

ANÁLISIS DE LA DANZA EN CATALUÑA

Asociación de Profesionales de la Danza de Cataluña

The logo for Interarts, featuring the word "interarts" in white lowercase letters on a blue rectangular background.

Fundación Interarts
Diciembre 2003



Fundación Interarts
C/ Mallorca, 272 9a planta
08037 Barcelona

teléfono: 93 487 7022
fax: 93 487 2644

www.interarts.net
interarts@interarts.net

El presente estudio, “**Análisis de la danza en Cataluña**”, es fruto del encargo que la Junta de la Asociación de Profesionales de la Danza de Cataluña, representada por Toni Cots, ha realizado a la Fundación Interarts.

El objetivo principal de este estudio ha consistido en hacer una radiografía de la situación en la que se halla, a día de hoy, la danza en Cataluña. Dada la falta de estudios que traten la temática, el análisis se ha enfocado principalmente desde un punto de vista cualitativo. Para realizarlo se ha consultado con personas que hemos considerado representativas del conjunto de los agentes del sector.

Por su lado, la parte más cuantitativa del estudio se ha realizado a partir de los datos ya publicados por otros organismos. El objetivo ha sido, principalmente, recogerlos y hacer una lectura analítica.

Las principales fuentes consultadas para este apartado han sido:

- Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores. Edición 2002. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- Estadísticas de “Culturals de Catalunya”. 2002. Departamento de Cultura de la Generalidad de Cataluña.
- Memoria del Departamento de Cultura de la Generalidad de Cataluña. Años (2000-2002)
- Libro Blanco de las Industrias Culturales de Cataluña.
- Análisis de la estructura de financiación del sector de las artes escénicas de Cataluña. Departamento de Cultura de la Generalidad de Cataluña. ICC Consultores Culturales. Octubre 2002.
- Aproximación al análisis cuantitativo i cualitativo del mercado de las artes escénicas en la ciudad de Barcelona. Ayuntamiento de Barcelona. Junio 2003.
- Anuario SGAE 2003 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales.
- ADETCA (Asociación de Empresas de Teatro de Cataluña). Estadísticas temporada 2002/03.

Índice

Notas previas.....	p. 6
Análisis cualitativo.....	p. 12
1. Introducción.....	p. 14
2. Metodología.....	p. 14
Descripción y análisis.....	p. 16
3. Políticas públicas.....	p. 16
4. El sector.....	p. 20
4.1. Danza y las artes escénicas.....	p. 21
4.2. Estructura y proceso.....	p. 22
4.3. Situación actual.....	p. 25
5. Espacios y programadores.....	p. 28
6. Formación.....	p. 30
Propuestas y sugerencias.....	p. 32
7. Políticas públicas.....	p. 32
8. El sector.....	p. 36
9. Espacios y programadores.....	p. 37
10. Formación.....	p. 39
Apuntes finales.....	p. 41
Análisis cuantitativo.....	p. 42
1. Introducción.....	p. 44
2. Infraestructuras.....	p. 44
3. Compañías de danza.....	p. 48
4. Producción y exhibición.....	p. 51
5. Financiación pública.....	p. 57
6. Análisis de consumo.....	p. 63
7. Perfil de los espectadores.....	p. 66

Notas previas

La evolución de la sociedad y de la cultura obligan a una permanente adaptación y actualización de la vida cultural a las nuevas realidades y contextos, a pesar de una cierta tendencia interna de los agentes culturales a rechazar algunos de estos cambios y el mantenimiento de posiciones centradas más en el pasado y la tradición. Estas tensiones entre memoria y contemporaneidad conforman una dinámica interna en todos los procesos culturales.

Las políticas culturales expresan de forma muy clara la contradicción constante entre mantenimiento y cambio, entre adaptación a nuevos escenarios y pérdida de significado, como un proceso donde los diferentes agentes sociales van configurando nuevas significaciones y prácticas de la realidad cultural.

Las políticas culturales –en su origen entendidas únicamente como un intervencionismo del Estado y sus poderes al servicio de los grupos dominantes con una finalidad política de perpetuación del “estatus” existente– han evolucionado a formas mucho más democráticas y plurales, cuando se entienden como el conjunto de intervenciones del Estado, los agentes culturales y los grupos sociales con el fin de satisfacer sus necesidades culturales y aportar diferentes elementos al cambio social.

Sin embargo, las políticas culturales en Cataluña todavía se hallan muy influenciadas por los procesos de recuperación democrática y la configuración de una nueva institucionalidad cultural en la década de los ochenta. Muchas de las dinámicas de estos últimos años aún tienen huellas de las prácticas culturales de los agentes culturales durante los últimos años de la dictadura, motivados por un cierto estilo de resistencia por falta de soporte público a la producción artística.

Y más concretamente, porque el desarrollo cultural que se da en Europa en la segunda mitad del siglo XX, con una creciente participación del Estado y las

administraciones locales en el soporte a la práctica cultural y en la democratización de la cultura, llega al Estado Español y por tanto también a Cataluña, con mucho retraso y con algunos signos de desventaja. Podemos afirmar que todavía, pese a grandes esfuerzos y avances, estamos sufriendo en algunos sectores deficiencias estructurales muy profundas que no han encontrado toda la vitalidad recuperadora que hubiera sido necesaria. Este aspecto se traduce de forma muy explícita en unos presupuestos públicos para la cultura muy por debajo de la media de nuestro entorno o bien con carencias muy significativas en algunos ámbitos específicos, como es el caso de algunas disciplinas de las artes.

Una visión más amplia y actualizada de las políticas culturales nos obliga a diferenciar entre la función de las políticas culturales públicas y las políticas que pueden llevar a término otros agentes sociales del sector privado o del denominado tercer sector.

Desde esta lectura se concibe una perspectiva más diversa de las diferentes aportaciones a la vida cultural de una sociedad, entendiendo que la interrelación entre los diferentes agentes es un elemento imprescindible de vivacidad y dinamismo al servicio del desarrollo cultural.

Pero esta realidad no puede generar confusión sobre la necesidad de una intervención de los poderes públicos en el campo cultural, que no se ha de entender únicamente como intervencionismo sino como la imprescindible aportación para asegurar la diversidad y la existencia de diferentes formas culturales. Dejar la vida cultural en manos únicamente del mercado, sin ningún tipo de interpretación del interés general, puede conducir a una reducción considerable de muchas formas expresivas y falta de garantía de la pluralidad y diversidad que caracteriza la vida cultural. Es en este sentido que ciertas políticas culturales públicas adquieren una dimensión más amplia que el propio soporte a

la actividad, garantizando la existencia y permanencia de sistemas de creación y producción que configuran nuestro panorama cotidiano.

La necesidad de asumir una responsabilidad pública en la defensa de los intereses generales comporta un alto nivel de complejidad tanto por las diferentes formas en que la acción pública puede intervenir en el campo de las artes escénicas como por la necesidad de no incidir demasiado en la creatividad y dejar un espacio de acción a la iniciativa privada y a la sociedad civil. Esta realidad comporta una de las grandes preocupaciones del sector de las políticas culturales contemporáneas que se hallan a la búsqueda de formas que creen equilibrios entre los diferentes agentes, ofreciendo espacios que faciliten la expresividad y la participación en la vida cultural.

Desde una perspectiva general de las políticas culturales, podemos observar como existe un predominio de las estrategias de difusión que han influenciado mucho sobre las prioridades en las acciones de las diferentes administraciones catalanas. Esta influencia ha llegado incluso hasta los criterios de control y evaluación del propio sistema, priorizando las programaciones dirigidas al gran público o valorando los aspectos cuantitativos sobre los cualitativos.

Las políticas de soporte a la creación y producción siempre se han encontrado con grandes dificultades debido a la falta de recursos suficientes y a la poca agilidad del sistema a la hora de ofrecer estas ayudas. Pese a esto, los antecedentes de la práctica artística previamente nombrados han configurado unos escenarios de producción artística muy considerables debido a la gran iniciativa y predisposición de los agentes culturales y a las iniciativas de los creadores.

Por otro lado, las estrategias de formación no están bastante consolidadas en nuestro país y aún se hallan en una cierta marginalidad, si las comparamos con la presencia de la formación artística en el campo de la educación superior y universitaria a nivel internacional.

Un elemento muy importante del escenario de las políticas culturales en Cataluña es la existencia de un gran número de agentes culturales procedentes tanto de las dinámicas de la sociedad civil como de un sector privado que se ha ido creando a partir de la expansión de un mercado cultural más amplio y diverso. Los agentes culturales se han convertido en un elemento catalizador de las primeras políticas culturales de la democracia, asumiendo una actividad muy alta pero con graves problemas de continuidad si no se crean nuevos sistemas de soporte a su actividad, que no puede subsistir únicamente por las dinámicas de la oferta y la demanda. El propio sector cultural ha de asumir una “inversión” muy importante en su acción para mantener una diversidad y pluralidad muy alta y significativa sin algún tipo de apoyo institucional que le permita recuperar sus aportaciones con una visión de futuro.

En el caso de las artes escénicas, esta dimensión pública adquiere un gran significado para garantizar un paisaje rico en matices y diferencias sin exclusiones y con el alto margen de libertad que requiere una sociedad democrática.

Este escenario no es el mismo para todos los sectores culturales, pero quedan algunos tipos de expresividad que tienen muchas más dificultades a la hora de llegar a lo que se podría llamar “normalidad funcional”. En este caso, pese a los grandes cambios, el sector de la danza se puede considerar como un exponente de una gran actividad sujeto a una inestabilidad muy alta.

En este contexto general, el sector de la danza se halla en una situación ambivalente entre las perspectivas positivas de su acción y las dificultades de expansión de su potencialidad.

Pese a que se han realizado grandes esfuerzos en la promoción e integración de la danza dentro de las políticas culturales tanto a nivel local como nacional, evidenciamos una gran dificultad para presentar un escenario claro de futuro. La

inestabilidad del sector y la falta de políticas a medio y largo plazo han conducido al sector a una perspectiva demasiado limitada, muchas veces centrada en la supervivencia de los proyectos. La falta de contratos-programa a medio y largo plazo dejan el sector en manos de las dinámicas del momento y demasiado sujetos a cambios e imprevistos. Existe la necesidad de superar una cierta provisionalidad que viene dada por los antecedentes y la falta de unos mínimos estructurales que aseguren la producción y la creatividad más allá del momento inmediato.

La danza se centra en la necesidad de apostar por políticas de fomento de la creatividad y, sobretodo, de experimentación en nuevos formatos i lenguajes. Estas políticas han de aceptar la gestión de un riesgo y apostar por nuevos agentes que introducen innovación y nuevos formatos. Estas políticas no se pueden dar únicamente desde el soporte a la producción (aunque es un elemento importante) sino que han de situarse en la perspectiva de la confianza y el reto por la innovación. Este elemento adquiere mucha importancia en el sector cultural cuando no sólo se valoran los aspectos formales de la gestión (resultados e impacto mediático). Cabe introducir nuevos valores más próximos a las aportaciones de la creatividad y a los intangibles de nuevas aportaciones a la contemporaneidad.

En este sentido, la proyección exterior de nuestra danza en los escenarios internacionales es una plusvalía muy importante para nuestra cultura, que demuestra el gran dinamismo del sector y la necesidad de una mejor acogida en el interior en las políticas culturales propias. Este hecho nos demuestra la necesidad de una amplia lectura del hecho cultural que no puede analizarse únicamente desde posiciones internas sino que ha de encontrar una buena relación entre el desarrollo cultural en proximidad y la presencia de nuestra cultura en los escenarios en globalización. Desde esta perspectiva, la presencia internacional de nuestra danza evidencia un punto fuerte de la realidad actual que no halla los

suficientes elementos de apoyo en las estructuras internas de las políticas culturales.

En estos casos, los valores dominantes en las programaciones y los criterios de subvenciones no contemplan con suficiente claridad la incorporación de producciones artísticas que no se pueden valorar únicamente por los criterios clásicos de credibilidad o por el número de participantes, sino por las aportaciones de nuevas perspectivas y la búsqueda de procesos de progresión dentro de la expresividad colectiva.

En el caso de la danza en Cataluña, motivo de este estudio, es en donde se encuentra la necesidad de una reflexión más profunda sobre los equilibrios necesarios en el campo de las políticas culturales. Por un lado, equilibrio entre producción y creatividad con la imprescindible estructura de distribución interna y externa. Por otro, no se puede apostar por la difusión cultural del sector sin un apoyo claro y explícito a procesos de creatividad más amplios que entrañan la relación intensa entre formación, investigación y procesos de creación artística. Relaciones que no se pueden dar únicamente por el interés de los diferentes agentes sino que se necesita hallar unos espacios o confluencias donde se puedan dar estas interrelaciones o sinergias. Y finalmente, la complementariedad y equilibrio entre una participación de la administración pública y el dinamismo y riesgo asumido por los agentes privados, los cuales pueden hallar su adecuado papel en la medida en que asumen una parte del proceso y pueden compartir con otros agentes aquellos aspectos necesarios pero difícilmente asumibles desde la rentabilidad privada. En otras palabras, la necesidad de unas políticas abiertas a la participación de todos los actores culturales pero con el suficiente apoyo como para mantener un cierto interés general en los procesos creativos. El sector de la danza, dada su morfología y estructura, es un buen ejemplo de políticas de complejidad tan necesarias para superar el simple patrocinio de la cultura.

Análisis cualitativo

1. Introducció

La parte del informe que aquí comienza pretende analizar desde diferentes perspectivas los principales elementos que han contribuido a conducir el sector de la danza hacia la situación actual.

La parte más cualitativa del informe, el grueso de la información, se ha extraído básicamente a partir de las conversaciones mantenidas con diferentes personas relacionadas con el sector. El déficit de estudios previos al respecto ha dificultado que el punto de partida de este apartado contara con algún tipo de referente. Se ha basado, por tanto, en la opinión y perspectiva del conjunto de personas consultadas. A partir de aquí nuestro trabajo ha sido confrontar opiniones y extraer una serie de conclusiones.

Esta es la parte del estudio que seguramente generará más opinión. La complejidad del asunto tratado y los diversos agentes implicados no facilita el análisis. Pese a todo se ha diseñado este apartado a partir de cuatro enfoques diferentes: las políticas públicas, el sector, los programadores y la formación. La relación causa-efecto entre cada uno de los cuatro ámbitos es muy presente en algunas de las problemáticas tratadas y, por tanto, muchas veces resulta complicado no repetir ideas o conceptos que ya se habían tratado en otro apartado.

2. Metodología

El primer paso que se dio cuando nos planteamos la realización de este estudio fue identificar los principales agentes integrantes, en todas sus vertientes, del sector de la danza. En primer lugar las compañías de danza profesional ubicadas en Cataluña.

Al conjunto de compañías de danza se les envió un amplio cuestionario que abarcaba diversas temáticas y que tenía como objetivo la reflexión y el análisis de la situación actual de la danza en Cataluña¹.

El objetivo de este cuestionario era que cada una de las compañías opinara y reflexionara sobre la situación actual del sector de la danza en todas sus vertientes: reflexión sobre el propio sector y sus responsabilidades, sobre el papel de la administración pública, sobre el sector privado, sobre los espacios escénicos y los programadores, sobre la formación, sobre las nuevas estrategias a desarrollar, etc. Se ha hecho por parte de las compañías participantes un ejercicio interesante de reflexión y propuesta con tal de aportar su visión y experiencias al estudio.

Al mismo tiempo se consultó a diferentes programadores que acostumbran a programar danza durante la temporada. Básicamente se quería una opinión sobre sus puntos de vista respecto al sector pero a la vez se quería saber cuales eran las motivaciones, las ventajas y las dificultades que se encuentran cuando se disponen a programar danza.

Finalmente se han realizado una serie de entrevistas personales con diferentes personalidades que hemos considerado relevantes y representativas, que nos han ayudado a obtener una visión más completa de los diferentes aspectos que conforman el sector; por ejemplo, con responsables de centros de formación, con algunos bailarines y/o coreógrafos, etc.

Del conjunto de información recibida se nutre el contenido del presente estudio.

¹ Ver anexo

DESCRIPCIÓN Y ANÁLISIS

3. Políticas públicas

Las políticas culturales que las diferentes administraciones han desarrollado desde el retorno al sistema democrático han sido objeto constante de debate. Raramente ha habido consenso entre la clase dirigente y el conjunto del sector cultural. Además, el hecho de que cada administración haya diseñado su política cultural sin un acuerdo de base con las demás administraciones ha impedido una concepción global de estas políticas.

Al mismo tiempo la historia reciente de nuestro país ha condicionado el normal desarrollo de las políticas culturales. La recuperación de las instituciones después de la época de la última dictadura revirtió, desde un punto de vista de las políticas culturales, en un esfuerzo de recuperación de la identidad cultural. Por tanto, todas aquellas acciones que tenían que ir dirigidas al fomento de la creación no fueron prioritarias en un primer momento.

Esta herencia de las políticas culturales establecidas en la primera etapa de la democracia nos está afectando aún hoy en día. No hay una estructura ni unos criterios claros sobre las políticas diseñadas para el fomento de la creación y las políticas existentes muchas veces van a remolque del propio sector; es decir, no se han diseñado con antelación estableciendo las bases para el normal desarrollo de la creatividad, sino que en muchos casos se han diseñado *a posteriori* como consecuencia de las demandas o problemas de alguno de los sectores.

Estas políticas acostumbran a tratar aspectos concretos fruto de la necesidad emergente, pero suelen estar faltas de una planificación rigurosa y consensuada que facilite la posibilidad de que devenga en eje vertebrador i regularizador a partir del cual toda manifestación artística, sobretodo aquella que no responde

inicialmente a una lógica industrial, tenga la posibilidad de desarrollar con total normalidad su lenguaje.

En este sentido, las políticas culturales tendrían que garantizar el equilibrio entre los tres ejes siguientes: soporte a la creación, soporte a la difusión y, finalmente, soporte a la formación. Cada uno de los tres ejes se tendría que aplicar a toda manifestación artística, adaptando a cada sector las especificidades requeridas. Su intervención ha de ser más decisiva en los casos donde el mercado desatienda uno de estos lenguajes, como es el caso de la danza.

y en este caso concreto, actualmente existe un claro desequilibrio entre difusión y soporte a la creación respecto a la formación. Este desequilibrio afecta en gran medida el desarrollo y evolución del sector de la danza.

Dentro del conjunto de las artes escénicas, la danza es la expresión artística que tiene como plusvalía la creatividad² y la innovación. Por tanto, los criterios de evaluación y de análisis no pueden tener la misma lógica que el teatro, por poner un ejemplo. Si realmente no existe una buena intervención de las políticas culturales, tanto en la planificación como en la ejecución, se corre el riesgo de pérdida de creatividad. Este hecho afectaría negativamente a la diversidad cultural de la sociedad.

Además, la danza ha sido la expresión artística dentro de las artes escénicas que ha exportado más en relación con su volumen tal y como se observa en los datos expuestos en este informe. Es un arte que por su idiosincrasia se presta a una

² Entendemos creatividad como el proceso mediante el cual se producen nuevas ideas, mientras que la innovación es el proceso a través del cual se aplican estas ideas. Una sociedad / ciudad puede ser muy creativa y no disponer de suficiente capacidad analítica, evaluable y económica para desarrollar soluciones innovadoras. La creatividad es la condición necesaria para la innovación, pero la innovación es la que determina la maximización del potencial de una sociedad / ciudad. El paso de la creatividad a la innovación comporta la evaluación, la cual no forma parte por sí misma del proceso creativo. Evaluar implica establecer la adecuación de una idea en una situación dada, la posibilidad que sea factible, la eficacia en relación con el coste y el impacto socio-cultural.

difusión internacional, tiene gran importancia como artículo de exportación cultural. Y es aquí donde creemos que la danza producida en Cataluña podría tener un liderazgo a nivel internacional ya que existe la potencialidad, existen tanto compañías como creadores que son capaces de asumir y desarrollar este papel. Pero para llegar hacen falta recursos y la estabilización del conjunto del sector.

Llegados a este punto, el análisis del papel que desarrolla la administración pública hacia la danza resulta muy compleja y, a veces, partisana. Por un lado porque el tema se trata desde una óptica particular según la administración y las sensibilidades de cada una de las fuerzas políticas que en un determinado momento la gobiernan. Y en segundo lugar, porque la danza es un sector podríamos decir novel en su conjunto y siempre se le ha tratado y analizado como si fuera una pequeña rama de las artes escénicas.

Teniendo en cuenta todo esto, unido a la ya mencionada falta de cohesión del propio sector, condiciona mucho el tratamiento de las actuales políticas culturales respecto a la danza.

Como resultado de todos estos aspectos que se han comentado sólo cabe analizar mínimamente las políticas que cada una de las administraciones está aplicando en el sector de la danza y se verá que presentan cierta ambigüedad y poca definición respecto a lo que se entiende como "*fomento de la creación*".

El conjunto de las políticas han sido diseñadas por gestores públicos sin contar demasiado con el asesoramiento u opinión de personas vinculadas al sector. La figura del interlocutor no ha sido seguramente la más apropiada y esto ha generado desconfianza y recelo fruto seguramente de la falta de un lenguaje común a partir del cual poder entenderse.

Las políticas de soporte a la creación se han diseñado básicamente a partir del fomento a la producción³. Se fomenta más la producción que no la exhibición. Este hecho induce que muchos bailarines vean con buenos ojos la posibilidad de transformarse o reconvertirse en coreógrafos / productores de un espectáculo con tal de asegurarse la ayuda institucional. Esta situación desequilibra en cierta medida la balanza del mercado, entre la oferta y la demanda.

La elaboración de una política clara y satisfactoria al respecto es una de las grandes carencias de las políticas culturales. Por tanto, hace falta en primer lugar diseñar una estrategia bien definida de acuerdo con el sector que permita abrir la ventana para incluirlo en la agenda política.

Las políticas institucionales hasta este momento han padecido de orfandad de una planificación mínima a medio y largo plazo. Podríamos decir que en líneas generales las políticas culturales han priorizado el engranaje del sistema sobre el fomento y la planificación del sector. Y esta política ha generado que se establecieran una serie de tendencias que no han sido del todo positivas para el conjunto del sector.

Es cierto que desde la Administración se han encauzado acciones y proyectos que han mejorado de manera substancial el panorama existente, como por ejemplo "l'Espai de Dansa i Música de la Generalitat de Catalunya" que tiene como misión "*favorecer la consolidación de la música y la danza actuales en Cataluña y paliar las dificultades profesionales de ambas disciplinas*"⁴, o bien la Oficina de Difusión Artística (ODA) de la Diputación de Barcelona que tiene un programa específico para la promoción y difusión de la danza en los teatros municipales⁵. En este sentido también se ha reactivado un plan de residencias⁶ para compañías de

³ Como ejemplo se puede consultar el DOGC núm. 3585 – 28/02/2002 (<http://www.gencat.es/diari/3585/02029096.htm>). En el apartado "b" de las subvenciones a compañías de danza el criterio expuesto es el siguiente: "La contribución del proyecto al fomento de las nuevas creaciones dels/de les coreògrafs/es catalans/es".

⁴ <http://cultura.gencat.net/espai>

⁵ <http://www.diba.es/oda/default.asp>

⁶ Este plan de residencias tiene en estos momentos cuatro centros implicados en cuatro municipios repartidos por el territorio de Cataluña. Se trata de "Ca l'Estruch" en Sabadell que aloja la compañía Andrés Corchero; la ciudad de Vic acoge

danza en algunos municipios. Es un tipo de acción o proyecto que ya hace muchos años que se aplica en algunos países europeos pero que todavía aquí se puede considerar como embrionario y que aún falta ver los resultados.

Sin embargo, aún lo citado anteriormente, hay una gran carencia de un proyecto claro y preciso a largo plazo del conjunto de las administraciones que, con el consenso del sector, pase a ser la plataforma necesaria para reactivar definitivamente la situación actual del mundo de la danza. Se ha de tener claro que a día de hoy la danza depende de las administraciones públicas. Sin su intervención buena parte de las compañías no podrían subsistir.

Buena parte de las compañías productoras de danza profesional son compañías de autor; es decir, el producto coreográfico se desarrolla por creadores que siguen una línea estética y estilística propia, y que tiene su valor específico al lado de la creación internacional. Aún y así, este aspecto no es suficientemente valorado y comprendido socialmente, al contrario de lo que sucede en países de nuestro entorno (Francia, Holanda, Gran Bretaña o Alemania), que han desarrollado políticas culturales específicas para este fenómeno de vitalidad creativa. Esta situación da lugar a una percepción difusa de la realidad coreográfica catalana y española, tanto nacional como internacionalmente.

4. El sector

Con toda seguridad este es el punto donde encontraríamos más consenso en el conjunto del sector. Hay una sensación general de que las cosas no acaban de funcionar debidamente, que los mecanismos utilizados para velar por el buen funcionamiento de la danza no acaban de estar bien engrasados y que, por tanto, es necesario hacer un esfuerzo de reflexión y acción para intentar desbloquear este sentimiento de estancamiento que se ha apoderado del conjunto del sector.

en el "Institut del Teatre" a la compañía Lanònima Imperial; al centro cultural de Sant Cugat del Vallès reside la compañía Metros y, finalmente, el "Teatre Nacional de Catalunya" ha puesto en marcha un proyecto piloto acogiendo la compañía Sol Picó.

De quién es la responsabilidad? Aquí es donde se producen los matices y las discrepancias. ¿ Cúal es el camino a seguir para desencallar esta situación ? Evidentemente en este caso existen opiniones diversas y a veces contrapuestas.

A continuación se mencionan algunos de los puntos claves que afectan al sector y que tendrían que ser objeto de estudio e intervención por parte del conjunto de los agentes implicados.

4.1. Danza y las artes escénicas

Antes de entrar en materia se requiere un análisis de la situación de la danza como arte en el conjunto de las artes escénicas. Y aquí cabe incidir en la gran dificultad que la danza ha encontrado en Cataluña y en el resto del Estado Español a la hora de ser considerada un arte en sí misma.

Esta situación ha resultado clave en la percepción posterior que tanto la administración pública como el propio sector privado, así como el público en general, han heredado de esta realidad. Este hecho ha contribuido al fomento de la percepción de la danza como una rama del teatro, restando cierto valor al propio hecho artístico.

La generación de compañías que en estos momentos tienen alrededor de 20 años de existencia tuvieron su época dorada a finales de la década de los 80 y principios de la de los 90. Algunas de estas compañías hallaron su reconocimiento en los circuitos internacionales en países donde la danza tiene una alta relevancia en el conjunto de las artes escénicas. Pero lo hicieron a título personal sin una estructura y un patrocinio en nuestro país que generara vínculos para realizar intercambios.

Aquí, en Cataluña, estas mismas compañías no hallaban salida a una situación que ha ido agravándose con el paso del tiempo. El sector de la danza ha crecido de cara adentro, ha habido hagut una cierta regeneración pero muchos de los problemas todavía son vigentes.

Desde un punto de vista creativo, la danza ha experimentado un crecimiento espectacular en los últimos años tanto a nivel europeo como en nuestro país. La danza ha adoptado un papel importante dentro del terreno de la investigación y la innovación en el campo de las artes escénicas. Aún así, este proceso no ha sido acompañado del debido reconocimiento por buena parte de los programadores y de los responsables políticos.

Este crecimiento sólo se ha visto reflejado de cara adentro, en cuanto al desarrollo creativo, en cuanto a los datos cuantitativos referentes al número de bailarines y compañías, etc. pero no se ha reflejado de cara afuera, donde hay grandes dificultades para poder expandirse (poca programación, pocas representaciones, poca relevancia en el conjunto de las políticas culturales, etc) A este hecho se ha añadido el factor de que a la danza históricamente no se le ha considerado como una profesión⁷, hasta se podría decir que ha sido objeto de desprestigio.

En este punto, se tendría que hacer un esfuerzo para la dignificación del sector incluso reconociendo y promocionando la danza como un arte en sí mismo, así como tratando de profesionales al conjunto de compañías que operan en nuestro país. Pero este reconocimiento no ha de provenir tan sólo del exterior sino que el propio sector ha de tomar consciencia que la dignificación de la danza pasa por coordinar y estructurar un sector que históricamente ha convivido con una cierta disgregación, con un cierto individualismo fruto seguramente de la necesidad de supervivencia económica.

⁷ Entendemos como "profesión" toda actividad y/u ocupación que está reconocida i amparada legalmente, ejercida por personas con conocimientos y formación sobre la materia, con regularización contractual que define el marco que determina los derechos y las obligaciones de las personas y entidades que la desarrolla.

4.2. Estructura i proceso

El objetivo de este apartado es realizar un repaso de lo que podríamos denominar “proceso de creación y exhibición de una obra”. Creemos relevante incluirlo porque de aquí se podrían extraer algunas reflexiones que posteriormente podrían ser de ayuda con tal de llegar a una serie de conclusiones.

- En primer lugar nos fijaremos en la figura del **creador – coreógrafo/a**. De esta figura se derivan algunas reflexiones y cuestiones. Señalaremos las más relevantes. La primera estaría relacionada con el objeto de la creación; normalmente el coreógrafo/a, sobretodo de danza contemporánea, concibe una obra tomando básicamente como referencia aspectos de su propio lenguaje.

La segunda cuestión estaría relacionada con los criterios de creación. El creador tiende a fomentar su creatividad a partir de valores estéticos y, ocasionalmente, a partir de cuestiones de fondo o de concepto.

La pregunta es: ¿existe una preocupación por parte del creador por proporcionar herramientas al público que descifre el contenido de su obra?. ¿Cómo establecer una relación entre el público y el lenguaje creador contemporáneo?

- El segundo agente sería el **productor**. Esta es una figura clave en todo el proceso de creación. A menudo nos encontramos que en muchas de las compañías es la misma persona la que desarrolla las funciones de coreógrafo y de productor. En este caso tendríamos que hacer mención a la administración y gestión interna de la compañía o empresa. Conceptos como presupuesto, búsqueda de financiación, recursos humanos, recursos materiales, marketing, estrategia de mercado, administración, etc son

aspectos que un buen productor ha de saber conjugar a la perfección con tal de optimizar una producción. Qué perfil debería tener esta figura? ¿Están realmente preparados la mayoría de productores de las compañías?

- En tercer lugar tendríamos al **programador**. ¿A partir de qué criterios se rigen las programaciones de cada sala? ¿Qué factor acostumbra a pesar más, el artístico o el económico? ¿Cuáles son las motivaciones que llevan al programador a programar danza? En qué criterios se basa? También hay un aspecto muy importante como es la política de precios.
- A continuación hallamos el papel del **difusor** de la información, medios de comunicación de todos los formatos. Aquí tendríamos que preguntarnos cuál es el papel que los medios desempeñan entorno a la danza. ¿Cuáles son las motivaciones para no informar regularmente sobre los espectáculos de danza? ¿Cuál sería la responsabilidad de los medios de comunicación, sobre todo públicos, tanto en el proceso de creación de público como en la educación de éste?
- Por último, está el **público**. Parece ser que el público que asiste a espectáculos de danza es fiel y pertenece mayoritariamente a un ambiente metropolitano, hecho que limita mucho los circuitos de exhibición. ¿Tiene la danza un público potencial que todavía no se ha familiarizado bastante con su lenguaje? De la misma manera, ¿cuáles son los obstáculos principales que impiden el acceso a un público mucho más amplio? ¿Sería posible decir que la falta de referentes por parte del espectador dificulta en gran medida la transmisión de un mensaje lo suficientemente potente como para atrapar la atención del público?

También es evidente que hay dos factores muy importantes que están en relación directa con todo este proceso: por un lado las políticas culturales y la responsabilidad de la administración a la hora de generar las condiciones

necesarias con tal de que todo este proceso se pueda llevar a término con calidad. Por otro lado, está el tema de la formación y el papel que ha de desempeñar. Ambos factores se irán analizando y comentando posteriormente.

Como se ve muchas son las cuestiones que se generan al observar todo este proceso, algunas de ellas de difícil respuesta.

4.3. Situación actual

La falta de una estructura sólida que el sector ha arrastado a lo largo de su historia y el poco interés que en líneas generales ha mostrado la administración pública, ha generado que dentro del sector se haya instalado un cierto aire de pesimismo y desencanto.

Esta sensación parece ser que continua vigente en la actualidad. Aún así, y pese a ello, se han hecho y se están haciendo esfuerzos para intentar modificar la situación. Hasta el momento estos esfuerzos no han dado los frutos esperados y la nueva etapa que acomete la APDC es demasiado incipiente como para poder ver los resultados.

No ha habido una política institucional planificada y a largo plazo de acuerdo con el conjunto del sector, hecho que ha conducido a una situación poco dinámica donde los profesionales han ido quedando atrapados en una situación de estancamiento. Esta carencia provoca que no se rentabilicen las inversiones que se han realizado en este sentido (tanto económicas como de imagen) y que siempre se tenga la sensación de estar en el mismo punto inicial.

Por su lado, el sector de la danza es bastante joven si se analiza globalmente. Podríamos decir que justo ahora comienza su etapa de madurez y ha pecado

de no saber trabajar de forma coordinada entre las diferentes compañías para reivindicar mejoras en su profesión. Esta falta de homogeneidad responde a diferentes valores y grados de experiencia entre las compañías históricas i las de nueva creación. La mayoría del sector piensa básicamente en términos creativos y pocas veces piensa en términos más empresariales, hecho que conduce a la larga a problemas relacionados con la exhibición y la producción.

Pero sin duda existe un buen substrato de actores (bailarines, coreógrafos, etc.), a pesar que muchos de ellos están faltos de claros sistemas de referencia, de definiciones, de herramientas que permitan conocer, contextualizar y al mismo tiempo planificar.

Y esta dinámica ha quedado reflejada posteriormente en el comportamiento de las compañías entorno al propio colectivo. La cooperación y la coordinación han sido prácticamente inexistentes i se ha creado un clima de competencia imperfecta y desigual dentro del propio sector.

La escasez de recursos económicos provoca que las compañías tengan que luchar para conseguir pequeñas parcelas de poder, para obtener una porción del único pastel que hay en juego. Pero no todas las compañías salen del mismo punto de partida para conseguirlo.

Una vez en esta dinámica de competencia dentro del sector se ha argumentado primordialmente desde la queja y poco desde un proyecto claro y conciso. La gran mayoría de profesionales se han visto abocados a dedicar buena parte de su energía, capacidad y esfuerzo a la simple supervivencia, hecho que ha supuesto afrontar y buscar soluciones a muchas carencias que en otros países europeos ya han sido resueltos por el propio Estado o las administraciones regionales y locales.

Las políticas culturales no han fomentado el establecimiento de una perspectiva laboral suficientemente sólida. Las nuevas promociones tienen verdaderos problemas para hacerse un sitio en el círculo profesional. Las compañías no pueden soportar económicamente un número un poco elevado de bailarines en nómina y la relación que se establece tiende a ser por espectáculo producido. Esta falta de perspectiva laboral conduce a que mucha gente opte por hacer su propio trabajo, a que haya casi tantos coreógrafos como bailarines, y ello desequilibra la oferta y la demanda.

Además, la mayoría de coreógrafos de las nuevas compañías se ven abocados a realizar tareas de dirección, de creación y de gestión empresarial. En este sentido no han recibido formación para ejecutar este tipo de trabajo, no tienen bastante claros los puntos de referencia de dónde ir a consultar o asesorarse y muchas veces se ayudan de experiencias de otros colegas que han pasado por la misma situación. Por tanto, el perfil profesional de muchos coreógrafos no se adecua a las tareas gerenciales que han de realizar en el día a día, hecho que origina que algunas compañías externalicen estos servicios a un abogado o gestor.

Tant sólo las grandes compañías de danza pueden sustentar una estructura de personal administrativo sólida, y no sin problemas. Aún así, también estas compañías dependen en gran medida de las subvenciones públicas que reciben anualmente. Y es que todas y cada una de las compañías consultadas declaran que llegan a sobrevivir gracias a las subvenciones recibidas.

Con todo, son pocas las compañías que tienen una cierta continuidad en su presupuesto. Les dos fuentes principales de ingresos de las compañías, las subvenciones y el número de *bolos* o exhibiciones de una producción, varían según la temporada. Estos alti-bajos tan pronunciados no ayudan a la estabilidad.

Esta precariedad e inseguridad económica que la mayoría de compañías de danza padecen hace que su estructura interna sea muy voluble. Se trabaja en muchos

casos desde la incerteza, desde una estructura poco sólida ligada en la mayoría de los casos a producciones concretas. Este hecho genera que las compañías no puedan contratar a los bailarines durante todo el año, hecho que dificulta el trabajo de preparación de un espectáculo.

Esta situación conduce a buena parte de las compañías a producir uno o dos espectáculos como máximo por temporada con tal que resulte lo más rentable posible.

Por tanto, la situación en el sector de la danza no es, ni mucho menos, la idónea para el normal desarrollo de la actividad creativa. Hay diferentes elementos que necesitarían ser revisados y modificados, algunos de ellos competencia y voluntad directa del propio sector. En todo caso, en el pliego de conclusiones o recomendaciones apuntaremos las que creemos más adecuadas y plausibles en los momentos actuales.

5. Espacios y programadores

En líneas generales, la opinión de los profesionales de la danza consultados es que el estado de los espacios escénicos estables de Cataluña es bastante bueno y les permite desarrollar su actividad con la infraestructura mínima y necesaria para el buen funcionamiento del espectáculo. En todo caso la objeción vendría con aquellos espacios de nueva creación que han sido construidos sin consultar a especialistas del sector y que con un buen asesoramiento podrían haber tenido mejores condiciones para el desarrollo de los espectáculos de danza.

De acuerdo con esto, uno de los aspectos que se ha de tener en cuenta en todo el proceso de producción y exhibición de un espectáculo de danza es, sin duda, la figura del programador.

Si hablamos en términos generales, hallaremos que no existen demasiados programadores de teatros catalanes que tengan un especial interés hacia la danza y que al mismo tiempo sean especialistas.

A esta carencia se le añade un problema que no es otro que el coste económico que supone para un teatro programar un espectáculo de danza. Buena parte de este coste viene dado porque la danza tiene unas necesidades técnicas específicas que pocos gestores culturales conocen bien, como podría ser el linóleo, la iluminación, el sonido, etc. Estos requisitos incrementan mucho el coste del espectáculo, hasta el punto que muchas veces la recaudación de la taquilla no cubre el gasto que supone la ficha técnica de los espectáculos. En consecuencia, tanto a los programadores como a los responsables de los teatros les resulta muy difícil justificar una programación continuada de danza.

Esta carencia de especialistas en danza en las direcciones de los espacios escénicos y el predominio del criterio de buenos resultados económicos a corto plazo que acostumbran a aplicar las direcciones de los teatros, hace que el sector esté huérfano de un circuito estable donde poder presentar sus producciones.

Además, cuando un programador público o privado se decide a programar un espectáculo de danza lo hace normalmente por un período inferior a una semana, hecho que dificulta la tarea de persuasión y fidelización del público.

Si hablamos de los festivales tanto nacionales como internacionales que se celebran en nuestro país la problemática vendría a ser la misma. La danza programada suele ser insuficiente y los criterios poco definidos. Y ello es fruto de la poca definición con la que trabajamos el conjunto de agentes del sector.

Si observamos la programación de los grandes festivales de la escena internacional veremos que la danza tiene una gran presencia en aquellos festivales que pretenden estar implicados en las últimas tendencias, fruto

seguramente de que la danza contemporánea y de creación ya hace algunos años que está a la vanguardia de la renovación del lenguaje dentro de las artes escénicas.

La presencia de compañías internacionales en las programaciones de los festivales y teatros de nuestro país es bien escasa. Y cuando se ha programado normalmente se ha hecho desde un criterio basado en los grandes nombres, que arrastran tras de sí un público asegurado.

Más allá del beneficio inmediato, la danza no sale reforzada, porque no hay una política estable y continuada de programación de danza internacional; por tanto, en estos grandes espectáculos no se genera un nuevo público, ni tampoco se le educa. La contratación responde a momentos puntuales de la temporada y es resultado más de la búsqueda del impacto mediático que de una planificación previa, regular, consensuada y a largo plazo.

Finalmente, como último aspecto de este apartado, cabe hacer mención especial a aquellas iniciativas que desde las limitaciones presupuestarias programan regularmente danza en sus seus espacios: La Porta, La Caldera o Conservas entre otros. Los resultados obtenidos en relación con los medios disponibles están demostrando la viabilidad de los proyectos realizados con el completo conocimiento del sector y de sus necesidades. En este mismo sentido cabría resaltar el festival “Dies de Dansa” que organiza la “Associació Marató de l’Espectacle”⁸ o el “Festival de Dansa de Terrassa”⁹ que recientemente ha celebrado su primera edición.

⁸ <http://www.marato.com>

⁹ <http://www.terrassa.org/cultura/cultura/3-5/tensdansa/portada.htm>

6. Formación

El aspecto formativo ha sido históricamente centro de debate de todos los agentes del sector. Se ha hablado vastamente de qué papel ha de desempeñar, de quién ha de regir los criterios académicos, de cuál ha de ser la interrelación con el sector profesional, etc. Es un debate que se ha desarrollado a lo largo del tiempo y que todavía no se ha llegado a un mínimo consenso.

La divergencia se acentúa cuando esta formación es de titularidad pública y deviene la más importante y la que tiene más peso en nuestro país. Al “Institut del Teatre”¹⁰, a pesar del reconocimiento de que juega y ha de jugar un papel decisivo para el normal desarrollo de nuevos profesionales, se le recrimina básicamente que viva de espaldas al sector y que la formación que imparte no se adecúa a la realidad de la danza contemporánea profesional. Se le recrimina también que el Departamento de Danza Contemporánea se haya diluido dentro de la formación profesional y superior pese a que durante muchos años va ser la fuente a partir de la cual se va crear mayoritariamente el sector profesional de la danza de Cataluña.

Por su lado, los formadores ven muy difícil su tarea de incorporar nuevos talentos al mercado profesional si el conjunto del sector no se normaliza y no se organiza para intentar estar más presente en la escena, tanto nacional como internacionalmente.

El dilema en el caso de la formación en Cataluña sería que si por el mero hecho de que las compañías de danza catalanas sean primordialmente de danza contemporánea cabe enfocar la formación entorno a este registro o bien adoptar la

¹⁰ <http://www.diba.es/iteatre/>

postura actual de intentar dotar al bailarín de los máximos registros artísticos posibles aceptando que, al ser un lenguaje corporal, la danza tiene un mercado laboral universal.

Este es un punto crucial que los responsables del diseño de la formación del “Institut del Teatre” tengan en cuenta en todo momento. Lo que parece evidente es que la incorporación de los antiguos estudiantes al entorno profesional es sumamente difícil. El flujo de incorporaciones a las compañías profesionales en los últimos años ha sido muy bajo en comparación al volumen total de estudiantes que han acabado sus estudios.

Y esto es un fenómeno que también sería preciso analizar en su globalidad. Se tendrían que depurar las causas y las responsabilidades. Es cierto que la falta de regularización del sector en su conjunto, pero sobre todo en el ámbito profesional, no ayuda a que haya una incorporación normalizada de nuevos bailarines a las compañías. Pero también es probable que existan otras causas que cabría analizar con más detalle: los planes de estudio, la relación entre el ámbito formativo y el profesional, la renovación o readaptación de los contenidos, la formación continua, etc.

No obstante, dentro del “Institut del Teatre” se están produciendo cambios y modificaciones en los planes de estudio. La primera promoción de licenciados en Estudios Superiores de Danza saldrá el próximo curso, que tiene por objetivo *“dotar a los bailarines de una formación superior. Se trata de una carrera en la cual la prioridad es el estudio, la reflexión y la investigación sobre el fenómeno cultural y artístico de la danza y la preparación de los profesionales para adquirir conocimientos y métodos para la transmisión de estos saberes y para la creación artística de calidad, ya sea coreográfica o interpretativa”*¹¹. De cara al futuro se está planteando la posibilidad de montar un departamento de investigación y de

¹¹ <http://www.diba.es/iteatre/>

publicaciones, así como la elaboración de diferentes cursos de reciclaje que contemplarán diferentes temáticas y serán abiertos a todos los profesionales.

PROPUESTAS I SUGERENCIAS

Esta parte pretende dibujar posibles vías de desarrollo para regularizar y mejorar de forma substancial el conjunto del sector. Las propuestas son fruto de los comentarios que los propios agentes consultados nos han manifestado así como de las reflexiones que el propio equipo responsable de este estudio ha realizado a partir de las conversaciones mantenidas.

7. Políticas públicas

Redefinir el diseño de las políticas culturales que se ajusten a la realidad y a las necesidades de los diferentes sectores, en este caso la danza, es uno de los primeros objetivos que los responsables políticos tendrían que proponerse. Y para llegar a este punto se necesitan una serie de ingredientes que aseguren la correcta implantación de estas políticas.

Como punto de partida hace falta la firme voluntad política para plantear y solventar de la mejor manera posible los retos de cada uno de los sectores culturales. Y para llegar a esto es necesario en primer lugar escuchar a cada uno de los sectores y, en segundo lugar, saber interpretar y aplicar de la mejor manera posible las demandas que cada sector pueda tener.

La figura clave de todo este proceso es la del interlocutor. Es muy importante que el sector tenga un interlocutor reconocido y apoyado por el conjunto de las personas e integrantes que lo conforman. Como ya se ha comentado, puede ser que en el caso de la danza esta ha sido una de las carencias más importantes en los últimos años.

También es muy importante que el representante o interlocutor de la administración sea una persona con suficiente autoridad interna pero que también sea una buena conocedora del sector que trate, en este caso la danza. Y posiblemente aquí también ha habido un cierto déficit que ha generado que los puentes de diálogo entre ambas partes fueran sumamente difíciles.

Una vez tratado y resuelto el tema de los interlocutores se tendrían que diseñar las políticas de acuerdo con las necesidades del conjunto del sector a medio y largo plazo. Los problemas del día a día que el sector presenta se arreglarían si las acciones que se llevan a término tuvieran un horizonte claro y conciso, y se dejaran de lado todas aquellas decisiones que se toman para solventar aspectos inmediatos.

Este proceso a largo plazo tendría que tratar o rediseñar seis aspectos básicos:

1. Revisión de las políticas de adjudicación de subvención a las compañías y a los centros de programación. En primer lugar habría que aumentar la partida presupuestaria que se destina a la danza, aunque los datos facilitados por la propia "Generalitat de Catalunya", por ejemplo, indican un incremento substancial de esta partida en los últimos años. Seguramente no es tanto un problema de cantidad sino de calidad de estos dineros invertidos. Cabría poner más énfasis, por ejemplo, en el fomento de la exhibición.
2. Implantación generalizada de contratos-programa para el conjunto de compañías para un periodo renovable de tres años. En cierta manera la apuesta iría encaminada a cambiar la actual política de financiación anual y por producción a una política que apostara por el trabajo a medio plazo, hecho que ayudaría a una mayor estabilidad del sector, tanto de las compañías y sus estructuras como de su obra artística.

Esta opción también fomentaría y potenciaría la creación ya que facilitaría el riesgo y la exploración de nuevos lenguajes.

3. Fomento y creación de redes de exhibición. Seguramente habría que apostar por dos niveles o dos circuitos diferenciados. Por un lado, intentar entrar dentro del circuito internacional apostando por programar danza de compañías internacionales que aportasen valor añadido al sector nacional y que colaborasen en las políticas de educación de público. Entrar en redes internacionales significa importar compañías pero al mismo tiempo fomentar y ayudar a la exportación de compañías catalanas. Se han de crear sinergias entre diferentes programadores públicos europeos que aseguren el movimiento de las compañías más importantes en un circuito internacional. Al mismo tiempo, las políticas públicas han de fomentar la creación de un circuito estable en Cataluña y en el resto del Estado Español de centros donde se programe danza regularmente. Esta programación tendría que estar supeditada a criterios artísticos y no económicos, y además habría que procurar que cada compañía pudiera exponer su trabajo el máximo tiempo posible, ya que es la única manera de comenzar a crear público y a fomentar la estabilidad del sector.
4. Con relación al punto anterior se tendría que diseñar una política consensuada para el conjunto del sector respecto a la educación del público. Cada parte o agente que conforma el sector de la danza tendría que asumir su responsabilidad. La administración pública podría trabajar en dos líneas bien definidas. Por un lado, fomentar en la educación básica la creatividad entendida en el más amplio sentido del término y en particular el conocimiento de la danza, familiarizar a los alumnos de primaria y secundaria con el lenguaje no verbal, con el propio cuerpo.

La segunda línea iría encaminada al fomento del público potencial. Sería necesario diseñar políticas de programación coherentes, políticas de

precios ajustados a las posibilidades de las salas y de las compañías, cierta durabilidad en cartelera, diseño y programación de actividades paralelas que ayuden a acercar la danza al público, etc. Al mismo tiempo, tendría que haber un compromiso real al soporte en la evolución y consolidación de las estructuras ya existentes. Y finalmente, se tendría que apoyar la presencia de la danza en los medios de comunicación públicos.

5. El quinto aspecto iría para el fomento y la consolidación de las residencias. Se necesita un compromiso real por parte de la administración y las compañías para consolidar y desarrollar el plan de residencias que actualmente se está portando a término. En primer lugar se necesitaría realizar una apuesta a más largo plazo para las compañías residentes, ya que los proyectos bianuales o trianuales no son lo bastante extensos como para consolidar el trabajo desarrollado por ámbas partes. La redacción de un documento de derechos y debéres que cada agente tendría que asumir sería una buena herramienta para establecer los criterios de evaluación periodicos que las compañías tendrían que superar.

El arraigamiento de una compañía a un territorio mediante el trabajo de fomento de la danza que se le exigiría sería una buena herramienta para el conjunto del sector. Si estas residencias se repartieran por el conjunto del territorio, este sería el primer paso para establecer una red de centros de exhibición de danza, ya que en aquel territorio habría un público, una demanda que habría sido generada poe el trabajo de las compañías residentes.

6. Y finalmente, se tendría que trabajar el tema de la formación en la creatividad. Este es un aspecto transversal que afecta al conjunto de las artes pero que tiene también una importancia capital en danza. Realizar un trabajo en este sentido proporciona al conjunto de las artes un beneficio a medio y largo término, ya que dota a un ábanico más amplio de público de

las herramientas para participar e interpretar en los diferentes lenguajes del conjunto de las artes.

Para llevarlo a término es necesario en primer lugar conseguir que la formación en creatividad se incluya en el plan formativo de la enseñanza de primaria y secundaria. Esto comportaría por un lado alcanzar unas competencias artísticas por parte de los alumnos y, por el otro, generar público. Un segundo aspecto sería la implicación de los profesionales de la danza en la impartición estas clases, otorgando una serie de recursos económicos extras para estos profesionales y obligando, en cierta manera, a dimensionar el sector de la danza desde una perspectiva diferente, ya que pasan de ser bailarines y/o coreógrafos a ser formadores.

Estos seis puntos podrían ser el punto de partida para la regulación y consolidación del sector. Aunque hay una demanda de incremento de recursos públicos hacia el sector de la danza, lo que también urge es una política de mejor administración de los recursos existentes. Y esto tan sólo es posible si hay personas conocedoras del sector en los órganos de decisión.

8. El sector

Dada la situación actual, sería conveniente buscar nuevos caminos que estimulen el cambio al objeto de obtener las condiciones que a medio plazo sean favorables para el normal desarrollo de la danza.

El empuje que desde la “Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya” se está dando puede ser un primer paso pero es necesario que no sea el único. Es necesaria la implicación del conjunto de compañías que den soporte a esta y otras iniciativas que luchen por la regularización del sector.

Volvemos, por tanto, a la idea ya mencionada de la cohesión del sector. Este tendría que ser el primero de los objetivos que cada una de las compañías se habrían de plantear. Sin esta cohesión será mucho más difícil que las probables iniciativas que se puedan llevar a término fructifiquen.

Por tanto, es necesario que las compañías comiencen a pensar más en el conjunto del sector que no en el beneficio personal e inmediato. Se ha de comenzar a debatir cuáles son los problemas comunes y cuáles de éstos se pueden resolver desde dentro del propio sector. Y si ésto se hace, se pueden comenzar a plantear otras cuestiones.

Una actitud proactiva y coordinada tendrá siempre mayor respuesta de las administraciones, de los programadores, del público y de otros agentes que en un momento dado puedan estar implicados.

La participación de las compañías en el proceso de fomento y creación de nuevo público también es muy importante. Se necesita la implicación y el compromiso de las compañías con el territorio; sobre todo aquellas compañías que disfruten del régimen de residencia en diferentes municipios de Cataluña.

Por último, el sector en su conjunto está llegando a la su etapa de madurez pero para consolidarla es necesario realizar un esfuerzo de profesionalización, entendido básicamente desde la gestión empresarial.

9. Espacios y programadores

La figura del programador tiene una alta responsabilidad a la hora de la reactivación del sector. De sus decisiones y las políticas que sigan sus espacios escénicos, depende mucho la viabilidad del proyecto de la danza dentro de las artes escénicas.

Un porcentaje muy alto de programadores desconocen el hecho artístico de la danza, lo perciben como un hecho ajeno a su responsabilidad. En consecuencia, se necesitaría apostar por dos líneas claras: iniciar una campaña pedagógica del sector profesional y formativo de la danza hacia esta figura; y en segundo lugar, intentar por todos los medios que los teatros, sobre todo públicos, tengan la figura del asesor artístico en cuestiones relacionadas con la danza, que provenga del propio sector.

Seguramente partiendo de esta premisa se puede iniciar una persuasión que intervenga en la voluntad de esta figura a la hora de apostar a medio y largo plazo por espectáculos de danza.

Otro aspecto muy importante en todo este proceso sería la redefinición del concepto de programador de espacios públicos, que en teoría tendrían que fomentar la creación y diseñar estrategias a corto, medio y largo plazo para el normal desarrollo de las artes creativas. Y la danza debería tener un papel importante en todo este proceso.

Este tema nos lleva, inevitablemente, a la cuestión de las subvenciones otorgadas por parte de la Administración. Hasta el momento, los espacios públicos que se querían acoger al plan de subvenciones para la exhibición de espectáculos de las artes escénicas por parte de la “Generalitat de Catalunya” se han visto condicionados a programar a partir de unas directrices impuestas: los municipios, según el número de habitantes, han de incluir un pequeño porcentaje de danza dentro de sus programaciones teatrales.

Aún reconociendo la buena voluntad de esta iniciativa, lo que ha provocado es que buena parte de la programación en danza que se está portando a término se hace para cumplir la normativa, sin un criterio y unos objetivos a medio y largo plazo suficientemente claros. Y los beneficios que obtiene la danza no son

demasiado positivos. Se concibe como la carga a soportar para poder acceder a la subvención pública y poder programar teatro en sus escenarios.

Los programadores tienen una de las llaves que han de permitir la consolidación de un proyecto claro y viable, la educación progresiva del público en este lenguaje. No habría que pensar tanto en el resultado inmediato sino más bien concebir el tema como un proceso en el que todos esten implicados.

Posiblemente las direcciones de los teatros públicos no habrían de enfatizar tanto el percibir subvenciones económicas por programación, ya que es posible que se avanzara un poco poniendo más atención en solventar cuestiones más técnicas y que afectan en cierta manera la presentación de un espectáculo de danza; por ejemplo, la dotación de un linóleoum del que pocos equipamientos disponen en estos momentos.

En conclusión, pues, los programadores públicos han de ser conscientes de la importancia de su papel en el conjunto del desarrollo cultural de nuestro país. Los criterios que habrían de prevalecer en el conjunto de sus decisiones tendrían que ser, sobre todo, programar siguiendo los criterios de fomento del hecho artístico y educación de públicos. Habría que apostar por una programación regular que fomentara la percepción de la danza como un hecho artístico regularizado, aspecto que facilitaría en gran medida el acercamiento del público a la sala.

10. Formación

El primer paso que habría que hacer sería limar el distanciamiento existente entre los profesionales y el "Institut del Teatre". Se necesitaría incentivar más el diálogo y fomentar los acuerdos de mínimos para comenzar a trabajar conjuntamente en la mejora del conjunto del sector.

El aspecto formativo tendría que ser el espacio de reflexión y diálogo sobre todos los campos relacionados con la danza y todos los agentes tendrían que estar implicados en este proceso.

Una manera de hacerlo sería incorporando el sector profesional como asesor de los ciclos formativos. Escuchar la opinión del sector ha de generar vínculos de confianza que finalmente han de desembocar en la intervención del propio sector profesional en la parte más pedagógica del programa.

Este programa fomentaría la participación del círculo profesional en la reflexión alrededor de la danza y, además, serviría como revulsivo para la revitalización y cohesión del conjunto del sector.

De otro lado, el ligamen o colaboración entre el círculo profesional y el círculo formativo público no debería acabar aquí. Habría que fomentar el acuerdo entre ambos para procurar la participación en calidad de prácticas en las compañías profesionales de los alumnos que cursen su último curso académico. De esta manera los alumnos podrían aprender de un modo muy cercano la especificidad del mundo profesional, cuál es su realidad y cuáles son los mecanismos que el día a día de las compañías generan.

Otro marco de colaboración sería la organización conjunta de jornadas de reflexión sobre danza, convidando diferentes personalidades de diferentes ámbitos que aporten su punto de vista sobre los diferentes aspectos que están en relación directa con el sector. Por ejemplo, debates sobre el lenguaje, la gestión, los nuevos públicos, las nuevas tendencias, los contenidos en los planes de estudio profesional y superior, etc.

En resumen, en una situación normalizada el “Institut del Teatre” debería ser el espacio para la formación y reflexión del conjunto del sector. Debería ser la cantera donde las compañías se pudieran nutrir de nuevos talentos. Debería ser el

espacio donde profesionales, retirados o en activo, aportaran su experiencia profesional a los nuevos valores. Debería ser un espacio bien comunicado con los centros de formación de las principales capitales europeas e importar y exportar contenidos y personalidades del sector que proporcionarann nuevos puntos de vista. Es decir, debería ser un espacio que en la actualidad no es o no acaba de ser.

APUNTES FINALES

La viabilidad de las propuestas presentadas dependerá en gran medida de tres aspectos que afectan al conjunto del sector.

Primero es necesario una firme **voluntad** por parte de todos los agentes implicados con tal de regularizar el sector. Este hecho beneficiaría explícitamente a la danza pero también a la cultura y a la propia diversidad cultural de nuestra sociedad.

En segundo lugar, esta voluntad tendría que traducirse posteriormente en un **diálogo** entre todas las partes implicadas, asumiendo cada una de ellas sus responsabilidades en el caminar del sector. Pero sobre todo es necesario que todos los agentes dialoguen entre ellos y rectifiquen y modifiquen todas aquellas acciones que hasta el momento no han acabado de funcionar.

Y finalmente, se necesitaría hacer un salto cualitativo en la **profesionalización** del sector, entendiendo por sector también a todos los agentes implicados.

Sólo desde estos tres ejes es posible pensar que la regularización del sector pueda llevarse a cabo.

Análisis cuantitativo

1. Introducción

La realización de un informe esmerado sobre los datos que el sector de la danza genera en el conjunto de Cataluña es altamente complicado. Primeramente porque a priori no existen estudios oficiales que traten de manera diferenciada al sector de la danza; es decir, en su mayoría, los datos referentes a la danza están englobados dentro de las artes escénicas en general. Y aquí el teatro tiene un peso específico demasiado importante como para poder extraer conclusiones lo suficientemente fiables sobre el sector de la danza. Y en segundo lugar, porque el término *danza* se acostumbra a utilizar de manera heterogénea en los estudios existentes, sin diferenciar la diversidad de estilos y las especificidades concretas de cada uno de ellos.

No obstante, este apartado del estudio pretende, en la medida de lo posible, entender mediante un análisis estático y dinámico del sector de la danza cuál es la situación de acuerdo a las cifras publicadas en los últimos años.

El análisis se ha estructurado en cinco grandes apartados que nos ayudarán a tener una visión global de los datos del sector. Las fuentes de información provienen primordialmente de instituciones públicas, estudios que han publicado en los últimos años tanto el Ministerio de Cultura como el “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”.

2. Infraestructuras

Contabilizar los espacios escénicos donde se desarrolla de manera regular una programación de danza es muy complejo; de hecho no existe una publicación oficial que trate el tema de manera específica. Sin embargo, la voluntad de este apartado es identificar mediante diferentes fuentes el número global de espacios escénicos que potencialmente podrían ser aptos para el desarrollo de un espectáculo de danza. Los datos variarán siempre según la fuente de información y los criterios seguidos para contabilizar y clasificar estos espacios.

Por otro lado, también es necesario tener en cuenta que muchas veces la actividad artística no se desarrolla propiamente en un teatro. Como fruto de este hecho cabe señalar que según datos proporcionados por la SGAE¹², durante los años 1998-2002 tan sólo entre el 15% y el 27% de los espectáculos (según el año) se realizaron dentro de un recinto teatral. Según esta misma fuente, de los 695 recintos donde se realizaron como mínimo una representación escénica en el transcurso del año 2002, 393 eran salas (sin especificar si eran de teatro) mientras que el resto eran espacios que en su origen no fueron diseñados para celebrar acontecimientos escénicos.

Al mismo tiempo, existen datos sobre los espacios escénicos que de manera estable programan teatro y danza, que variarán en función de la fuente.

TABLA 1: Espacios escénicos estables destinados a teatro, danza y música en Cataluña

Total	Titularidad pública	Titularidad privada	No consta titularidad	Espacios escénicos por 100.000 hab.
503	234	253	16	8,2

FUENTE: Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores. Edición 2002. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Así, si nos guiamos por los datos que pueden extraerse del “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya” hallamos que hay 150 espacios escénicos que están computados como aptos para programar danza. Buena parte de estos espacios son de titularidad municipal de pequeñas poblaciones¹³. De la misma manera, también se contabilizan entidades que programan danza puntualmente pero que no tienen un espacio físico definido. Por tanto, el recuento de espacios que allí aparecen tampoco es del todo fiable, ya que no se basa en criterios de producción y programación más o menos estables.

¹² Anuario SGAE 2003 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. p. 44

¹³ Datos extraídos del “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya” (<http://cultura.gencat.es/ode/programadors/>)

Por otro lado, según el estudio de “Estadístiques Culturals de Catalunya” del mismo Departamento de Cultura, la estadística que presentan correspondiente a las salas de teatro fue elaborada a partir del siguiente criterio: *“equipamiento permanente con las condiciones técnicas necesarias para la representación de obras teatrales, que tiene como uso principal la programación de espectáculos escénicos y que programa anualmente un mínimo de 10 representaciones repartidas en el decurso de año”*¹⁴.

TABLA 2: Teatros de Cataluña. 1996-2000. Por titularidad del teatro

	1996	1997	1998	1999	2000	%
Pública	36	41	45	45	43	55,8
Empresas privadas	21	25	27	28	28	36,4
Asociaciones y fundaciones	7	7	6	6	6	7,8
TOTAL	64	73	78	79	77	100,0

FUENTE: Estadísticas Culturales de Cataluña. 2002. “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”

De estos datos se desprende el alto porcentaje de equipamientos públicos, buena parte de los cuales son de propiedad municipal, que operan con cierta regularidad.

TABLA 3: Teatros de Cataluña. 1996-2000. Por aforo de la sala principal

Nº butacas	1996	1997	1998	1999	2000	%
Hasta 150	10	10	12	11	11	14,3
De 151-300	7	11	11	12	11	14,3
De 301-500	12	13	14	14	15	19,5
De 501-1000	26	30	32	34	32	41,6
Más de 1000	9	9	9	8	8	10,4
TOTAL	64	73	78	79	77	100,0

FUENTE: Estadísticas Culturales de Cataluña. 2002. “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”

¹⁴“ Estadístiques Culturals de Catalunya. 2002. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya” (<http://cultura.gencat.es/estadistiques/index.htm>)

La mayoría de estos espacios se concentran en la ciudad de Barcelona. A continuación se expone un cuadro donde se especifica el conjunto de los espacios escénicos de la ciudad.

TABLA 4: Espacios escénicos en Barcelona. 2002

	Programació				Programación		
	TOTAL	Continuada		Salas alternati-vas	Total	esporádica	
		Total	Teatros			Espacios Grec	Salas especiales
Propiedad Pública	15	11	11		4	3	1
Propiedad Privada	30	30	23	7			
Explotación Pública	15	11	11		4	3	1
Explotación Privada	26	26	19	7			
Explotación Mixta	4	4	4				
Producción Explotador	5	5	5				
Producción Otros	10	8	8		2	1	1
Producción Mixta	30	28	21	7	2	2	
TOTAL	45	41	34	7	4	3	1

FUENTE: Aproximación al análisis cuantitativo y cualitativo del mercado de las artes escénicas en la ciudad de Barcelona. Junio 2003

Más allá de algunos datos más específicos, lo que esta tabla nos permite es percibir el volumen de espacios escénicos donde regularmente se desarrolla una actividad teatral y de danza profesional.

Cabe remarcar que, en el caso de la ciudad de Barcelona, el peso del sector privado en la gestión de las salas de exhibición escénica supera con creces a las salas de titularidad pública, hecho que como hemos visto difiere de los datos del conjunto de Cataluña.

Para acabar, se podría decir que son alrededor de 30 espacios escénicos los que programan de una manera más o menos regular danza en Cataluña. Esto no es un dato extraído de ningún estudio oficial ni se ha realizado en el presente estudio.

Es tan sólo fruto de un recuento superficial y de las conversaciones mantenidas con diferentes personas integrantes del sector. Aquí se incluyen teatros o espacios del circuito profesional, salas municipales de algunos ayuntamientos catalanes o festivales y acontecimientos puntuales que se realizan en el transcurso del año.

3. Compañías de danza

El sector de la danza presenta una gran dificultad a la hora de contabilizar de una manera rigurosa las compañías de danza que están establecidas en Cataluña, debido principalmente a la inestabilidad que presentan muchas de estas compañías.

De la misma manera, algunas de las estadísticas existentes sobre este tema no acostumbran a tener en cuenta algunos aspectos de gran relevancia para poder contabilizar las compañías existentes de una manera más rigurosa. Nos referimos, por ejemplo, a la división de las compañías según su estilo o bien según si es profesional o no.

Esta ambigüedad o falta de definición de los criterios se puede percibir de manera clara cuando se analizan los datos facilitados por las diferentes publicaciones. De esta manera, los datos facilitados por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte mediante la publicación *“Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores. Edición 2002”*, incluye dentro del concepto de danza el *“ballet, la danza moderna y contemporánea, el baile flamenco y otras formas de danza popular, como bailes regionales, etc.”* Siguiendo este criterio la publicación mencionada presenta los siguientes datos.

TABLA 4: Coreógrafos, bailarines y compañías de danza por Comunidad Autónoma. 1999

	Coreógrafos	Bailarines	Compañías danza
TOTAL	234	1.422	592
Andalucía	20	300	70
Aragón	5	30	21

Asturias	4	7	20
Baleares	2	6	11
Canarias	15	17	50
Cantabria	3	9	8
Castilla y León	5	30	20
Castilla la Mancha	3	7	29
Cataluña	50	200	87
País Valenciano	15	50	33
Extremadura	2	6	25
Galicia	7	20	40
Comunidad de Madrid	70	600	100
Murcia	7	40	17
Navarra	5	8	20
País Vasco	20	87	31
La Rioja	1	5	10

FUENTE: Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores. Edició 2002.

Más allá de la dificultad a la hora de proceder al análisis de estas cifras y de indagar qué criterios han seguido en el momento de contabilizar una compañía o un bailarín, el dato que se puede extraer con más firmeza es la importancia de Cataluña y Madrid en el conjunto de la danza en España, así como el peso que ejercen en estas estadísticas las comunidades que tienen una gran relevancia en cuanto a la danza tradicional o el flamenco, como es el caso del País Vasco o Andalucía.

Por otro lado, el “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya” facilita unos datos sobre el número de compañías profesionales de danza que son mucho más esmeradas y exigentes, hecho que provoca que muchas de las compañías existentes en la actualidad no cumplen los requisitos demandados. De esta manera, los datos procesados sobre la estadística referida a las compañías y agentes de danza cumplen los criterios de estabilidad y profesionalidad siguiente: *“entidad pública o privada con sede en Cataluña bajo la iniciativa y responsabilidad de la cual se produce una obra escénica. Sólo se han considerado*

las compañías profesionales con un mínimo de tres años produciendo y representando sus producciones.”

TAULA 5: Compañías de danza de Cataluña. 1996-2000

	1996	1997	1998	1999	2000
Cias Danza	16	17	18	18	20

FUENTE: Estadísticas culturals de Catalunya. 2002. “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”

Aunque el último dato que es desprende de esta tabla pertenece al año 2000, parece claro que los criterios que han usado para cotabilizar una compañía son muy exigentes. Aparecen entonces las compañías con una larga trayectoria y que ya están totalmente consolidadas dentro de los circuitos de producción y exhibición. Además, no salen representadas aquellas compañías que se van formar más tarde del año 1997.

Finalmente, sí nos basamos en los datos proporcionados por la “Associació de Professionals de Dansa de Catalunya” podríamos aproximarnos un poco más al volumen real de compañías establecidas en Cataluña. No obstante, es necesario tener en cuenta que no son datos oficiales y que las compañías que aparecen son miembros de esta asociación.

TABLA 6: Compañías profesionales de danza en Cataluña

Tipo de danza	Contemporánea	Clásica	Española	Danza-Teatro
Número de compañías	50	20	13	13

FUENTE: Asociación de Profesionales de la Danza de Cataluña (<http://www.dancespain.com>)

La suma de las cuatro modalidades de danza nos da que la Asociación de Profesionales de Cataluña tiene en estos momentos 96 compañías asociadas. Sin

embargo sería necesario ver cuáles están realmente activas en estos momentos, cuáles tienen una producción regular, cuáles están regularmente en estos momentos en circuitos profesionales y cuáles tienen una infraestructura estable.

4. Producción y exhibición

El volumen de producción de las compañías está muy determinado por la situación en la que se encuentra el sector. El difícil equilibrio económico de muchas compañías y la poca salida profesional de sus producciones no ayuda a que la producción sea muy alta.

TABLA 7: Espectáculos presentados por compañías catalanas

	1996	1997	1998	1999	2000	%
Danza	41	55	54	60	84	17,2
Teatro	100	94	98	127	194	39,7
Teatro musical	5	11	17	17	41	8,4
Music-hall y Revista	6	5	1	2	5	1,0
Circo, payasos y malabarismo	10	12	19	21	39	8,0
Titeres, sombras, teatro de objetos	38	57	52	71	103	21,1
Otros ¹⁵	-	4	7	5	5	4,5
Total	200	238	248	303	489	100,0

FUENTE: Estadísticas culturales de Cataluña.2002. "Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya"

Según los datos que se desprenden de esta tabla la producción de espectáculos de danza representa el 17,2% en el periodo 1996-2000. Cabe destacar que debido al criterio utilizado en este estudio y que ya hemos mencionado¹⁶, estos datos no incluyen, por ejemplo, los espectáculos de danza de compañías debutantes o los

¹⁵ Estos datos incluyen representaciones de compañías de Mimo y pantomima (datos no disponibles los años 96 y 97); animación y magia (datos no disponibles los años 96, 97 y 98); ópera y zarzuela (datos no disponibles el año 96) y recital poético (datos no disponibles los años 96 y 98).

¹⁶ Recordemos que este criterio es: "Entidad pública o privada con sede en Cataluña bajo la iniciativa y responsabilidad de la cual se produce una obra escénica y con un mínimo de tres años representando sus producciones"

espectáculos creados y producidos por grupos que colaboran de manera intermitente. De la misma manera los datos no hacen segmentaciones entre los diferentes estilos de danza, hecho que también dificulta la realización de un análisis preciso.

No obstante, si analizamos estos datos veremos que en números absolutos se ha producido un fuerte aumento en la cantidad de espectáculos de danza producidos, pasando de 41 espectáculos el año 1996 a 84 espectáculos el año 2000. Este incremento representa un aumento del 104,88%, cifra que está claramente por debajo de la experimentada por el conjunto de las artes escénicas, que aumentaron en un 144.50%.

Estas cifras nos llevan a concluir que el nivel de producción de las compañías de danza catalanas descendió porcentualmente en un 6.07% en el año 2000 si lo comparamos con el año 1996, en relación al nivel de producción del resto de artes escénicas. Estos porcentajes representaron respectivamente el 20.50% el año 1996, el 23.11% el año 1997, el 21.77% el año 1998, el 19.80% el año 1999 y el 17.18% el año 2000.

Por otro lado, la siguiente tabla responde a las estadísticas de las compañías que han actuado al extranjero en los últimos años. Desde 1997, la danza aporta alrededor del 20% al número total de compañías. Este porcentaje es muy alto si tenemos en cuenta el número total de producciones y representaciones de las compañías de danza catalanas.

TABLA 8: Número de Compañías que han actuado al extranjero y porcentaje según género

	1996	1997	1998	1999	2000
Número Cias	41	41	50	46	61
Teatro (%)	21,7	59,2	50,8	55,2	45,3
Circo, payasos (%)	20,9	7,9	10,4	4,6	6,4
Titeres, sombras (%)	22,9	12,0	18,8	18,2	27,5
Danza (%)	34,6	20,8	20,0	22,0	20,8
TOTAL (%)	100,0	100,0	100,0	100,0	100,0

FUENTE: Estadísticas culturales de Cataluña.2002. “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”

Aunque en una primera lectura se podría decir que son las compañías de teatro las que más exportan al extranjero, si hacemos una lectura porcentual según la cantidad de compañías de danza y teatro existentes veremos que, según este criterio, las compañías de danza exportan mucho más que las de teatro. Es decir, que según los datos que hemos apuntado en la sección anterior, que hacían referencia al número de compañías existentes, podemos extraer esta conclusión. Si hacemos el cálculo por ejemplo del año 1996 sobre el número de compañías de danza que representan el 34,6% de las 41 del total que actuaron en el extranjero, percibiremos que el resultado, de 14,18 representa el 88,66% de las compañías de danza existentes¹⁷. Si hacemos la misma operación en el año 2000 vemos que el 63,4% de las compañías de danza actuaron en el extranjero¹⁸.

Es decir, la conclusión que se puede extraer es que porcentualmente las compañías de danza exportan mucho más sus espectáculos al extranjero. También es necesario tener en cuenta los criterios¹⁹ que el mencionado estudio ha utilizado para contabilizar el número de compañías. Seguramente sí estos criterios no fueran tan exigentes las cifras no serían tan altas. De todas maneras, más allá de las cifras concretas y de los criterios seguidos por parte de los responsables del estudio, lo que parece claro es que proporcionalmente la danza tiende a exportar mucho más su producto al extranjero que el teatro. El hecho que los circuitos de danza tienen un componente más transfronterizo fruto, entre otros, del factor lingüístico pesa mucho en estas cifras.

¹⁷ Recordar que en la sección anterior eran 16 las compañías contabilizadas por el estudio de Estadísticas Culturales en Cataluña 2002.

¹⁸ Recordar que en la sección anterior eran 20 las compañías contabilizadas por el estudio de Estadísticas Culturales en Cataluña 2002.

¹⁹ Los criterios son: “Entidad pública o privada con sede en Cataluña bajo la iniciativa y responsabilidad de la cual se produce una obra escénica. Sólo se han considerado las compañías profesionales que hace un mínimo de tres años que producen y representan sus producciones”.

En el mismo sentido, la falta de estructuración del sector en nuestro país ha propiciado que buena parte de las compañías tuviesen que dirigir su mirada afuera para poder representar sus obras.

Si hablamos desde el punto de vista de la exhibición, las estadísticas proporcionadas por el Ministerio de Educación y Cultura no son del todo fiables para nuestro interés, ya que no se ajustan totalmente al objeto de nuestro estudio²⁰.

TAULA 9: Representaciones en Cataluña en relación al Estado Español. Año 1999

	Cataluña	Porcentaje	TOTAL de representaciones
Danza	886	20,3	4.362

FUENTE: Elaboración propia a partir de Las cifras de la cultura en España. Estadísticas e indicadores. Ministerio de Educación y Cultura. Edició 2002

Recordemos que los datos proporcionados por el Ministerio no especifican sobre cuestiones de profesionalidad o estabilidad de la compañía, como tampoco se especifican los posibles estilos de las representaciones. Por lo menos, estos datos permiten hacer una comparación sobre las representaciones en Cataluña en comparación con el resto del Estado.

Por su lado, si nos atenemos a los datos facilitados por el “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”, el número de representaciones en el campo de la danza es el siguiente.

TABLA 10: Representaciones realizadas por las compañías de teatro y danza de Cataluña. 1996-2000

	1996	1997	1998	1999	2000	%
Teatro	6.955	8.421	8.518	8.750	12.522	93,7
Danza	517	577	659	649	840	6,3

²⁰ Los criterios son: “el ballet, la danza moderna y contemporánea, el baile flamenco, y otras formas de danza popular”.

TOTAL	7.472	8.998	9.177	9.399	13.362	100,0
-------	-------	-------	-------	-------	--------	-------

FUENTE: Estadísticas culturales de Cataluña. 2002. "Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya"

De esta tabla se desprende la realidad de la danza dentro del conjunto de las artes escénicas en nuestro país. El porcentaje del número de representaciones dentro de la oferta escénica es muy bajo fruto en buena parte de la corta duración de los espectáculos que se estrenan en la cartelera.

TABLA 11: Media de representaciones por producción de espectáculos de danza

	1996	1997	1998	1999	2000
Número de Representaciones	517	577	659	649	840
Número de Producciones	41	55	54	60	84
Media de representaciones por producción	12,60	10,49	12,20	10,81	10

FUENTE: Elaboración propia a partir de las Estadísticas culturales de Cataluña. 2002. "Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya"

Según los datos resultantes del cálculo realizado en esta tabla, vemos que la media de representaciones por producción ronda alrededor de 10 a 12. No es mucho si tenemos en cuenta que muchas compañías elaboran una o dos producciones por año y que hay pocos espacios donde un espectáculo de danza esté más de seis o siete días en cartelera.

Como ejemplo de la afirmación anterior sólo se necesita analizar los datos que se desprenden del "Espai de Dansa i Música de la Generalitat de Catalunya" del último año.

TABLA 12: Balance de representaciones y espectadores de espectáculos de danza promovidos al “Espai de Dansa de la Generalitat de Catalunya, 2002”

Grupo/compañía	Espectáculo	Funciones	Espectadores
Nats Nus Nens	Caixes	5	747
Thomas Noone Dance	Loner	4	632
Projecte Gallina	Tanka	4	408
Ce. Brnic-Spunzberg	Manuelita ¿adónde vas?	2	275
Ce.El Ojo de la Faraona	La bodega de los feos	2	253
Ce. Asencio-Horvat	La reina de la nieve	2	182
Ce. Omar Meza	La mitad de la verdad está en los ojos	2	132
Ce. Juan Carlos Lériida	Corrazón	2	366
Jordi Cortés	De cara	4	621
Dia Internacional de la danza	Coreografías premiadas 2001	2	518
Pepe Hevia	Delirium	2	566
Mayte Martín & Belen Maya		2	740
Ballet David Campos	La màscara de la mort roja	4	513
Las Malqueridas	Salomé	4	170
10 & 10 Danza	Honan – anyway	4	300
Mudances – Àngels Margarit	Peces mentideres	4	373
Damián Muñoz Danza	Tres tristes stripteases	4	462
Festival Improvisa 2002	3r. Festival de música i danza improvisades	3	373
Mudances – Àngels Margarit	Origami	6	523
TOTAL		62	8.154

FUENTE: Dirección General de Promoción Cultural. Área de teatro y danza. Memoria del “Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya”. p. 285 (<http://cultura.gencat.es/publicacions/docs/Memoria2002.pdf>)

El año 2002 el “Espai de Dansa de la Generalitat de Catalunya” programó 19 espectáculos con una media de 3,26 representaciones y 429,15 espectadores por espectáculo. La media diaria fue de 131,51 espectadores.

Si hacemos el análisis dinámico del “Espai”, vemos que el centro llegó a su punto más alto el año 2000 con más de 80 representaciones y alrededor de 12.000 espectadores. A partir de aquel momento, el gráfico dibuja una curva descendente que llega a las cifras del año 2002, que están indicadas en la tabla anterior.²¹

5. Financiación pública

El apartado que aquí se inicia pretende básicamente apuntar los datos que las diferentes administraciones publican respecto a la cantidad de dinero que destinan a la promoción y exhibición de espectáculos de danza.

Comencem per la Generalitat de Catalunya. Segons dades extretes de les memòries²² dels darrers 3 anys podem elaborar la taula següent:

TAULA 13: Subvenció a Companyies de Dansa per producció i explotació de les coreografies

Any	2000	2001	2002
Cies beneficiàries de subvencions plurianuals		5	5
Import total en euros de les subvencions plurianuals		240.404,84	270.455,45
Cies beneficiàries de subvencions anuals	17	20	19
Import total en euros	330.556,65	234.394,72	297.506

²¹ Veure gràfic 1 i 2 de la Memòria 2002 del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Pàgina 285. Es pot accedir: (<http://cultura.gencat.es/publicacions/docs/Memoria2002.pdf>)

²² Les memòries dels tres darrers anys es poden trobar a: (<http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>)

de les subvencions anuals			
----------------------------------	--	--	--

FONT: Elaboració pròpia a partir de les memòries dels darrers tres anys del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Disponibles a: (<http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>)

Segons l'àrea de teatre i dansa de la Generalitat de Catalunya, l'any 2001 es va obrir "una línia d'ajut diferenciat a la dansa, que abasti tant les companyies per a les seves produccions com les entitats que actuen en aquest camp i que incorpori un nou sistema de suport a les companyies estables, mitjançant la signatura de convenis plurianuals que afavoreixin la consolidació d'aquestes companyies."²³

S'observa doncs que en aquest període s'augmenta substancialment la partida pressupostària destinada a subvencionar la producció i explotació de les coreografies de les companyies de dansa. El major increment es produeix l'any 2001, quan s'implementen aquestes subvencions plurianuals per un valor de 144.292,91 €, que en termes percentuals representa un increment del 43,63%. L'any 2002 l'increment pressupostari va representar un 19,62%.

TAULA 14: Beques per a estades a l'estranger de creadors de dansa

Any	2000	2001	2002
Import en euros	9.568,11	17.369,24	13.780,13
	(1 convocatòria 1999) (2 convocatòria 2000)	(2 convocatòria 2000) (3 convocatòria 2001)	(2 convocatòria 2001) (3 convocatòria 2002)

FONT: Elaboració pròpia a partir de les memòries dels darrers tres anys. Disponibles a: (<http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>)

D'aquesta taula tant sols comentar que les xifres exposades no mantenen una certa sintonia entre si, amb diferències notables entre els imports i el nombre de convocatòries.

Per altra banda, també és interessant percebre les partides pressupostàries que el govern de la Generalitat de Catalunya destina a incentivar la programació estable tant de teatre com de dansa.

TAULA 15: Subvencions per a la programació estable de teatre i dansa a entitats locals

Any	2000	2001	2002
-----	------	------	------

²³ Veure a: (<http://cultura.gencat.es/publicacions/docs/memoria2001.pdf>), pàgina 272

Nombre d'entitats locals beneficiades	42	41	43
Import total en euros	408.984,66	409.602,32	442.852,78
Mitjana de diners per entitat en euros	9.737,73	9.990,30	10.298,90

FONT: Elaboració pròpia a partir de les memòries dels darrers tres anys. Disponibles a: <http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>

D'aquesta taula es desprèn que els diners destinats a fomentar i consolidar la programació estable de teatre i dansa a entitats locals es manté regular en el període de temps analitzat. De la mateixa manera no hi ha hagut gairebé variacions en el nombre d'entitats que es beneficien d'aquestes subvencions.

Com a taules resum, el propi Departament de Cultura elabora cada any una taula per tal de visualitzar segons concepte com van repartits els diners destinats a la dansa.

TAULA 16: Resum de subvencions del Departament de Cultura en dansa (2000-2001)

Any	2000	2001
Subvencions a companyies	330.556,65 €	474.799,56 €
Subvencions a entitats de dansa	67.313,35 €	64.308,29 €
Altres subvencions a la dansa	3.005,06 €	12.020,24 €
Beques per a estades a l'estranger	9.568,11 €	17.369,24 €
TOTAL	410.443,18 €	568.497,34 €

FONT: Elaboració pròpia a partir de les memòries dels anys 2000 i 2001. Disponibles a: <http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>

TAULA 17: Resum de subvencions del Departament de Cultura en dansa, 2002

Any	2002
Subvencions a companyies	567.961,45 €
Subvencions a residències de dansa	171.000,00 €
Subvencions a activitats de dansa	90.150,00 €
Altres subvencions a la dansa	3.000,00 €
Beques per a estades a l'estranger	13.780,13 €
TOTAL	845.891,58 €

FONT: Memòria del Departament de Cultura, disponible a:
(<http://cultura.gencat.es/publicacions/docs/Memoria2002.pdf>) pàgina 286

L'increment global de les subvencions del Departament de Cultura en dansa en el període comprès entre l'any 2000 i el 2002 representa un augment percentual del 106,09%. A priori és un increment significatiu tot i que potser encara insuficient.

Per últim també cal contextualitzar aquestes xifres en relació al conjunt de diners públics atorgats a les arts escèniques.

TAULA 18: Taula resum de subvencions del Departament de Cultura a teatre i dansa (2000-2002) Quantitats en euros

Any	2000	2001	2002
Teatre	13.869.082,54	16.194.681,01	18.064.777,86
Dansa	410.443,18	568.497,34	845.891,58
Percentatge	2,95	3,51	4,68

FONT: Elaboració pròpia a partir de les memòries dels darrers tres anys. Disponibles a:
(<http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>)

Tot i l'increment pronunciat de diners públics invertits en dansa que com hem vist s'ha produït en els darrers anys, el percentatge respecte al conjunt de les arts escèniques és realment molt baix.

Amb tot, cal tenir en compte que dins del paquet de teatre s'hi inclouen conceptes que afecten en certa manera al conjunt d'arts escèniques. Per exemple, la partida de subvencions a festivals de teatre, a infraestructures privades de teatre i dansa, subvencions per a infraestructura teatral i de dansa: projectes singulars, el programa d'inversions a equipaments culturals, a més que també s'inclouen les subvencions als teatres següents: Teatre Nacional de Catalunya, Teatre Lliure o el Teatre Fortuny de Reus²⁴.

²⁴ Com a exemple veure la memòria del Departament de Cultura de l'any 2002.
(<http://cultura.gencat.es/publicacions/docs/Memoria2002.pdf>), pàgina 286

Per tant, la lectura de les xifres s'ha de fer amb cert matís ja que els diners invertits en la millora dels equipaments es col·loquen sota el paraigües del teatre. Així, la partida pressupostària destinada a la producció i exhibició d'obres teatrals baixa considerablement.

TAULA 19: Resum de subvencions del Departament de Cultura en teatre (2000-2002). Quantitats en euros

Any	2000	2001	2002
Subvencions a companyies	492.829,92	573.966,55	608.824,00
Subvencions a entitats i empreses que gestionen locals teatrals	420.708,47	552.931,13	652.095,92
Subvencions a muntatges teatrals unitaris	709.434,68	824.047,69	1.244.729,45
Subvencions a programació estable de teatre i dansa	408.984,66	409.602,32	442.852,78
Subvencions a entitats teatrals	100.669,52	114.192,29	203.570,00
Beques per estades a l'estranger	26.083,92	28.343,73	31.054,22
TOTAL	2.158.711,17	2.503.083,71	3.183.126,37

FONT: Elaboració pròpia a partir de les memòries dels darrers tres anys. Disponibles a: (<http://cultura.gencat.es/publicacions/memoria.htm>)

Si tenim en compte tan sols aquestes xifres la desproporció continua essent majúscula, però sens dubte el percentatge s'ajusta una mica més si com és aquest cas ens fixem només en els mateixos conceptes.

Per la seva banda, la xifres que el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte destina a la producció i exhibició de dansa són força difícils de determinar, ja que normalment queden englobades dins de les xifres de “música i dansa” o “teatre i dansa”, fet que com hem dit repetidament no serveix per a l’anàlisi.

Tot i així, a continuació s’especifiquen algunes dades que s’han extret de diferents fonts i que poden ser d’interès.

TAULA 20: Suport públic del Ministeri de Cultura als agents productors de dansa. (2002-2003)

Concepte	Euros	Núm. beneficiaris	Euros	Núm. beneficiaris
	Any 2002	Any 2002	Any 2003	Any 2003
Projectes de producció de dansa	623.000	47	905.000	55
Per a la difusió d’espectacles de dansa a diferents CC.AA	171.000	15	138.000	14
Per a la difusió d’espectacles de dansa a l’estranger	289.000	23	294.000	22
TOTAL	1.083.000		1.337.000	

FONT: Elaboració pròpia a partir de dades extretes del Boletín Oficial del Estado, núm 182 per les dades de 2002 i núm. 183 per les dades de 2003.

Les dades expressades en aquesta taula denoten un increment del 45,2% en la inversió pública de l’Estat en projectes de producció de dansa, fet que ha originat que vuit companyies més es poguessin beneficiar de les ajudes. Aquest increment en la producció ha vingut acompanyat per una disminució notòria en quant als diners destinats a la difusió dels espectacles dins de les comunitats autònomes i s’ha mantingut bàsicament igual en la difusió d’espectacles a l’estranger. Per tant, l’increment global registrat aquest any 2003 ha estat d’un 18,99%.

5. Anàlisi del consum

L'anàlisi de les dades de consum és, sens dubte, un dels indicadors que més rellevància tenen i que haurien de servir de base per posar els fonaments per a les polítiques i línies estratègiques a seguir en un futur immediat.

Les dades del Ministeri de Cultura referents a l'any 1999 fan un estudi força meticulós del consum, ja que ofereixen dades respecte a l'assistència, la despesa i la recaptació. Amb tot, no tenim les dades disponibles que ens permetin fer una anàlisi dinàmica, ja que només es disposa de les dades de l'any 1999. Cal recordar que el criteri sobre el que es basa el Ministeri de Cultura a l'hora de comptabilitzar els espectacles de dansa és força ampli.

TAULA 21: Indicadors de consum de dansa a l'Estat Espanyol a l'any 1999

	Catalunya	Total a l'Estat Espanyol	Percentatge
Nombre d'espectadors	263.456	1.764.042	14,93
Recaptació (milers €)	2.250	13.356	16,9
Despesa mitjana per espectador (€)	8,5	7,6	
Nombre d'espectadors per representació ²⁵	297,3	404,4	
Recaptació per representació (€)	2.538,6	3.061,9	
Assistència per cada 1.000 habitants	42,9	44,4	

FONT: Las cifras de la cultura en Espanya. Estadísticas e indicadores. Ministerio de Educación y Cultura. Edició 2002

D'aquestes dades s'extreu que el 15% del consum de dansa es produeix a Catalunya. Tot i això, s'ha de tenir en compte que els criteris seguits per aquesta publicació del Ministeri de Cultura són força heterodoxes; és a dir, s'hi inclouen modalitats com el flamenc o les danses populars.

²⁵ En milers d'espectadors

Amb tot, aquesta taula ens dóna a entendre que la dansa té menys pes específic a Catalunya que al conjunt de l'Estat Espanyol. La xifra del nombre d'espectadors per representació és sensiblement més baixa que al conjunt de l'Estat Espanyol, així com també la seva recaptació. Repetim però que aquestes xifres estan una mica distorsionades, per dir-ho d'alguna manera, per la inclusió de les danses regionals i populars en el conjunt de l'estudi.

Per la seva banda, si ens centrem estrictament en l'àmbit de Catalunya les dades sobre el consum publicades pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya ens donen els resultats següents.

TAULA 22: Pràctiques culturals a Catalunya en les arts escèniques a l'any 2001

Milers de persones

	Dansa	Teatre	Cinema	Circ	TOTAL
Àmbit metropolità	287	1.102	2.374	218	3.981
Comarques Gironines	35	118	267	31	451
Camp de Tarragona	21	110	222	24	377
Terres de l'Ebre	8	28	67	5	108
Àmbit de Ponent	15	79	148	14	256
Comarques Centrals	29	116	197	16	358
TOTAL	395	1.553	3.275	308	5.531

FONT: Estadístiques culturals de Catalunya.2002. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya

D'acord amb aquestes dades podem visualitzar les àrees geogràfiques on principalment es van desenvolupar algunes pràctiques culturals, ens interessen sobretot les relacionades amb la dansa i en segon terme el teatre.

Així doncs, la primera dada que es pot extreure és que el consum en arts escèniques i en dansa en particular es va realitzar majoritàriament en un àmbit metropolità, que en xifres seria el 72,66% d'espectadors que van presenciar un espectacle de dansa. Aquest percentatge seria similar si ens fixéssim exclusivament en teatre.

L'altra dada que s'extreu d'aquesta taula és que el consum de dansa representa el 25% en comparació al teatre. És a dir, per cada espectador en un espectacle de dansa n'hi ha quatre que assisteixen a un espectacle de teatre.

Aquestes dades ens indiquen, com ja hem apuntat, que el consum d'espectacles escènics es produeix majoritàriament en l'àmbit metropolità. Caldria veure, però, els desplaçaments que s'han realitzat per anar a veure un d'aquests espectacles. Quantes persones de les comarques catalanes s'han apropiat a l'àrea metropolitana a presenciar un d'aquests espectacles; o a l'inrevés, quantes persones de l'àrea metropolitana s'han desplaçat per assistir a un espectacle de dansa en un festival celebrat en qualsevol indret de la nostra geografia. Són dades de les que en aquests moments no es disposa i que segurament caldria analitzar per tal de comprovar amb més rigor el consum real d'un espectacle escènic.

També seria interessant analitzar quin percentatge del volum d'espectadors està en relació directa amb la celebració d'un festival o d'un esdeveniment concret i quin percentatge correspon a la cartellera regular de dansa.

6. Perfil dels espectadors

Quin és el perfil dels espectadors a espectacles de dansa? Tot i que podem deduir que bona part d'aquests espectadors són persones relacionades d'una manera o altra amb la dansa o que són majoritàriament joves i d'àmbit urbà, no hi ha un estudi prou ampli i acurat del perfil d'espectadors que assisteixen a aquests espectacles.

Amb tot, podem trobar indicis del perfil d'aquest espectador a l'enquesta Òmnibus²⁶ i que va publica l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona²⁷. Les dades però són només referents a la ciutat de Barcelona fet que no s'ajusta del tot a l'anàlisi que aquest estudi està realitzant.

TAULA 23: Ordre de preferència de les activitats de lleure dels ciutadans de Barcelona. 2002

	En primer lloc	En segon lloc	En tercer lloc
Cinema	27.0	18.9	13.4
Concert	9.6	8.5	7.5
Teatre	20.6	15.8	9.7
Dansa	1.3	2.5	3.3
Opera	3.0	4.7	4.1
Prendre alguna cosa o ballar	8.0	17.0	13.2
Sopar fora	15.9	14.5	20.3
No surt al vespre	14.3	-	-
NS/NC	0.3	18.1	28.5

FONT: Aproximació a l'anàlisi quantitativa i qualitativa del mercat de les arts escèniques a la ciutat de Barcelona. Departament de cultura. Ajuntament de Barcelona. Juny 2003. Dades extretes de l'enquesta Òmnibus. Setembre 2002

D'acord amb aquesta taula el percentatge de persones que declara com a preferència assistir a un espectacle de dansa com a activitat de lleure és força

²⁶ Enquesta realitzada per l'IMI (Aj. Barcelona) entre el 13 i el 20 de setembre de 2002 a 1.000 residents de 16 i més anys

²⁷ Aproximació a l'anàlisi quantitativa i qualitativa del mercat de les arts escèniques a la ciutat de Barcelona. Institut de Cultura. Ajuntament de Barcelona. Juny 2003.

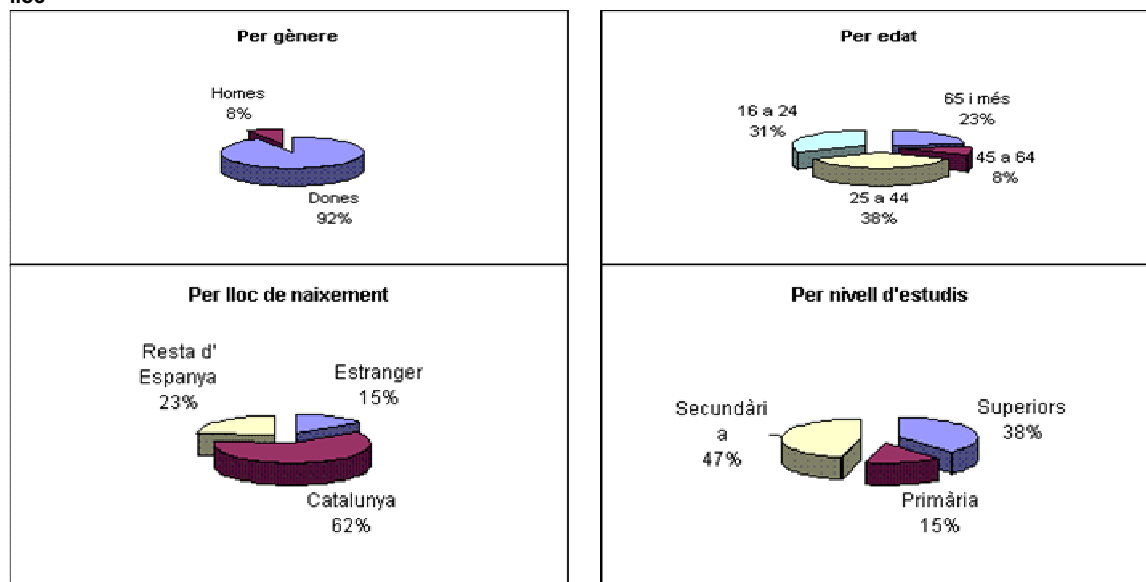
baix. Cal tenir en compte que aquestes són dades referents a intencions i no sobre hàbits o comportaments reals²⁸.

TAULA 24. Perfil dels consumidors i anàlisi de la demanda potencial.

	Gènere		Edat				Nivell d'estudis				Activitat				% en vertical
	Home	Dona	16-24	25-44	45-64	65+	Sense estudis	Prim. estudis	Secund. estudis	Sup. estudis	laboral				
											Occupat	Aturat	Pensionista	Feines de la llar	
Cinema	26.7	27.3	43.1	29.2	22.7	316.9	20.69	18.3	32.1	28.1	32.1	22.2	14.4	22.9	36.8
Concert	11	8.4	15.6	10.2	9.4	6.5	2.9	6.8	10.8	11.2	9.9	7.4	7.7	7.5	16.8
Teatre	16.8	23.9	8.3	20.7	25.2	220.8	11.8	22.1	21.1	19.5	21.7	11.1	22.7	21.4	11.6
Dansa	0.2	2.2	3.7	1.4	0.4	1.2		0.8	1.4	1.9	1	3.7		2	3.2
Òpera	3	3	1.8	3.1	2.2	4.2		3.4	2.1	4.5	2.1	11.1	3.1	4.5	2.1
Prendre alguna cosa/ballar	11.4	5	15.6	9.9	6.5	3.8	5.9	4.2	9.6	9.4	9.3	18.5	4.6	2	17.9
Sopar fora	18.9	13.3	11.9	22.9	16.9	6.9	11.8	8.7	18.1	19.9	20.3	25.9	10.8	10.9	11.6
No surt al vespre	11.6	16.6		2.3	11.9	939.2	47.1	35.4	4.4	5.6	3.1		36.6	28.4	
NS/NC	0.4	0.2		0.3	0.4	0.4		0.4	0.5	0.4					0.5

FONT: Aproximació a l'anàlisi quantitativa i qualitativa del mercat de les arts escèniques a la ciutat de Barcelona. ICUB. Ajuntament de Barcelona. Juny 2003

GRÀFIC 1: Perfil dels ciutadans que tenen com a preferència de lleure anar a veure dansa en primer lloc

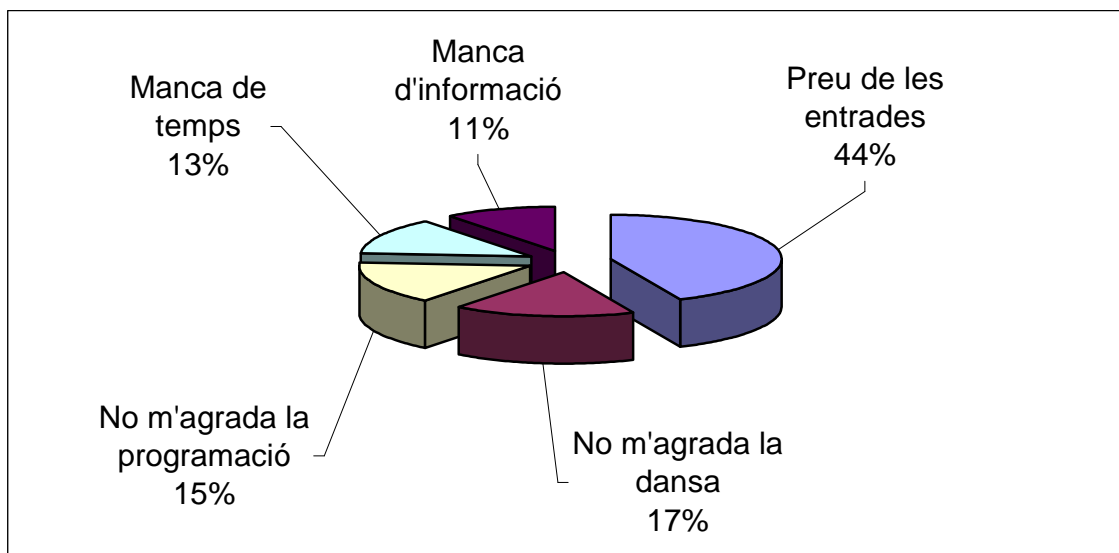


²⁸ Les dades que s'analitzen a continuació estan basades en les respostes donades a la pregunta següent: "Em podria dir, de les activitats que li llegiré, quina és la que li agradaria més fer el proper dia que surti al vespre"

Segons aquestes dades el 92% dels ciutadans que tenen com a preferència anar a espectacles de dansa en les seves activitats de lleure són dones nascudes a Catalunya (62%). Es desprèn que el perfil d'espectador és eminentment jove (69%), està a la franja d'edat dels 16 als 44 anys i que té un perfil d'estudis secundaris o superiors.

Per finalitzar cal fer referència també les dades sobre les raons dels consumidors per no assistir més sovint a representacions de dansa. Es necessari esmentar que aquestes dades estan elaborades amb les respostes a consumidors d'espectacles de dansa als quals es va preguntar per què no anaven més sovint a espectacles de dansa.

GRÀFIC 2: Les motivacions dels consumidors de dansa per no anar més sovint a veure espectacles. 2002



FONT: Aproximació a l'anàlisi quantitativa i qualitativa del mercat de les arts escèniques a la ciutat de Barcelona. Departament de cultura. Ajuntament de Barcelona. Juny 2003. Dades extretes de l'enquesta Òmnibus. Setembre 2002

La resposta més freqüent va ser que el preu de les entrades era massa elevat (en un 44%). Caldria relacionar aquesta resposta amb la taula anterior que indicava que el perfil del públic era majoritàriament força jove i amb estudis, franja d'edat i situació on no s'acostuma a tenir massa recursos econòmics. També és important ressaltar que el 17% dels espectadors va afirmar que no els agradava la dansa tot i que han o havien assistit a un o més espectacles de dansa. Ens manquen dades per poder fer definir les raons que han portat als enquestats a formular aquestes afirmacions, però es podrien apuntar raons esmentades en l'anàlisi qualitatiu d'aquest estudi, com és la dificultat de l'espectador d'accedir al llenguatge de la dansa o la manca de referents culturals que l'espectador disposa per interpretar-la.