no puede aplicarse en su totalidad porque algunas organizaciones culturales están centradas en el producto; es decir, primero crean el producto y luego, tratan de buscar a aquellos que puedan estar interesados en el, como el caso de las asociaciones culturales. Así, una vez identificado el público objetivo, se

ponen en marcha el resto de variables del *marketing mix* (precio, promoción y distribución) para hacerlo llegar a dicho segmento. Es cierto que las empresas de bienes y servicios no artísticos tienen más claro que su objetivo es obtener beneficios, y si no hay clientes, se abandona el mercado, en cambio, en las artes escénicas el objetivo artístico es la medida de éxito, porque su prioridad es la dimensión creativa y no tanto la financiera. Este tipo de organizaciones no buscan lucro y por tanto no pueden considerarse empresas, en cambio, las que se orientan al mercado buscan rentabilidad y como empresas, deben buscar satisfacer al cliente y aplicar un modelo de marketing empresarial, tal y como lo hemos descrito anteriormente.

La variable promoción o comunicación constituye un elemento crítico para las empresas del sector. Lamentablemente, en muchas ocasiones esta labor se limita al uso de publicidad mediante carteles, anuncios en el periódico local y poco más, sin un análisis en profundidad de quienes son nuestros posibles espectadores y las maneras más adecuadas de llegar a ellos. Los objetivos de información, persuasión y educación implícitos en una actividad de comunicación de un espectáculo, pueden lograrse con la combinación de diversas herramientas: publicidad, venta personal, relaciones públicas, promoción de ventas y marketing directo entre otras. El mix de comunicación quedará reflejado en un plan de comunicación, donde el emisor debe tener claro a qué públicos quiere llegar y que medios utilizará para ello.

En resumen, aquellas organizaciones de artes escénicas que se consideren a sí mismas como empresas, deben adaptar su filosofía de trabajo, intentando el difícil equilibrio entre el arte y la supervivencia como empresa. Para ello, las herramientas que el marketing ofrece permiten buscar y finalmente encontrar dicho equilibrio, sin perder de vista la misión de la empresa: el arte, la danza, el teatro, el entretenimiento, en resumidas cuentas, la cultura sobre un escenario.

4. CONCLUSIONES Y LÍNEAS DE ACTUACIÓN

A la luz de los resultados obtenidos tanto de la encuesta cuantitativa como de las entrevistas personales y en grupo, pasamos a redactar una serie de conclusiones del estudio, así como posibles líneas de actuación en cada una de las áreas analizadas.

Hemos de resaltar la complejidad existente a la hora de definir qué es el sector de las artes escénicas, lo que conlleva dificultades a la hora de comparar datos y estudios.

Es importante destacar, que tanto en las encuestas como en las entrevistas realizadas, la mayoría de los participantes pertenecen al teatro, el peso del resto de artes escénicas en Aragón es escaso, por lo que en muchas ocasiones se hace referencia en concreto a la problemática del teatro más que del sector en general.

Hechas estas aclaraciones, las conclusiones más relevantes del estudio son las siguientes:

- ✓ La opinión general desde todos los ámbitos es que la situación del sector no es positiva, incluso no se puede hablar de un sector como tal.

- ✓ Se constata la falta de público; las campañas de captación no cumplen su objetivo.

- ✓ Sensación de "paternalismo" por parte de las Administraciones Públicas unido a cierto complejo de inferioridad del sector.

- ✓ Una característica clave del sector de las artes escénicas es la dependencia de subvenciones o ayudas de carácter económico, lo que en gran medida contribuye a la falta de conciencia empresarial de las organizaciones que integran el sector.

- ✓ No obstante, es general la opinión acerca de la necesidad de ayudas no económicas, y que las económicas no sean exclusivamente puntuales sino que permitan desarrollar proyectos a medio y largo plazo.

- ✓ Existe una cultura organizativa muy individualista; como consecuencia se aprecian dificultades para llevar a cabo trabajos o acciones conjuntas.

- ✓ Se observa la falta de redes basadas en la cooperación y la ayuda mutua que faciliten la transmisión de informaciones, conocimientos e innovaciones que beneficien a todo el sector.

- ✓ Falta de visión empresarial lo que lleva a una dirección sin perspectiva estratégica. Por ello, no se aprovechan las oportunidades ni se adoptan medidas para prevenir las amenazas que pueden condicionar la supervivencia de la empresa. Al igual que en la Unión Europea, en

Aragón también hay una visión negativa respecto al valor económico de la actividad artística.

✓ Falta de aplicación de las técnicas de marketing a las empresas del sector. Pesa más la dimensión artística que la empresarial, considerándose ésta última como un añadido al trabajo artístico que quita tiempo y es una carga.

✓ El perfil del profesional que se dedica a las artes escénicas es el de un universitario, con ganas de aumentar su formación y con experiencia en el sector.

✓ No obstante, y a pesar de que la formación es parte de las acciones prioritarias por parte de la Unión Europea, existe escasa oferta formativa específica en Aragón. Esto provoca que se busque fuera de nuestra Comunidad Autónoma, e implique que ese profesional no vuelva a Aragón. Por parte del sector se reivindica la necesidad de una Escuela Superior de Arte Dramático y Danza.

✓ La inestabilidad laboral es un hecho en Aragón, rasgo que caracteriza a las artes escénicas en general. Este hecho provoca la necesidad de compaginar varios trabajos para sobrevivir. Por otra parte, el régimen de artistas recibe fuertes críticas, siendo uno de los factores que provoca la mencionada inestabilidad.

✓ Sea cual sea el criterio de clasificación utilizado (Circuito, MICPA, MIREM), hay pocos espacios realmente acondicionados para las artes escénicas en Aragón.

De acuerdo con estas conclusiones, sugerimos las siguientes líneas de actuación para cada una de las áreas objeto de estudio:

a. Situación del sector

.- Es imprescindible considerar al sector de las artes escénicas como uno de los que puede contribuir al crecimiento y desarrollo regional, y a la promoción de la región.

.- Es necesario lograr un acuerdo de colaboración entre los distintos colectivos¹⁵ de las artes escénicas y la Administración Pública. Sólo de esa forma se podrán llevar a cabo políticas y actuaciones interesantes y eficientes tanto a corto como a medio y largo plazo.

.- Establecer redes de colaboración y cooperación basadas en la confianza.

.- Profundizar en el estudio de las características de los públicos actuales y potenciales para diseñar acciones que lleven a un incremento de espectadores permanente. A partir del estudio que se presentará en breve sobre hábitos del consumidor cultural en Aragón, por parte de la Fundación Autor, es posible que puedan observarse distintos nichos de mercado a los que dirigir estrategias diferenciadas.

.- Plantear programas de sensibilización de públicos tanto para adultos como para niños. Consideramos importante dirigirse a ambos segmentos de mercado dado que las acciones que se realicen con los niños no darán frutos a no ser que los adultos sean espectadores asiduos. *"La educación es clave para que el arte se convierta en algo esencial, importante y necesario"* (Kotler y Scheff, 1997)

.- Trabajar la dimensión empresarial del sector, equilibrándola con la dimensión artística.

.- Tal y como el Consejo de Ministros de la UE establece en la resolución de junio de 1991 sobre el desarrollo del teatro en Europa, es importante trabajar en el fomento de movilidad de profesionales, en la comunicación y desarrollo artístico entre teatros europeos y en la formación y traducción de obras.

.- Aprovechar las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para intercambiar conocimientos, visionar obras de otros países, formación en línea, etc.

b. Infraestructuras

.- Entender el edificio teatral, por parte de todos los agentes implicados en el sector, como el lugar apropiado para exhibir artes escénicas. Buena parte de los espectáculos actuales se estrenan constreñidos en cuanto a

¹⁵ Ya existen esfuerzos en este sentido, por ejemplo, a finales del 2007 se ha constituido una única asociación (ARES:Aragón Escena) en el sector que aúna a las compañías teatrales profesionales.

dimensiones y necesidades técnicas sólo para poder representarlos después en salones de actos, polideportivos y recintos similares.

.- Elaborar y ejecutar un plan general de actuación en la infraestructura escénica basado en dos líneas principales: construcción de nuevos edificios y mejora de los existentes.

.- Apostar por un uso apropiado y sostenible de las infraestructuras, adoptando medidas que incluyan la formación y contratación de personal técnico especializado.

.- Redactar y seguir unas instrucciones generales para la habilitación de espacios no escénicos en cualquier punto del territorio en el caso de festivales, ferias y otro tipo de actividades eventuales, que garanticen unas condiciones uniformes de calidad y seguridad.

c. Subvenciones y ayudas

.- Modificar el sistema de subvenciones: no es recomendable un mismo sistema para todo tipo de empresas ni colectivos. Hay que diferenciar en base a las necesidades de cada empresa y en cuanto a profesionales y *amateurs*; sus necesidades no son las mismas.

.- Plantear ayudas en aspectos no solo de tipo económico sino también llevar a cabo acciones de carácter técnico: formación de los técnicos de la administración, diferenciación entre profesionales y amateurs, ayuda no solo económica en la promoción de espectáculos, etc.

.- Necesidad de fijar una política de artes escénicas, que permita trabajar a los profesionales, al igual que a los amateurs, pero a cada uno en su dominio. Definir con claridad qué tipo de política cultural se desea para Aragón.

.- Apoyo al sector con la contratación de técnicos de cultura bien formados, que conozcan el sector.

.- Las líneas de subvenciones no deben ser sólo para la producción sino también destinadas a mejorar la profesionalización de las entidades.

d. Recursos Humanos

.- Mejorar la oferta educativa en el ámbito de las artes escénicas, ofreciendo una titulación universitaria así como formación continua en temas concretos como iluminación, sonido...etc.

.- Favorecer acuerdos entre instituciones, como por ejemplo entre el Gobierno de Aragón y el Instituto Aragonés de Empleo, que permitan minimizar los problemas de precariedad laboral.

e. Gestión

.- Facilitar formación adicional en gestión y dirección estratégica. Es necesario establecer un plan de actuación en las empresas identificando en cada una de ellas cuáles son sus debilidades, fortalezas, oportunidades y amenazas.

.- Utilizar en mayor medida servicios profesionales para realizar las tareas de gestión empresarial.

.- Implementar herramientas objetivas para conocer las características de nuestros mercados objetivos, de forma que pueda crearse una cartera de productos que satisfaga a los segmentos resultantes y permita obtener rentabilidad a la empresa.

.- Prestar más atención a las acciones de marketing, ya que son un instrumento importante a la hora de conseguir captar público, promocionar eventos y poner en valor las artes escénicas. Para ello es necesario invertir recursos y formar y/o contratar a personal especializado en estos aspectos. Una empresa de artes escénicas debe conocer a sus clientes actuales y potenciales, debe conocer qué espera su público, qué le impide asistir y qué puede facilitar su acceso.

5. BIBLIOGRAFÍA

Asociación de Directores de Escena de España (ADE): *Bases para un Proyecto de Ley del Teatro*, ADE, Madrid, 2006.

Centro de Documentación Teatral: *Guía teatral de España 1989-1990*. Madrid: CDT, 1989.

Centro de Documentación Teatral, SGAE y otros: *Guía de las Artes Escénicas de España 2000*. Madrid: CDT, 2000.

COLBERT, François y CUADRADO, Manuel: *Marketing de las Artes y de la cultura*, editorial Ariel, 2003.

COLOMER, Jaime: *La gestión de las artes escénicas en tiempos difíciles*, Gescénic, Barcelona, 2006.

Departamento de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón, 2007. Circuito de Artes Escénicas y Musicales de Aragón. *AragónARTE* (nº 1), 4-7.

HARVEY, E.R: *Política y Financiación pública del Teatro*, Datautor, 2005.

Fundación AISGE: Informe AISGE sobre la situación laboral y social de los artistas intérpretes en España, 2005.

KINNEAR, Thomas y TAYLOR, James: *Investigación Comercial. Un enfoque aplicado*, Ed. McGraw Hill, 4º Ed., 1993.

KOTLER, Philip y SCHEFF, Joanne: *Marketing de las artes escénicas*, Fundación Autor, 1997.

LOPEZ DE AGUILETA, Iñaki: *Cultura y Ciudad*, Trea 2000.

ORTEGA, Enrique: *Manual de Investigación Comercial*, Ed. Pirámide, 3º ed., 1992.

PAVIS, Patrice: *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós, 1998.

PÉREZ MARÍN, Miguel Ángel: *Gestión de salas y espacios escénicos*. Ciudad Real: Ñaque Editora, 2004.

QUERO GERVILLA, María José: *Marketing cultural. El enfoque relacional en las entidades escénicas*. Madrid: Red Española de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública, 2003.

Páginas web consultadas:

Base de datos COMPENDIUM sobre políticas culturales europeas

<http://www.culturalpolicies.net/>

La Economía de la Cultura en Europa

Estudio encargado por la Comisión Europea y llevado a cabo por KEA, Media Group (Turku School of Economics) y MKW Wirtschaftsforschung GmbH.

http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/economy_en.html

Empleo Cultural en Europa

<http://europa.eu/rapid/pressReleasesAction.do?reference=STAT/04/68&format=HTML&aged=1&language=EN&guiLanguage=en>

Impacto económico del teatro profesional en Irlanda

Theatre Forum, Dublin, 2004.

http://www.theatreforumireland.com/design/tf/images/full_report.pdf

Encuestas del Eurobarómetro: "Nuevos Europeos y Cultura", 2003 y

Participación de los Europeos en actividades culturales", 2002.

http://ec.europa.eu/culture/eac/sources_info/studies/eurobarometer_en.html

Anuario SGAE de las artes escénicas musicales y audiovisuales, 2006.

<http://www.artenetsgae.com/anuario/home.html>

Portal de la Unión Europea.

http://europa.eu/index_es.htm

Prospección empresarial Ayuntamiento de Bilbao.

<http://www1.bilbao.net/lanekintza/download/ARTESCEN.pdf>

Ministerio de Cultura: Anuario de estadísticas Culturales.

http://www.mcu.es/jsp/plantilla_wai.jsp?id=562&area=estadisticas

Libro Blanco de las Industrias Culturales de Cataluña, 2002.

<http://www.cultura.gencat.net/publicacions/lilibreblanc.htm>

Circuito de Artes Escénicas y musicales de Aragón.

www.escenaragon.es

ANEXO 1: ENCUESTA A GERENTES

Las primeras preguntas nos servirán para clasificar su actividad y conocer mejor su organización.

1) ¿Cuál es la forma jurídica de su organización?

€ Sociedad Anónima	€ Cooperativa
€ Sociedad Limitada	€ Asociación
€ Sociedad Civil	€ Autónomo
	€ Otras, ¿cuál? _____

2) Domicilio social de la organización (indique sólo la localidad): -

3) Año en el que comenzó la actividad de su organización: _____

4) Número total de espectáculos producidos desde el inicio de la actividad:

Por iniciativa propia : _____	Por iniciativa ajena (encargo): _____	5) Indiq
ue el número de espectáculos producidos en los últimos dos años (2004-2005):		

Por iniciativa propia : _____	Por iniciativa ajena (encargo): _____	6) Indiq
ue el número de representaciones realizadas en los últimos dos años (2004-2005):		

En Aragón: _____	Nacionales (exceptuando Aragón): _____	Fuera de España: _____
---------------------	--	------------------------

7) Volumen de facturación anual:

€ Menos de 30.000 euros	€ Entre 200.001 y 300.000 euros
€ Entre 30.000 y 100.000 euros	€ Entre 300.001 y 600.000 euros
€ Entre 100.001 y 200.000 euros	€ Más de 600.000 euros

A continuación, necesitamos algunos datos más sobre la actividad que lleva a cabo su organización y su opinión acerca de las infraestructuras disponibles en Aragón para las artes escénicas

8) Por favor, señale a qué áreas de las artes escénicas se dedica prioritariamente su organización

€ Teatro	€ Teatro ("de adultos" o "de sala": clásico, contemporáneo...)	€ Danza	€ Danza clásica
	€ Teatro infantil		€ Danza contemporánea
	€ Teatro de títeres/marionetas/sombras		€ Danza española
	€ Teatro de calle / animación		€ Danza-teatro
	€ Teatro musical		€ Folclore
	€ Mimo / clown / circo		€ Otros, ¿cuáles? :.....
	€ Café-teatro (monólogos, etc.)	€ Lírica	€ Ópera
	€ Teatro-danza		€ Zarzuela
	€ Narración oral, cuentacuentos.		€ Otros, ¿cuáles? :.....
	€ Otros (performances, espectáculos poéticos, lecturas dramatizadas, magia, etc.): ¿Cuáles?		
€ Otras	¿cuáles?.....		

9) ¿Realiza su organización habitualmente actividades de carácter complementario a las señaladas en la anterior pregunta? (Puede señalar más de una respuesta)

€ Formación	€ No realiza ninguna
€ Programación de actividades	€ Otras. ¿Cuáles?.....

10) ¿Qué periodos del año son los de mayor actividad para su organización? (Puede señalar más de una respuesta)

€ Primavera	€ Invierno
€ Verano	€ Todo el año
€ Otoño	€ Otros ¿cuáles?.....

11) De los siguientes posibles criterios a la hora de plantear un nuevo espectáculo, ordene de mayor (1) a menor importancia (7) los que ustedes tienen en cuenta:

- € Los gustos del público
- € La experiencia en un área en concreto en la que nos sentimos seguros
- € Los gastos que conlleva
- € Especialización de nuestros recursos humanos y técnicos
- € La posibilidad de que el espectáculo sea subvencionado
- € El criterio artístico o prestigio del Director de la Compañía
- € Tendencias del sector (lo que hacen otras compañías/empresas)
- € Rentabilidad de conmemoraciones, centenarios, etc ("Año de...", Expo 2008....)
- € Otros ¿cuáles?_____

12) ¿Tiene su organización alguna forma de conocer los gustos del espectador?

- € Sí ¿cuál?_____
- € No

Consideramos un teatro como un edificio o un recinto cerrado destinado a albergar la exhibición de las artes escénicas, dotado de un escenario suficiente para la realización de espectáculos de formato medio (8x7).

13) Teniendo en cuenta la anterior definición, por su experiencia, ¿son suficientes EN NÚMERO los teatros y salas dedicados a las artes escénicas en Aragón?

- € Si
- € No ¿por qué? _____

14) Indique su grado de acuerdo con las siguientes afirmaciones, siendo 1: totalmente en desacuerdo y 5: totalmente de acuerdo

	1	2	3	4	5
Existen suficientes teatros en Aragón.....	€	€	€	€	€
Existen suficientes equipamientos técnicos.....	€	€	€	€	€
Los teatros tienen vestuario escénico adecuado (cámara negra, telar).....	€	€	€	€	€
Los teatros tienen acceso de carga a pie de escenario.....	€	€	€	€	€
Los teatros tienen camerinos adecuados.....	€	€	€	€	€
El tamaño del escenario es adecuado.....	€	€	€	€	€
Las butacas para el público son confortables.....	€	€	€	€	€
Tienen adecuadas medias de seguridad, prevención.....	€	€	€	€	€
Hay un encargado o técnico de sala	€	€	€	€	€

15) ¿Dispone de forma permanente de algún tipo de infraestructura propia o alquilada? Señale en cada caso de qué tipo en concreto se trata (Puede elegir más de una respuesta)

€ Propia:

€ De carácter técnico (iluminación...).

€ Local de ensayos

€ Oficina de producción y/o distribución

€ Vehículo de transporte profesional

€ Otros ¿cuáles? _____

€ Alquilada:

€ De carácter técnico (iluminación...).

€ Local de ensayos

€ Oficina de producción y/o distribución

€ Vehículo de transporte profesional

€ Otros ¿cuáles? _____

€ No dispongo de ninguna infraestructura.

16) En caso de no disponer de toda o parte de la infraestructura que necesita, ¿a qué sistema recurre habitualmente?

€ Cesión de instalaciones públicas

€ Préstamo o alquiler de material de otras compañías

€ Alquiler de material a empresa privada
¿cuál? _____

€ Otros ¿cuáles? _____

El siguiente bloque de preguntas trata sobre la gestión "empresarial" de su organización.

17) ¿Quién lleva la gestión puramente empresarial de su organización?

€ Yo mismo

€ Otra/s persona/s en la empresa ¿cuántas? _____

€ Una gestoría (pasar a pregunta 19)

€ Una gestoría y alguien de la empresa (incluido usted)

18) ¿Cuántas horas al día en total dedica/dedican a tareas de gestión empresarial?

€ Menos de 4 horas € Entre 4 y 6 horas

€ Entre 7 y 8 horas € Otras, ¿cuántas? _____

19) Por favor, ordene las siguientes áreas de la gestión de su organización de 1 a 8, de forma que 1 significa el área que mayores problemas le supone y así sucesivamente hasta 8, que corresponderá al área que menos problemas le supone.

€ Fiscalidad: impuestos, tasas...

€ Recursos humanos, selección de personal, formación...

€ Contabilidad, nóminas...

€ Diseño artístico del producto

€ Relación con las administraciones públicas

€ Gestión técnica: materiales, equipos, mantenimiento...

€ Comercialización, distribución del espectáculo...

€ Publicidad del espectáculo...

€ Otras ¿cuáles? _____

20) ¿Cuántas personas compatibilizan tareas de gestión y otras propias de la actividad principal de su organización (labores artísticas y gerenciales)?

€ Ninguna € 1 € 2 € Más ¿cuántas? _____

21) ¿Recibe subvenciones o algún tipo de ayuda económica directamente relacionada con las artes escénicas?

€ Si: ¿qué porcentaje suponen dichas ayudas en su facturación?

€ Menos de un 15% € Entre un 16 y un 30% € Entre un 31 y un 45%

€ Entre un 46 y un 60% € Entre un 61 y un 75% € Más de un 75%

€ No (pasar a pregunta 28)

22) ¿Qué organismo le concedió tales ayudas? (Puede elegir más de una respuesta)

€ DGA (Diputación General de Aragón)

€ Ayuntamiento

€ Unión Europea

€ Coproducción con Centro Dramático

€ INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música)

€ Diputación Provincial

€ Cajas de ahorros/entidades financieras

€ Otros ¿cuáles? _____

¿Qué tipo de ayuda es? Nombre de la misma _____

23) Si no recibiese ayuda económica, ¿su organización como mínimo cubriría costes?

€ No

€ Si

24) Considera necesaria algún tipo de ayuda o apoyo NO ECONÓMICO por las Administraciones Públicas?

€ Si ¿cuál/es? Ordénelas por orden de importancia:

1-

2-

3-

4-

€ No

25) ¿Considera que las ayudas existentes cumplen su misión?

€ No

€ Si

26) ¿Cuáles añadiría? _____

27) Valore, en general, la gestión de la DGA en cuanto a subvenciones y ayudas para las artes escénicas de 1, muy deficiente a 10 sobresaliente: _____

A continuación vamos a preguntarle por el papel que juega la formación y la experiencia en su organización.

28) ¿Cuántos trabajadores FIJOS, INCLUIDOS LOS SOCIOS SI SON TRABAJADORES tiene su organización? (sin incluirse a usted mismo)

€ Ninguno (Pasar a pregunta 39)

€ 1-3

€ 4-6

€ 7-10

€ más de 10

29) Señale en la celda correspondiente del siguiente cuadro, el NÚMERO de personas de su organización que tienen cada uno de los tipos de contrato contemplados en el mismo. Si en un tipo de contrato o actividad, no cuenta con nadie, simplemente deje la celda en blanco.

Tipo de contrato/relación mercantil estable:	Actividad					
	Artistas		Técnicos		Gestión	
	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres	Hombres	Mujeres
Indefinido a tiempo completo						
Indefinido a tiempo parcial						
Obra o servicio determinado a tiempo completo						
Obra o servicio determinado a tiempo parcial						
Eventual por circunstancias de la producción a tiempo completo						
Eventual por circunstancias de la producción a tiempo parcial						
Interino a tiempo completo						
Interino a tiempo parcial						
Situación de jubilación parcial						
Autónomos						
Fijo Discontinuo						

30) ¿Cómo se ha contratado a los miembros de su organización?

€ Por el régimen general € Por el régimen de artista € Otros,
¿cuáles? _____ -

31) ¿Cuáles son las bases de cotización utilizadas según sea el caso?

Régimen General _____ Régimen Artistas _____

Otros _____

32) ¿Cuál es el nivel de formación del personal en su organización? Por favor, señale con cuántos trabajadores cuenta en cada uno de los siguientes niveles de formación:

	Estudios básicos	Estudios secundarios	Estudios universitarios
Los que se dedican, fundamentalmente, a la gestión empresarial			
Los que se dedican, fundamentalmente, a las labores de producción-artísticas			

33) En el caso de que las personas que trabajan con usted hayan recibido formación específica en las artes escénicas, ¿puede decirnos cuál fue en concreto?

€ Reglada (licenciaturas en interpretación, dirección, escenografía, danza..., de instituciones como la RESAD, el Institut del Teatre y otras)

€ Escuelas Municipales de teatro

€ Otras enseñanzas no regladas
¿cuáles? _____

34) ¿Ha tenido en cuenta la experiencia previa del personal que ahora trabaja en su organización, a la hora de contratarlo?

€ Si € No ¿por qué? _____

35) Los trabajadores, ¿han recibido formación mientras trabajaban en esta organización?

€ Si... ¿recuerda las áreas en las que recibieron dicha formación? (Puede señalar más de una respuesta)

€ Gestión empresarial

€ Marketing

€ Específica de artes escénicas

€ Otras. ¿ Cuáles? _____

€ No, ¿por qué?: (puede señalar más de una respuesta)

€ Por falta de tiempo

€ No hay posibilidad de formación continua oficial

€ No existe oferta normalizada por los organismos oficiales laborales (INAEM, FORCEM...)

€ La oferta no se adapta a mis necesidades/ horarios

€ Porque la mayoría no tiene un vínculo laboral permanente

€ Porque su experiencia es más que suficiente

€ En realidad no lo sé con exactitud

€ Otras

razones: _____

—(Pase a la pregunta 37)

36) ¿Su organización ha facilitado a su personal la posibilidad de participar en algún tipo de formación? (puede señalar más de una respuesta)

€ Sí, costeándole el curso

€ Sí, permitiéndole su realización durante la jornada laboral

€ Sí, aportándole toda la información necesaria para que la haga en su tiempo libre

€ No, ¿por qué? _____

37) ¿Compaginan sus trabajadores su trabajo con otras ocupaciones laborales?

€ Si

€ No

38) Por favor, señale su grado de acuerdo o desacuerdo con las siguientes frases, teniendo en cuenta el significado de los números:

1:	Totalmente en desacuerdo	2:	En desacuerdo	3:	Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	4:	De acuerdo	5:	Totalmente de acuerdo
----	--------------------------	----	---------------	----	---------------------------------	----	------------	----	-----------------------

1 2 3 4 5

La experiencia de mis trabajadores ha sido clave para el éxito de mi organización.....
 El mundo de las artes escénicas exige formación específica para el progreso de las organizaciones que trabajan en él.....
 Noto que me falta formación para algunos temas de índole empresarial
 La formación continua es básica en mi organización.....
 La experiencia en este sector, es mucho más importante que la formación.....
 Creo que me falta formación artística.....
 La oferta de formación artística es muy limitada en Aragón.....

39) SÓLO SI NO CUENTA CON TRABAJADORES: Por favor, señale su grado de acuerdo o desacuerdo con las siguientes frases, teniendo en cuenta el significado de los números:

1:	Totalmente en desacuerdo	2:	En desacuerdo	3:	Ni de acuerdo, ni en desacuerdo	4:	De acuerdo	5:	Totalmente de acuerdo
----	--------------------------	----	---------------	----	---------------------------------	----	------------	----	-----------------------

1 2 3 4 5

El mundo de las artes escénicas exige formación específica para el progreso de las organizaciones que trabajan en él.....
 Noto que me falta formación para algunos temas de índole empresarial
 La experiencia en este sector, es mucho más importante que la formación.....
 Creo que me falta formación artística.....
 La oferta de formación artística es muy limitada en Aragón.....

40) Puntúe (1:nada a 10:sobresaliente) la importancia de la experiencia en su trabajo para obtener buenos resultados.

41) Ahora, valore igualmente la importancia de formación artística en su área (1:nada a 10:sobresaliente)

Para terminar, necesitaremos algunos datos sobre usted, como gerente de la organización

42) ¿Cuántos años lleva trabajando en el sector de las artes escénicas?

<input type="checkbox"/> Menos de 3 años	<input type="checkbox"/> Entre 11 y 15 años
<input type="checkbox"/> Entre 3 y 6 años	<input type="checkbox"/> Más de 15 años
<input type="checkbox"/> Entre 7 y 10 años	

43) ¿Siempre ha trabajado en el sector de las artes escénicas?

Si No: ¿en qué otros sectores ha trabajado? _____

44) ¿Este trabajo es su principal fuente de ingresos?

Si

No ¿cuál es el trabajo que le proporciona su principal fuente de ingresos?

45) ¿Cuál es su nivel de formación reglada (formal)?

Estudios básicos

Estudios secundarios (BUP, LOGSE, FP, CICLO FORMATIVO)

Estudios universitarios: por favor, ¿cuál es su titulación? _____

46) Desde su incorporación a esta organización, ¿ha recibido algún curso o cualquier otra formación adicional a la de partida?

Si. ¿Recuerda las áreas en las que recibió dicha formación? (Puede señalar más de una respuesta)

Gestión empresarial

Marketing

Específica de artes escénicas

Otras cuales _____

No ¿por qué? _____

47) Sexo: Hombre Mujer

48) Edad:

€ Menor de 25 años	€ Entre 46 y 55
€ Entre 25 y 35	€ Entre 56 y 65
€ Entre 36 y 45	€ Mayor de 65 años

Muchísimas gracias por su colaboración.

ANEXO 2: PERFILES DE LOS GRUPOS DE ENFOQUE

Fecha: 19/03/07

Duración: 1:00:53

Grupo Entrevistado: Empresas artísticas del sector

Asistentes:

- Directora artística de compañía de teatro
- Actriz, directora y responsable de nueva compañía
- Director- gerente de compañía de teatro
- Director-gerente de compañía de danza

Fecha: 22/03/07

Duración: 1:15:47

Grupo Entrevistado: Programadores de salas

Asistentes:

- Propietario de sala privada
- Gestor cultural de entidad privada, gestor de espacio escénico
- Gestora de espacio escénico publico

Fecha: 26/03/07

Duración: 1:26:44

Grupo Entrevistado: Técnicos Culturales

Asistentes:

- Técnico cultural municipal

Fecha: 30/03/07

Duración: 1:31:43

Grupo Entrevistado: Empresas técnicas del sector

Asistentes:

- Propietario de empresa de servicios técnicos, iluminación y sonido
- Técnico de sonido e iluminación, autónomo
- Técnico de sonido e iluminación, empresa
- Gerente de empresa de servicios técnicos

Fecha: 12/04/07

Duración: 1:31:22

Grupo Entrevistado: trabajadores del sector

Asistentes:

- Trabajadora: gestión laboral
- Trabajadora: administración
- Jefe técnico de espacio escénico público
- Actor
- Actor- gerente de nueva compañía

Fecha: 18/05/07

Duración: 00:52:16

Grupo Entrevistado: Asociaciones Culturales

Asistentes:

- Representante de asociación de teatro amateur y formación teatral
- Representante de asociación de teatro amateur