



de Teatros,
Auditorios,
Circuitos y
Festivales
de titularidad pública

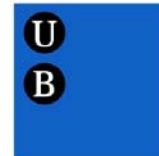


ANÁLISIS ECONÓMICO DEL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA

Bilbao, 5 de febrero de 2008



UNIVERSITAT DE BARCELONA



Fundació
Bosch i Gimpera

Universitat de Barcelona

Una investigación realizada por:

- Lluís Bonet, dirección
- Jaume Colomer
- Xavier Cubeles
- Albert de Gregorio
- Rafael Herrera
- Toni Tarrida

con *BCF Consultors* en el trabajo de campo:

- Xavier Cubeles, dirección
- Bea Ferrer, coordinación
- el asesoramiento de más de 30 expertos,
- y la confianza de más de 1.000 profesionales que han respondido las encuestas y las entrevistas

PRESENTACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

- **Objetivos y metodología,** con Xavier Cubeles
- **Unidades de producción,** con Jaume Colomer
- **Recintos escénicos,** con Toni Tarrida
- **Festivales,** con Albert de Gregorio
- **Madrid y Barcelona,** con Rafa Herrera
- **Síntesis de la investigación,** con Lluís Bonet y las aportaciones del resto del equipo

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DEL ESTUDIO

OBJETIVOS DEL ESTUDIO

- Conocer la situación del sector desde una perspectiva económica con el objetivo de radiografiar los principales retos de cada uno de los **modelos de negocio** existentes, desde la **programación estable** a los **festivales**, incidiendo especialmente en los modelos de **producción escénica**.
- A partir de dicha radiografía, se trata de destacar los modelos más viables para **rentabilizar económica y socialmente** la producción y la difusión escénica, sobre la base de **evaluar las principales disfunciones** y **compartir las experiencias más exitosas**.

FUENTES DE INFORMACIÓN

- Fuentes preexistentes:
 - Anuario SGAE
 - Estadísticas Ministerio de Cultura
 - Estadísticas a nivel de alguna Comunidad Autónoma
 - Estudios realizados por encargo en España (Comunidades Autónomas, circuitos, COFAE ...)
 - Se utilizan a nivel general, y se explotan a fondo las de ADETCA, Diputació de Barcelona-ODA y SGAE para Barcelona y Madrid
- Comparación de las metodologías y los resultados de estudios parecidos realizados en el extranjero
- Encuestas del estudio:
 - Unidades de producción
 - Espacios de difusión
 - Festivales

IMPORTANCIA DE LAS ENCUESTAS

- Los datos estadísticos existentes (más allá del sesgo que puedan tener) nos dan solamente **información macro** (dimensión del sector, actividad, distribución territorial, evolución temporal), importante para poder contextualizar, pero no suficiente para entender el **funcionamiento económico del sector** y poder **evaluar las disfunciones de cada uno de los modelos de negocio**.
- Las **encuestas** realizadas (basadas en información muestral) una vez depuradas y dimensionadas, nos permitirán analizar las lógicas económicas y las **interrelaciones** entre unidades de producción y espacios de difusión sobre la base de identificar las **tipologías o clusters** de los modelos de negocio dominantes.

ACOTACIÓN DEL TRABAJO


- Géneros:

Teatro, Danza, Lírica y Para-teatral.

- Unidades de producción.

- Espacios escénicos.

- Festivales.



Instituciones o empresas
con sede en España,

que cumplen con las
definiciones fijadas
inicialmente.

DEFINICIONES BÁSICAS

Unidad de producción:

- Ser entidad **privada**.
- Haber producido **al menos una obra** los últimos 3 años.
- Cifra de gastos anuales **superior a 25.000 €**.

Espacio escénico:

- Ser entidad **pública o privada**.
- Equipamiento con dotación técnica necesaria.
- Programación estable de un **mínimo de 8 representaciones profesionales** repartidas anualmente (música no incluida).

Festival:

- Acontecimiento organizado por una entidad **pública o privada**.
- Tener denominación (marca comercial) conocida públicamente.
- Carácter **excepcional** (se excluyen programaciones estables).
- Carácter **periódico** (excluyendo actividad en fiestas mayores).
- Representación de **más de 6 espectáculos profesionales**.
- Tener una duración **superior a 2 días**.

CUESTIONES ANALÍTICAS CLAVE

UNIDAD DE PRODUCCIÓN

- Forma jurídica y vinculaciones institucionales
- Especialización
- Volumen de actividad
 - Nº y rotación espectáculos 3 últimos años
 - Lugar y Nº de funciones
 - Modelos de producción
- Difusión territorial
- Estructura de ingresos
- Estructura de gastos
- Personal

PRODUCCIÓN *(representativa)*

- Género y formato (prototípico)
- Modelo de producción (propia, coproducción ejecutiva, financiera, ejecutiva ajena ...)
- Versiones lingüísticas
- Nº actores y otro personal
- Estructura de costes
- Estructura de financiación
- Proyección territorial y giras
- Ciclo de vida (temporal y económico)

CUESTIONES ANALÍTICAS CLAVE

RECINTO ESCÉNICO

- Titularidad y modelo de gestión (público, privado ...)
- Características espacio: antigüedad, aforo, equipo ...
- Usos del espacio (por género, tipo de utilización ...)
- Volumen de actividad
 - Espectáculos, funciones y espectadores 3 últimos años por formato-género ...
- Perfil gestor y personal
- Financiación y precios
- Estructura de gastos

PROGRAMACIÓN *(representativa)*

- Género y formato (prototípico)
- Nº representaciones y cuota de ocupación de la sala
- Procedencia del espectáculo
- Nº actores
- Coste
- Precios

CUESTIONES ANALÍTICAS CLAVE

FESTIVALES

- Titularidad y modelo de gestión (público, privado ...)
- Número de ediciones y duración
- Otras actividades
- Volumen total de gastos
- Personal (de la oficina y cifra máxima)
- Volumen de actividad
 - Espectáculos por formato-género
 - Representaciones, ocupación, ...
 - Modelo de producción
- Financiación y precios
- Estructura de personal
- Estructura de gastos

Festivales
grandes

Festivales
pequeños

ANÁLISIS INTEGRADO DE RESULTADOS

CONTEXTO

Datos de la encuesta
UNIDADES
DE PRODUCCIÓN

Producción
prototípica

Estadísticas

Otros estudios

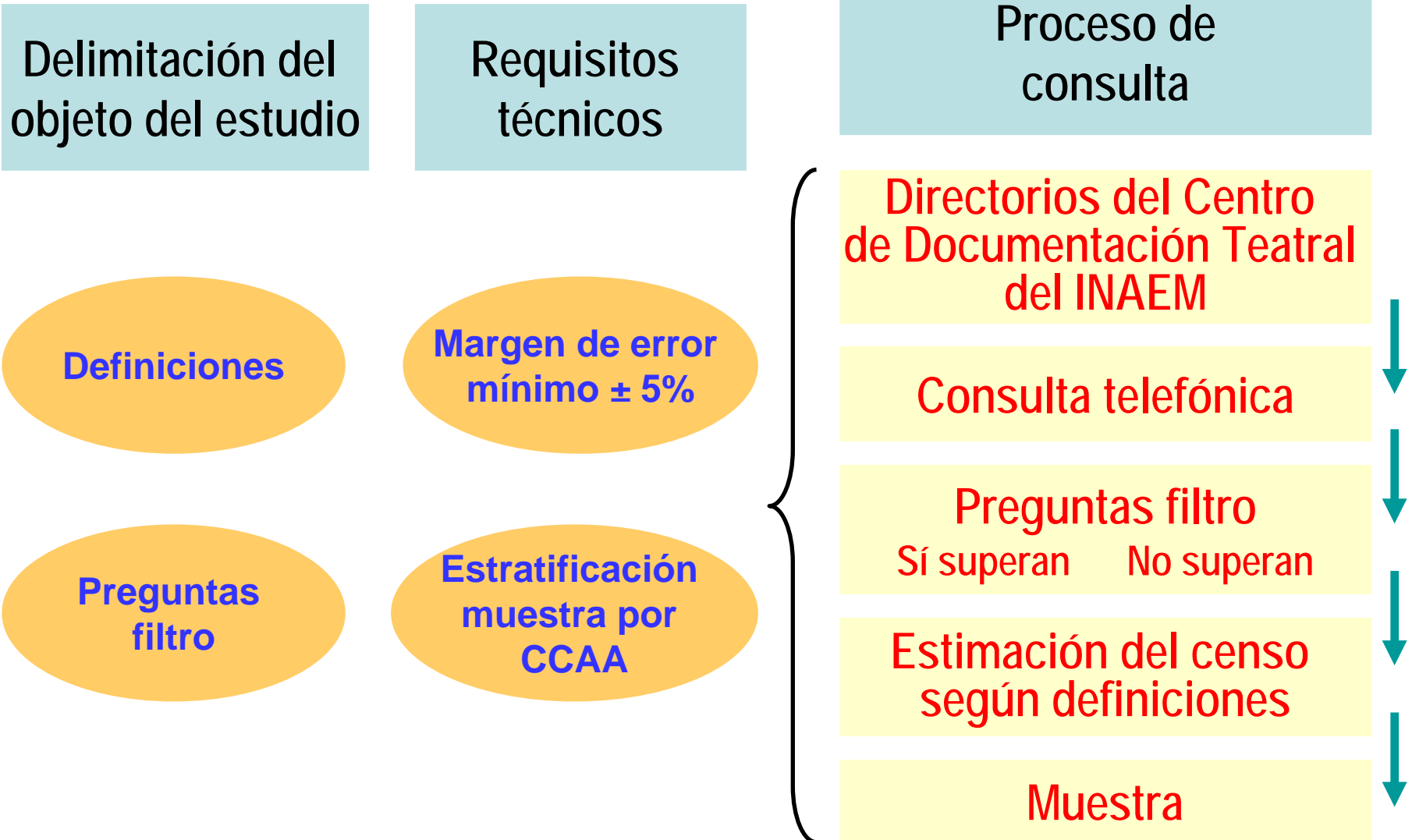
Programación
prototípica

Datos de la encuesta
RECINTOS ESCÉNICOS

Datos de la encuesta
FESTIVALES
(grandes y pequeños)



PLANTEAMIENTO DE LA CONSULTA



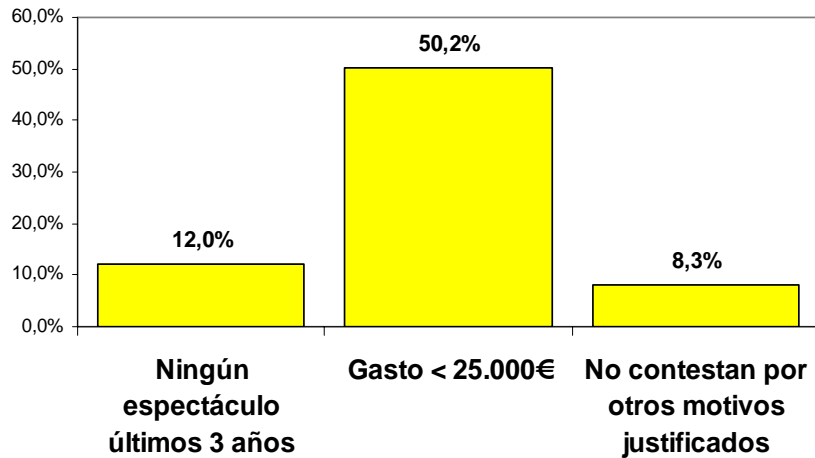
LOS UNIVERSOS Y LAS MUESTRAS ENCUESTADOS

		Unidades de producción	Espacios escénicos	Festivales		Total
				Total	Grandes	Total
I	Censo inicial	2.966	1.369	746	64	5.081
II	Contestan o contactados	1.199	587	610	54	2.396
(II / I x100)	% contestan o contactados s/ censo inicial	40,4	42,9	81,8	84,4	47,2
III	Pasan preguntas filtro y responden	438	341	251	43	1.030
(III / II x100)	% pasan preguntas filtro sobre contestan o contactados	36,5	58,1	41,1	79,6	43,0
IV	Censo estimado según definiciones establecidas	1.083	795	307	51	2.186
V	Muestra definitiva <i>(la diferencia con III son las respuestas no validadas)</i>	416	326	251	43	993
VI	Margen de error (1)	± 3,85%	± 4,25%	± 2,70%	± 6,10%	

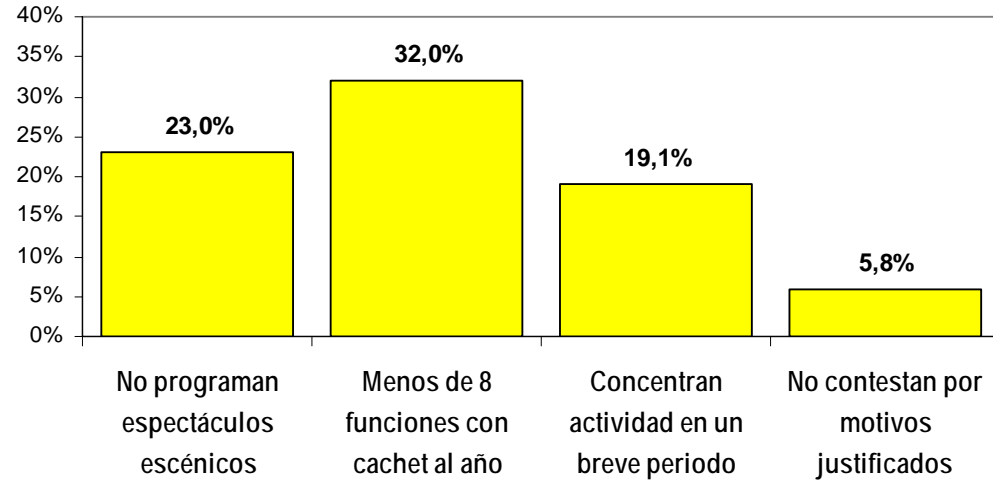
Nota:
(1) Considerando un margen de confianza del 95% y una máxima indeterminación ($P = 1 - P = 0,5$).

PREGUNTAS FILTRO NO SUPERADAS

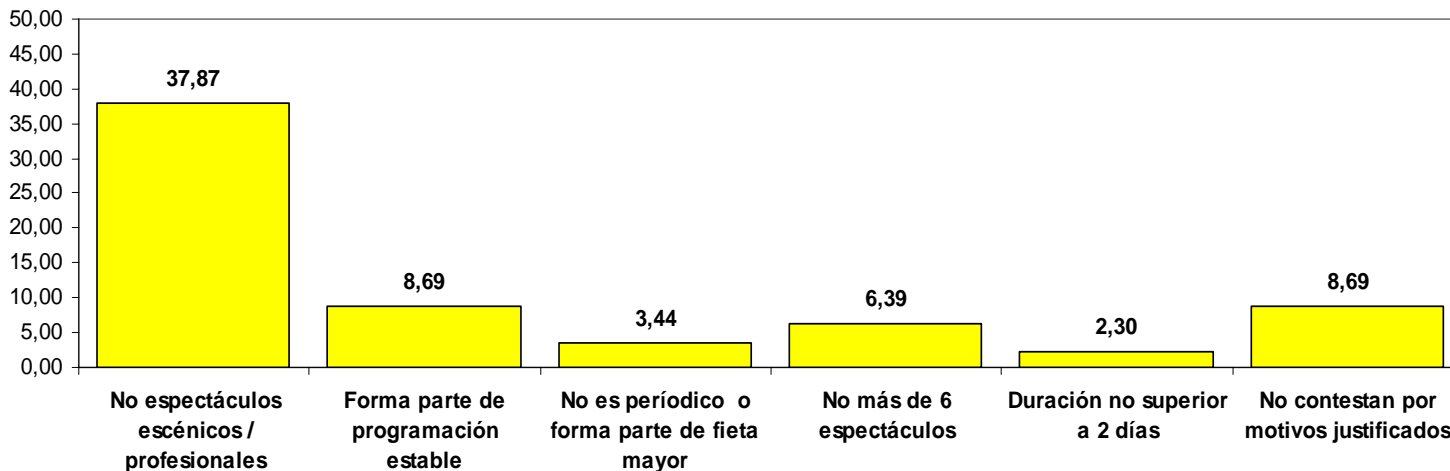
Unidades de producción



Espacios escénicos



Festivales



Los datos son el % del total que contestan o contactados

VARIABLES DE VENTILACIÓN

Unidades de producción:

- Presupuesto de gastos.
- Agrupaciones de CCAA.
- Parcialmente: agrupaciones del género principal, y calificación de la producción.

Espacios escénicos:

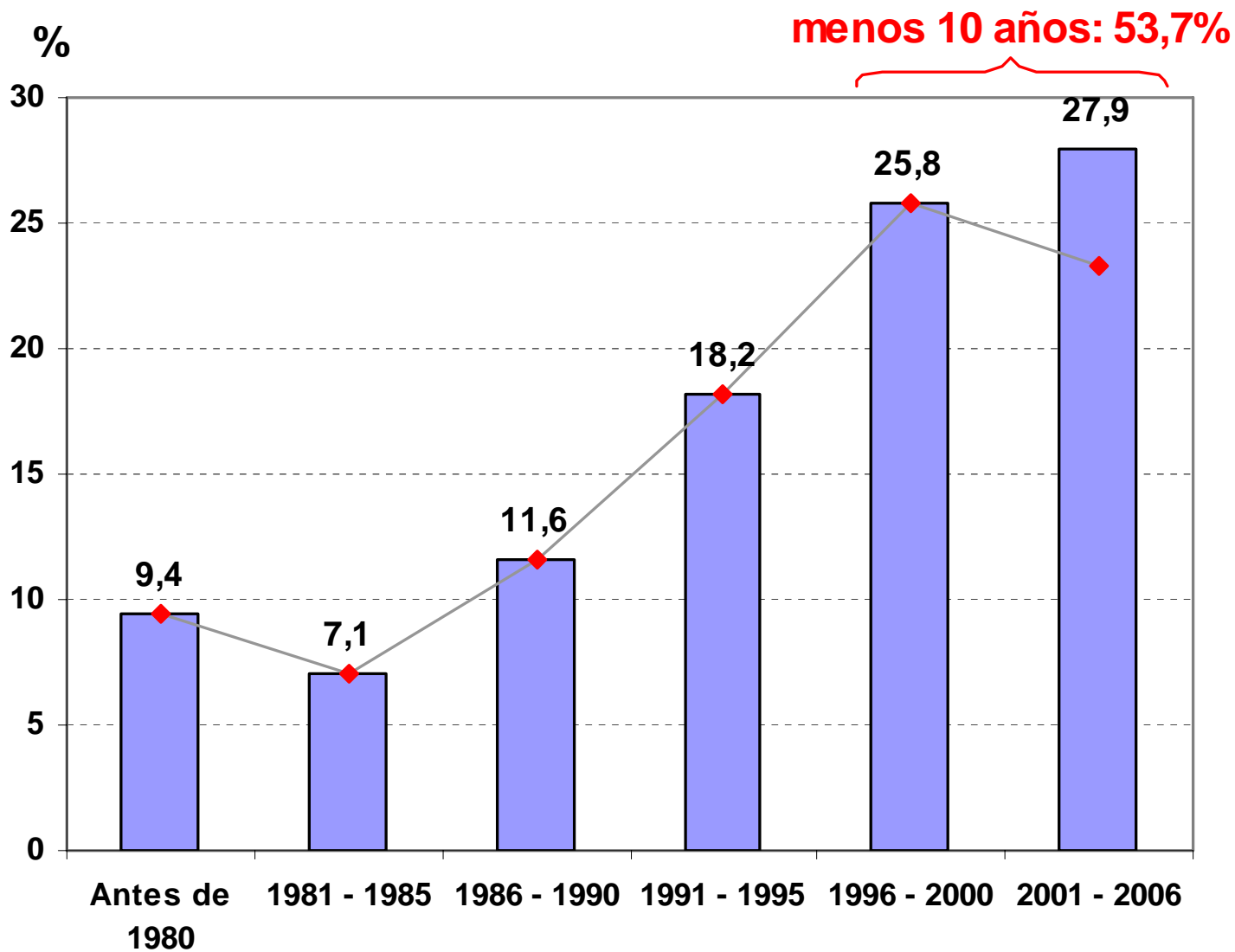
- Tamaño del municipio.
- Presupuesto de gastos.
- Tipologías de gestión del recinto.

Festivales:

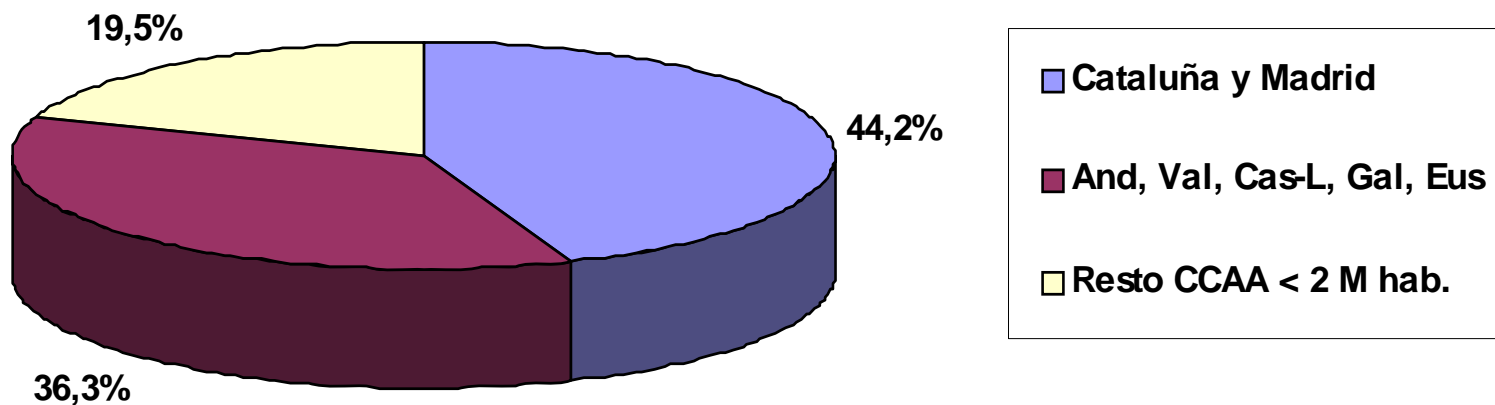
- **Tamaño del municipio.**
- **Importancia del turismo en el municipio.**
- **Agrupaciones de CCAA.**
- **Titularidad del promotor del festival.**
- **Número de días que dura la celebración del festival.**
- **Época del año que se realiza el festival.**
- **Tamaño del festival (grandes/pequeños).**

UNIDADES DE PRODUCCIÓN

AÑO DE FUNDACIÓN



DISTRIBUCIÓN TERRITORIAL DE LA UNIDAD DE PRODUCCIÓN



NIVEL DE GASTO POR CCAA

Nivel gastos de la unidad	Cataluña y Madrid	And, Val, Gal, Cas-L, Eus	resto CCAA < 2M hab.	Total
25. - 50.000€	43,1%	51,7%	42,3%	46,1%
50. - 100.000€	25,9%	22,8%	32,1%	25,9%
100. - 500.000€	28,2%	23,4%	24,4%	25,7%
> 500.000€	2,7%	2,1%	1,3%	2,2%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

TITULARIDAD DE LA GESTIÓN POR NIVEL DE GASTO Y CCAA

Titular gestión	25.000 - 50.000€	50.000 - 100.000€	100.000 - 500.000€	> 500.000€	Total
Sociedad mercantil	35,8%	58,2%	75,7%	100,0%	53,4%
Coop, SAL u otras	15,8%	20,0%	15,0%		16,3%
Trabajador autónomo	29,5%	18,2%	6,5%		20,0%
Asociación	18,9%	3,6%	2,8%		10,3%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Titular gestión	Cataluña y Madrid	And, Val, Gal, Cas-L, Eus	resto CCAA < 2M hab.	Total
Sociedad mercantil	56,5%	51,7%	49,4%	53,4%
Coop, SAL u otras	16,8%	17,9%	12,3%	16,3%
Trabajador autónomo	19,0%	19,9%	22,2%	20,0%
Asociación	7,6%	10,6%	16,0%	10,3%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

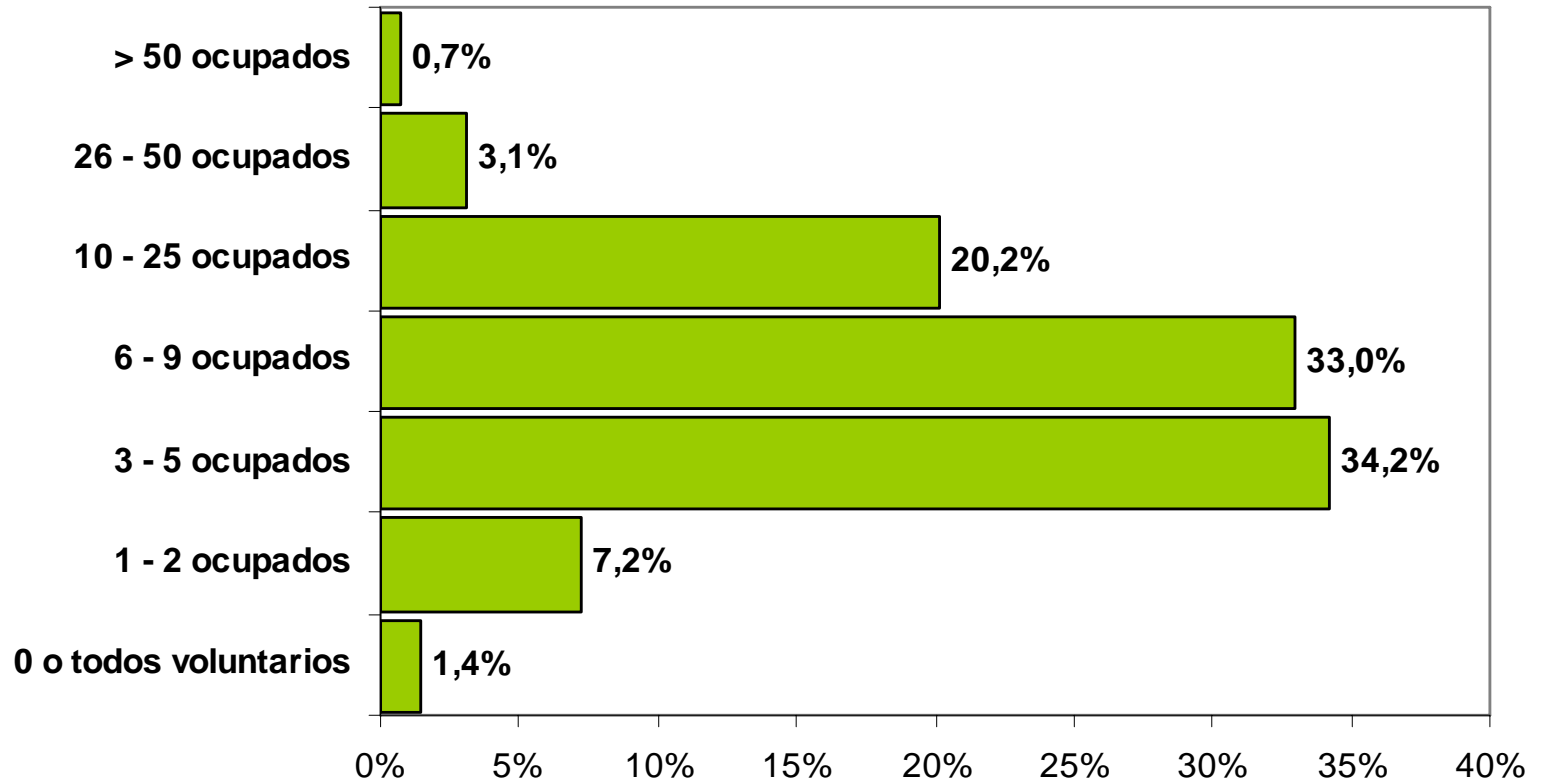
MODELO FINANCIERO DE PRODUCCIÓN

Nivel gastos de la unidad	Producción propia	Producción ejecutiva a cuenta de 3º	Coproducción ejecutiva	Coproducción financiera	Total espectáculos vivos 2006
25. - 50.000€	3,54	0,02	0,17	0,02	3,75
50. - 100.000€	3,67	0,05	0,27	0,07	4,06
100. - 500.000€	3,72	0,20	0,42	0,36	4,70
> 500.000€	3,67	0,11	0,11	0,56	4,44
Total	3,62	0,08	0,26	0,13	4,09

GÉNERO PRINCIPAL Y SECUDARIO

Género	%	Subgénero	Principal	Secundario
Teatro de texto	53,8%	Teatro texto	53,8%	11,8%
Otros teatro	31,7%	Teatro visual	6,3%	7,9%
		Otros tipos teatro	11,3%	15,1%
		Teatro musical	5,0%	9,9%
		Teatro de objetos	9,1%	6,7%
Lírica	2,9%	Ópera	1,0%	2,9%
		Zarzuela	1,7%	1,4%
		Otros lírica	0,2%	0,2%
Danza	4,3%	Danza contemporánea	2,6%	1,9%
		Otros danza	1,7%	2,0%
Otros géneros escénicos	7,2%	Parateatrales circo	2,9%	1,0%
		Otros parateatrales	2,4%	1,9%
		Multigénero	1,9%	1,0%
Total	100,0%		100,0%	

OCUPADOS EQUIVALENTES A JORNADA COMPLETA



CONTRATACIÓN LABORAL

Género	Contratados (fijos y eventuales)	Trabajadores autónomos	Personal subcontratado	Total contratados	Personal artístico
Teatro de texto	87%	11%	2%	8,4	76%
Otros teatro	89%	9%	2%	6,9	79%
Lírica	62%	32%	6%	17,2	76%
Danza	91%	9%	0%	9,3	85%
Otros géneros	83%	16%	1%	5,3	102%
Total	86%	12%	2%	8,0	78%

Público mayoritario	Contratados (fijos y eventuales)	Trabajadores autónomos	Personal subcontratado	Total contratados	Personal artístico
General, en recinto cerrado	84%	13%	3%	8,8	76%
En la calle	88%	12%	0%	6,8	92%
Familiar/Escolar	91%	9%	0%	6,6	79%
Total	86%	12%	2%	8,0	78%

ESPECTÁCULOS Y REPRESENTACIONES

MEDIAS ANUALES, 2004-06

Nivel gastos de la unidad	Media anual espectáculos estrenados	Media anual espectáculos representados	Media anual representaciones
25. - 50.000€	0,99	3,46	66
50. - 100.000€	1,15	3,70	80
100. - 500.000€	1,41	4,37	126
> 500.000€	2,00	4,63	217
Total	1,16	3,79	88

DIFUSIÓN TERRITORIAL REPRESENTACIONES 2006

Nivel gastos de la unidad	En la propia CCAA	Resto de España	En el Extranjero	Total representaciones 2006
25. - 50.000€	49	21	2	72
50. - 100.000€	47	34	5	86
100. - 500.000€	71	58	4	133
> 500.000€	136	69	3	208
Total	56	35	3	94

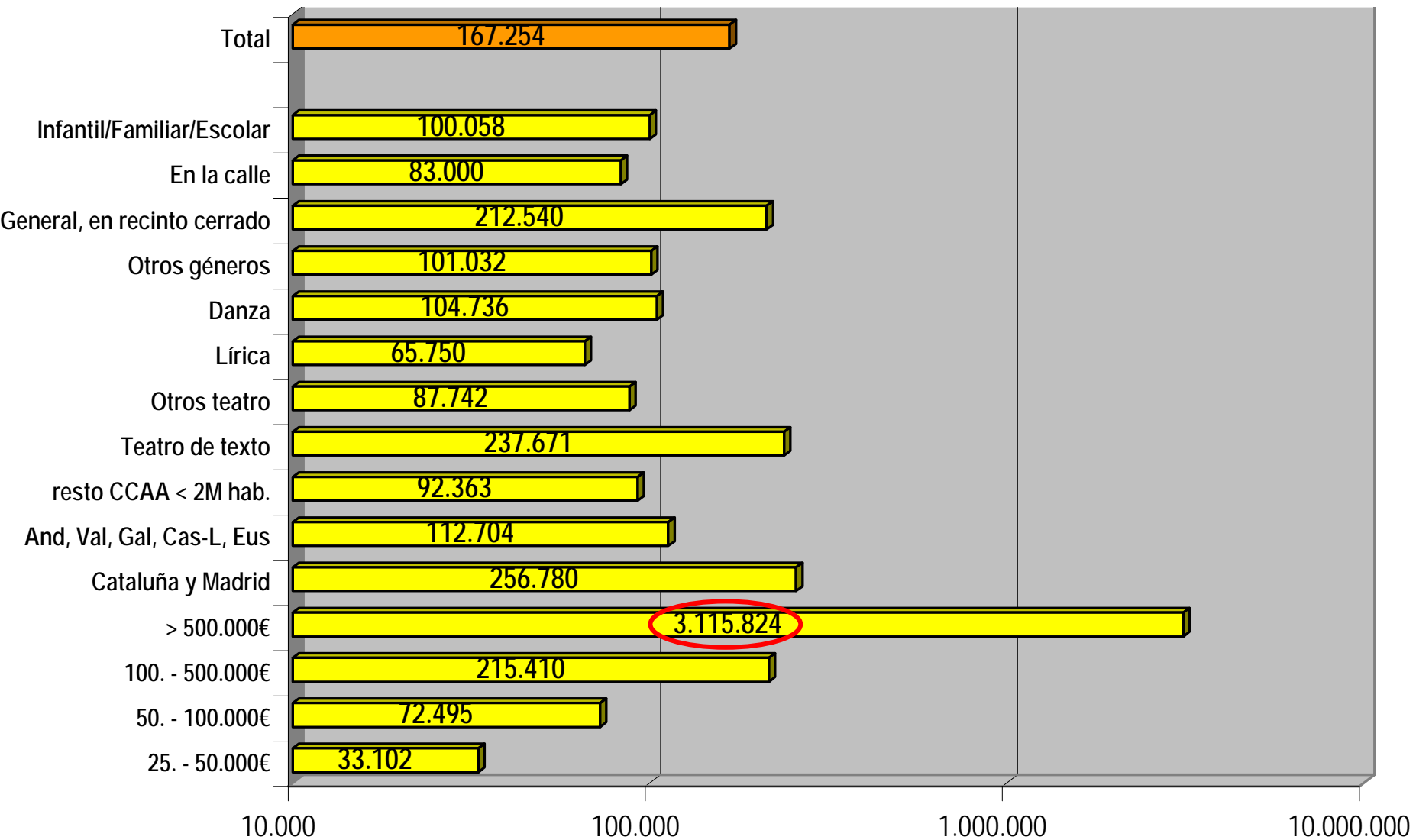
ESPECTÁCULOS Y REPRESENTACIONES MEDIAS ANUALES

Género	Media anual espectáculos estrenados	Media anual espectáculos representados	Media anual representaciones
Teatro de texto	1,23	3,46	89
Otros teatro	0,97	3,98	103
Lírica	1,31	7,23	33
Danza	1,86	3,42	47
Otros géneros	1,03	4,28	64

EVOLUCIÓN DEL PRESUPUESTO DE GASTOS (%)

Evolución Gastos	Respecto al 2005	Respecto a hace 3 años
Incremento >20%	13,5	24,0
Incremento 10-20%	28,6	34,6
+/- 10%	45,7	28,1
Decremento 10-20%	6,3	3,4
Decremento >20%	1,9	1,7
Total respuestas	95,9	91,8
ns/nc	4,1	8,2
Total	100,0	100,0

PRESUPUESTO DE GASTOS 2006, €



ESTRUCTURA DE INGRESOS (%)

Nivel gastos de la unidad	Caché	Taquillaje	Subvención	Derecho de producción	Otros ingresos	Total
25. - 50.000€	79,4	7,6	10,8	0,2	2,0	100,0
50. - 100.000€	76,9	9,1	12,4	0,4	1,1	100,0
100. - 500.000€	68,7	11,1	16,5	0,2	3,6	100,0
> 500.000€	49,8	19,7	13,2	1,7	15,7	100,0
Total	75,5	9,1	12,8	0,3	2,4	100,0

CCAA	Caché	Taquillaje	Subvención	Derecho de producción	Otros ingresos	Total
Cataluña y Madrid	70,9	12,4	13,3	0,0	3,4	100,0
And, Val, Gal, Cas-L, Eus	77,8	6,9	12,6	0,6	2,2	100,0
resto CCAA < 2M hab.	81,4	5,9	12,0	0,1	0,6	100,0
Total	75,5	9,1	12,8	0,3	2,4	100,0

CATEGORÍAS DE UNIDADES DE PRODUCCIÓN SEGÚN SU DIMENSIÓN

- **Pequeña dimensión** (de 25.000 a 50.000 € de presupuesto anual). Representan el 46,1% del total de unidades profesionales. Se caracterizan por:
 - Estructuras empresariales frágiles
 - Producción media de 0,99 espectáculos anuales
 - 72 representaciones anuales (de las cuales 49 son en la propia CCAA)
- **Dimensión pequeño-media** (de 50.000 a 100.000 € de presupuesto anual). Representan el 25,9% del total. Se caracterizan por:
 - Estructuras empresariales algo poco más desarrolladas
 - Producción media anual de 1,15 espectáculos anuales
 - 86 representaciones anuales (de las cuales 47 en la propia CCAA)
- **Dimensión media** (de 100.000 a 500.000 € de presupuesto anual). Representan el 25,7% del total. Se caracterizan por:
 - Estructuras empresariales profesionalizadas
 - Producción media anual de 1,42 espectáculos anuales
 - 133 representaciones anuales (de las cuales 71 en la propia CCAA)
- **Gran dimensión** (presupuesto superior a los 500.000 €, pero con un gasto medio de 3,1 millones €) Representan el 2,2% del total. Se caracterizan por:
 - Estructuras empresariales especializadas (la mayoría entre 10 y 25 ocupados) aportando al mercado una oferta mayor de espectáculos y funciones
 - Producción media anual de 2,00 espectáculos
 - 208 representaciones anuales de 208 (de las cuales 136 son en la propia CCAA)

MODELOS DE NEGOCIO EN LA PRODUCCIÓN TEATRAL

1. Centros de producción públicos:

- Compañías institucionales con elencos propios
- Producción institucional con recursos escénicos externos
- Coproducción financiera o subvención a producción independiente (Valencia, Aragón, Galicia, Andalucía)
- **Riesgo casi nulo, costes altos; alto número de profesionales en escena**

2. Compañías históricas de proyección supralocal:

- Prestigio de marca y producción estable de medio o gran formato
- Subvención institucional a una línea de producción o coproducción con festivales o centros públicos
- Giras por todo el país y extranjero
- Exhibición en grandes recintos escénicos y producción por encargo
- **Presupuestos altos, riesgo bajo (en situación de quiebra, ayuda indirecta de la administración)**

3. Producción comercial privada

- Grandes producciones (musicales, monólogos de estrellas televisivas o comedia) centradas en Madrid y Barcelona
- Entrada de capital internacional, o compra de derechos de éxitos
- **Costes y precios de entrada altos además de subvención pública; grandes éxitos compensan fracasos**

MODELOS DE NEGOCIO EN LA PRODUCCIÓN TEATRAL

4. Compañías independientes de proyección local

(Modelo dominante en el mercado español)

- Producción de pequeño formato doblemente subvencionada: en la producción y por la sala (mayoritariamente institucional) vía cachet
- Compañía = empresa personal o formado por un mínimo núcleo artístico; equipo de colaboradores estable
- Algunas productoras se asientan en salas alternativas y circulan por otros teatros de pequeño tamaño
- Costes bajos e inversión en función de la subvención: riesgo atenuado en función de su integración en circuitos y el vínculo con programadores

5. Empresas *ad-hoc* ligadas a una única producción

(Modelo emergente, aun minoritario)

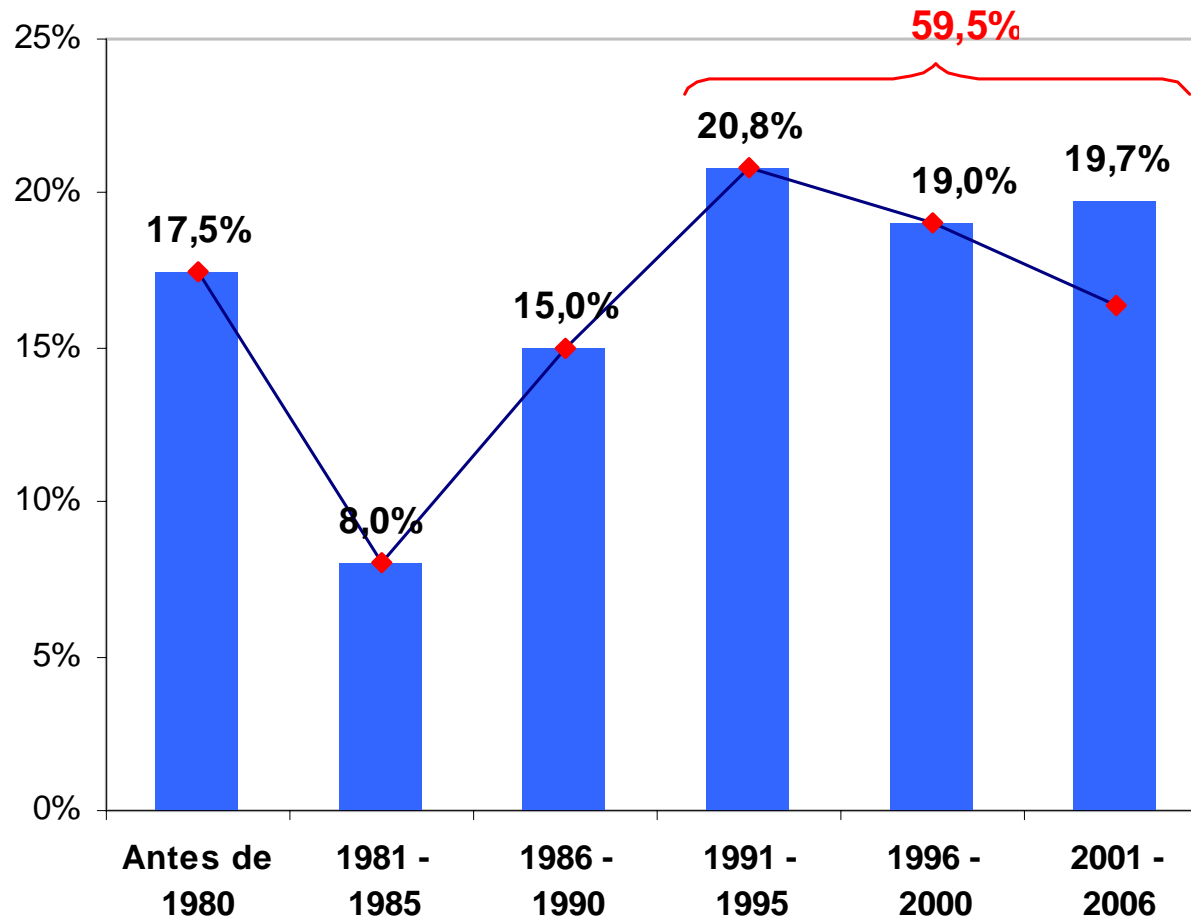
- Uniones temporales de profesionales reconocidos, con o sin continuidad
- Costes y cachés medios-altos, además de subvención pública

6. Micro-compañías

- Especializado en teatro escolar o familiar, así como en artes para-teatrales de calle
- Costes y cachés muy bajos; subvención directa marginal

RECINTOS ESCÉNICOS

RECINTOS SEGÚN AÑO DE PUESTA EN FUNCIONAMIENTO



VARIABLES DE VENTILACIÓN DE LA MUESTRA

- 1) TITULARIDAD DE LA GESTIÓN
- 2) PRESUPUESTO DE GASTOS DEL RECINTO
- 3) HABITANTES DEL MUNICIPIO

TITULAR DE LA GESTIÓN DEL RECINTO

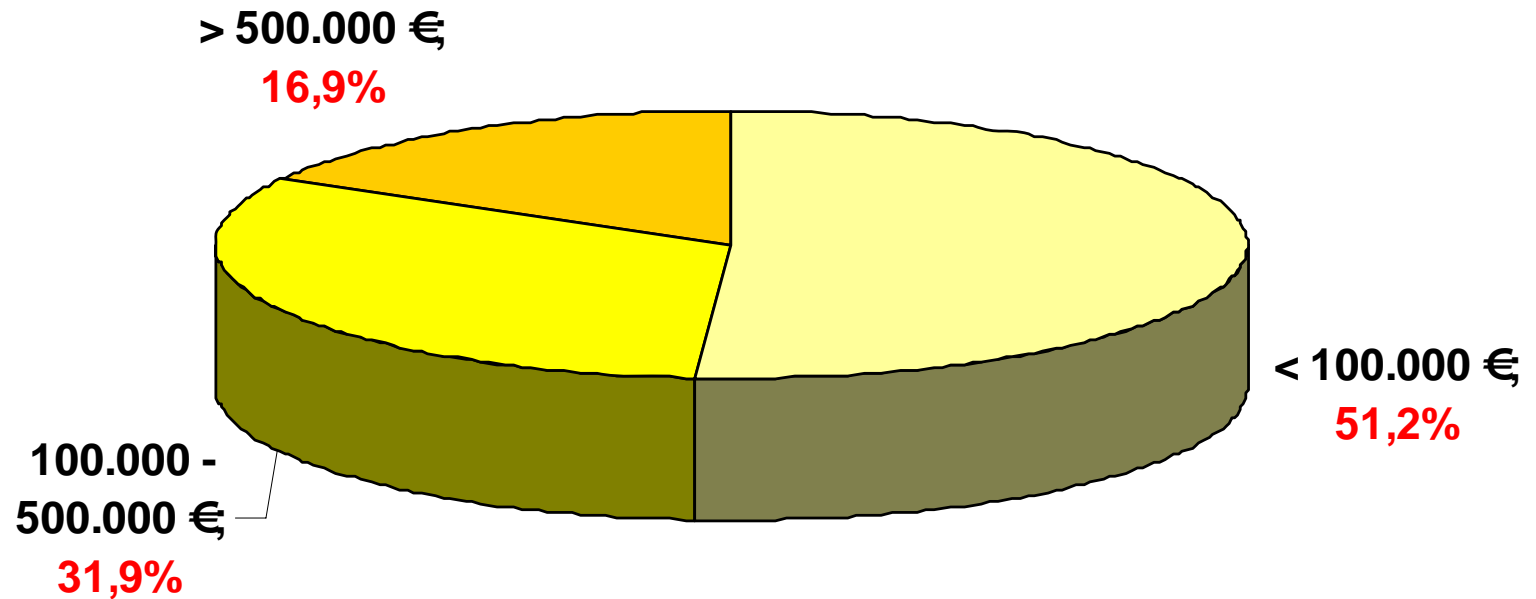
- **PÚBLICOS DE CENTRALIDAD:**
 - gestión de gobierno supramunicipal
 - En los de gestión municipal, se deben cumplir 2 condiciones: >50.000 hab. Y >500.000€
- **PÚBLICOS DE PROXIMIDAD:**
 - Todos los demás gestionados por organismos públicos
- **PRIVADOS CON LUCRO "COMERCIAL"**
 - Recaudación de taquilla >50% de los ingresos
- **PRIVADOS CON LUCRO "NO COMERCIAL"**
 - Recaudación de taquilla <50% de los ingresos
 - Se incluyen los teatros gestionados por concesionarios privados de recintos de titularidad pública
- **PRIVADOS SIN LUCRO**
 - Gestionados por fundaciones, asociaciones o obras sociales de las cajas de ahorro, excepto aquellas donde las administraciones controlan los órganos de gobierno y su financiación, que se consideran de gestión pública

TITULARIDAD DEL RECINTO ESCÉNICO

Titularidad del recinto	%	
Sociedad mercantil (S.A., S.L.)	16%	} 19%
Cooperativa o S.A.Laboral	1%	
Trabajador autónomo	2%	
Asociación	5%	} 9%
Fundación	2%	
Obra social	2%	
Gestión directa de la administración	63%	} 73%
Organismo autónomo	4%	
Fundación pública	2%	
Sociedades y otros entes públicos	4%	
Total	100%	

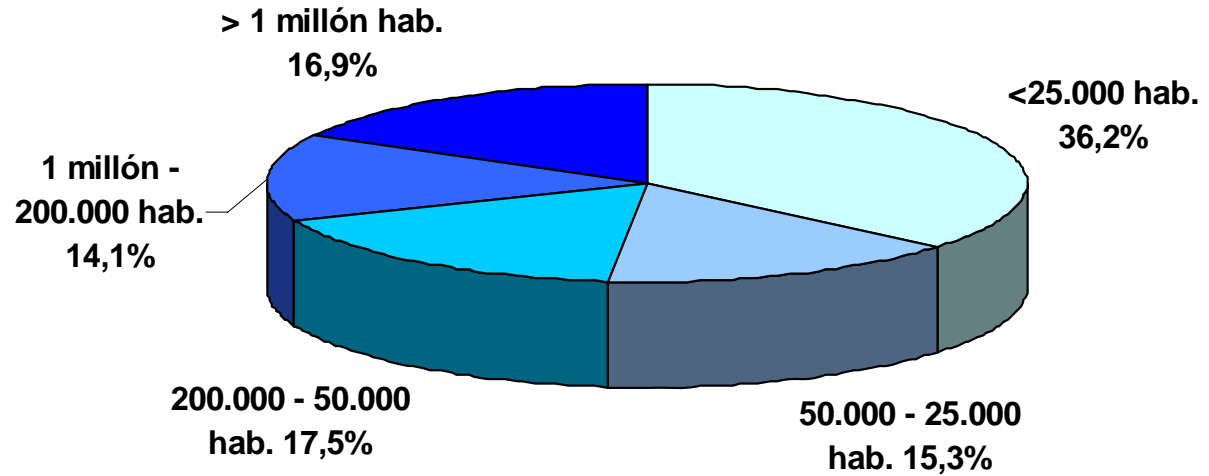
VARIABLES DE VENTILACIÓN DE LA MUESTRA

1) PRESUPUESTO DE GASTOS DEL RECINTO

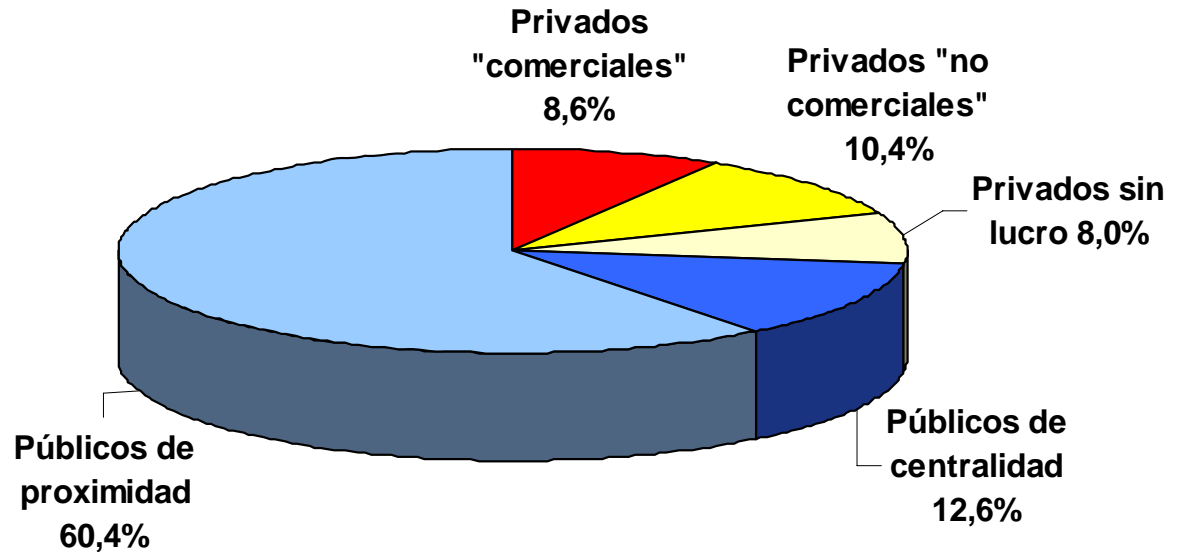


VARIABLES DE VENTILACIÓN DE LA MUESTRA

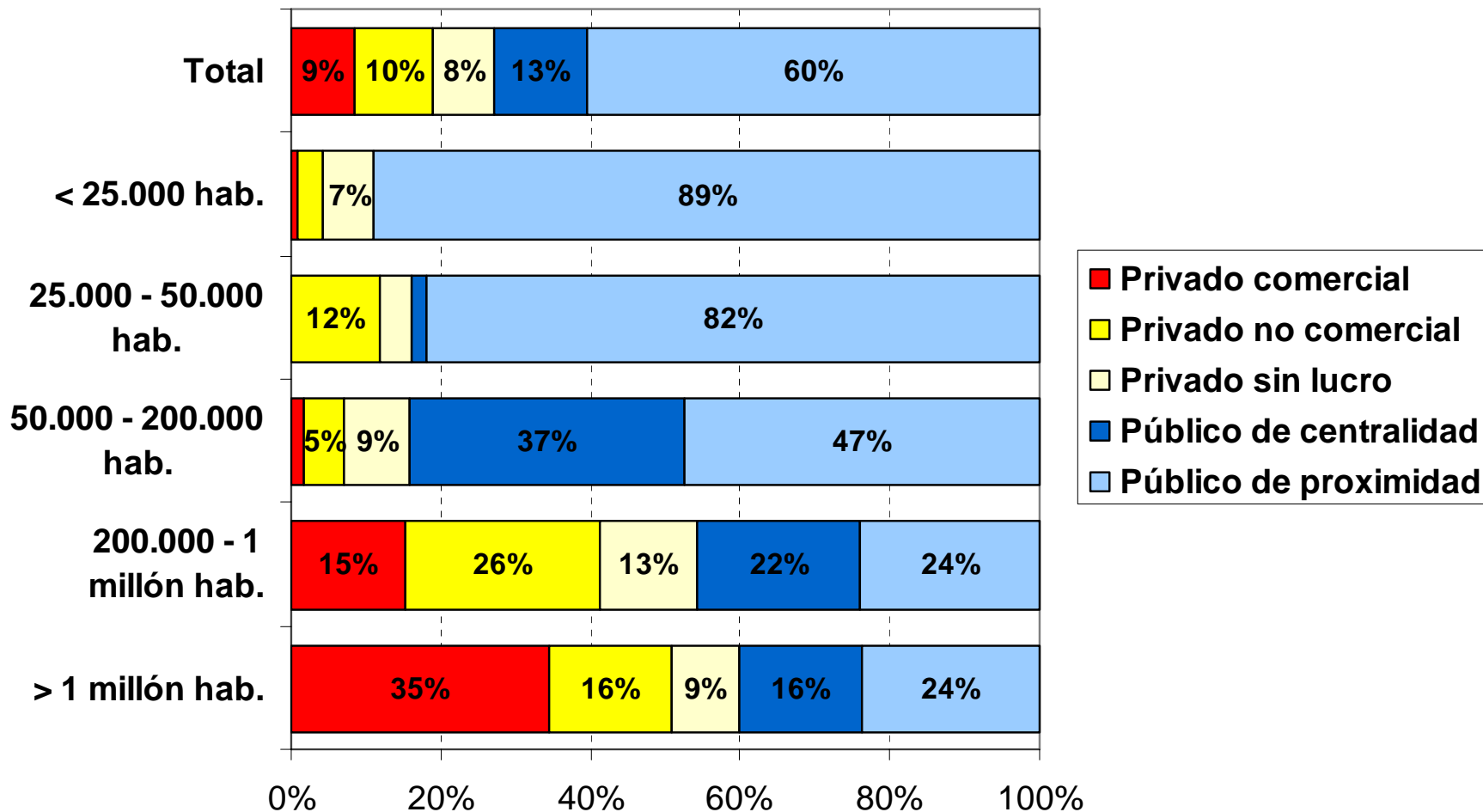
Nº HABITANTES DEL MUNICIPIO



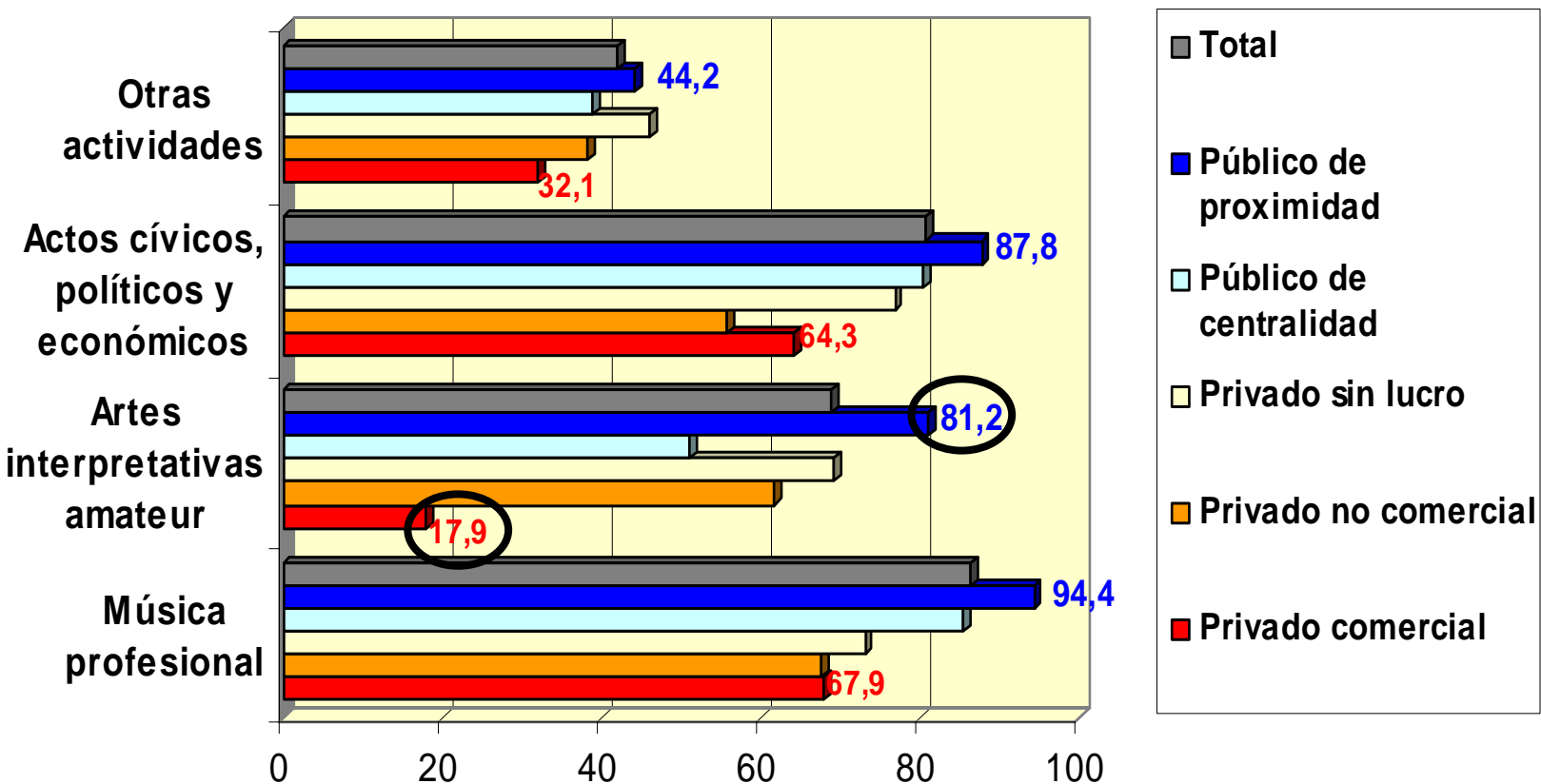
TITULAR DE LA GESTIÓN DEL RECINTO



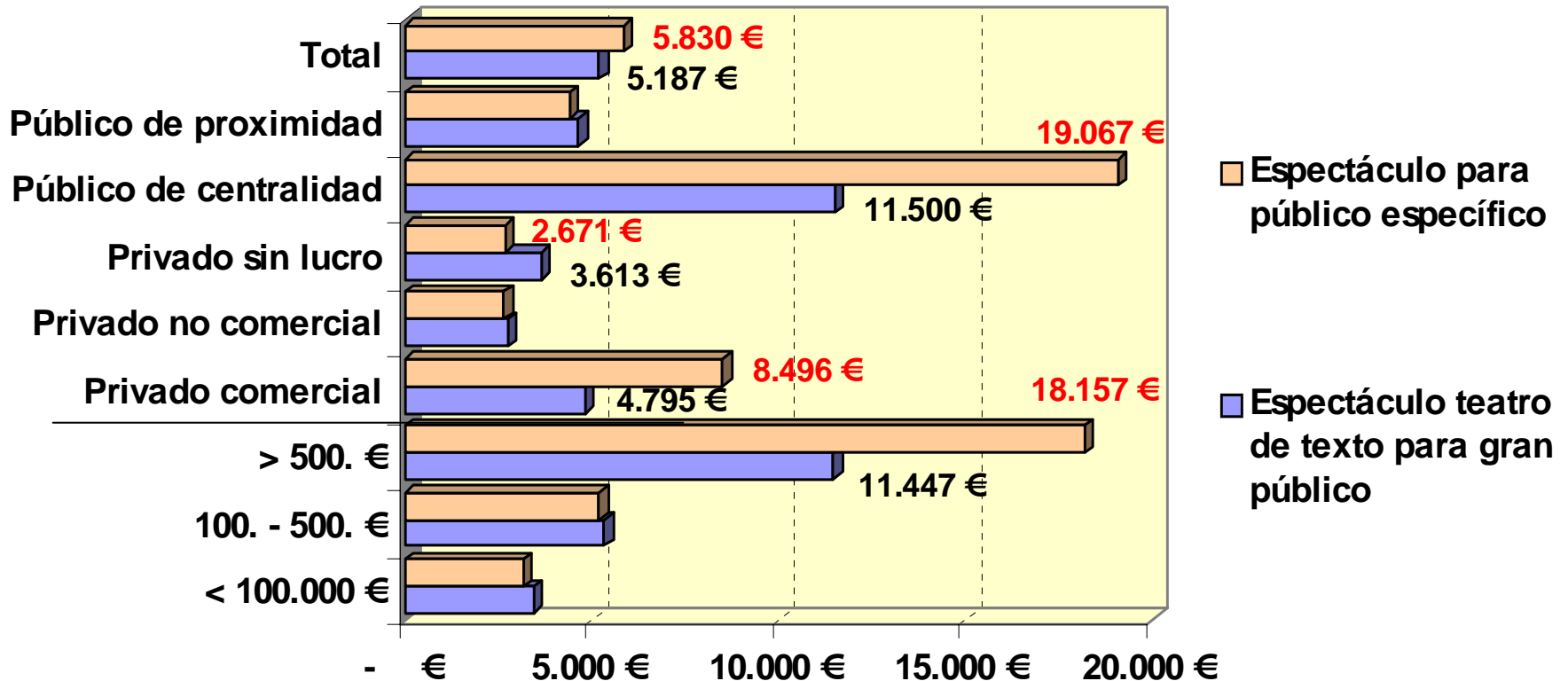
TITULARIDAD Y MODELO DE GESTIÓN SEGÚN TAMAÑO DEL MUNICIPIO



OTRAS ACTIVIDADES SEGÚN MODELO DE GESTIÓN (%)

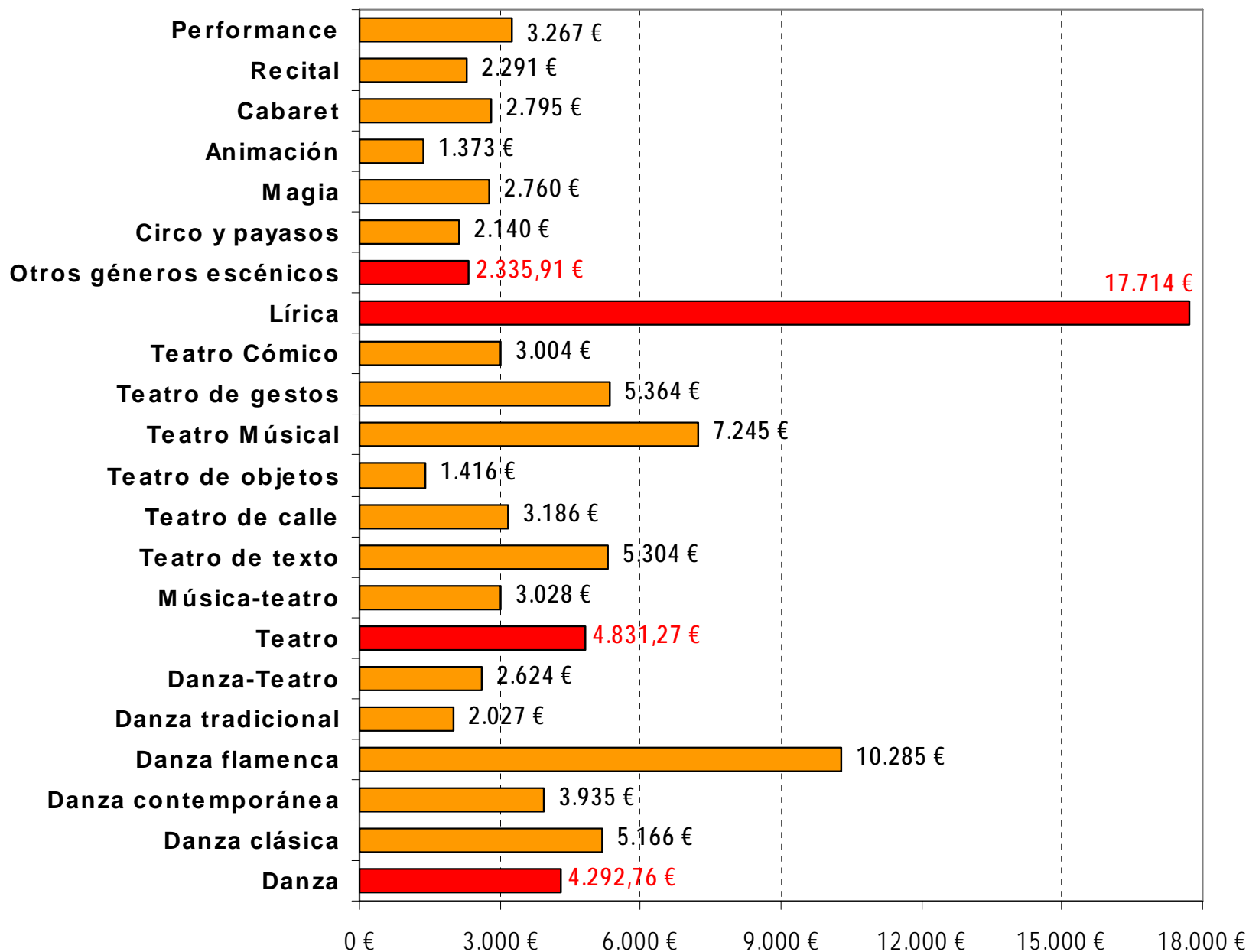


CACHÉ MEDIO DE LOS 2 ESPECTÁCULOS PROTOTÍPICOS

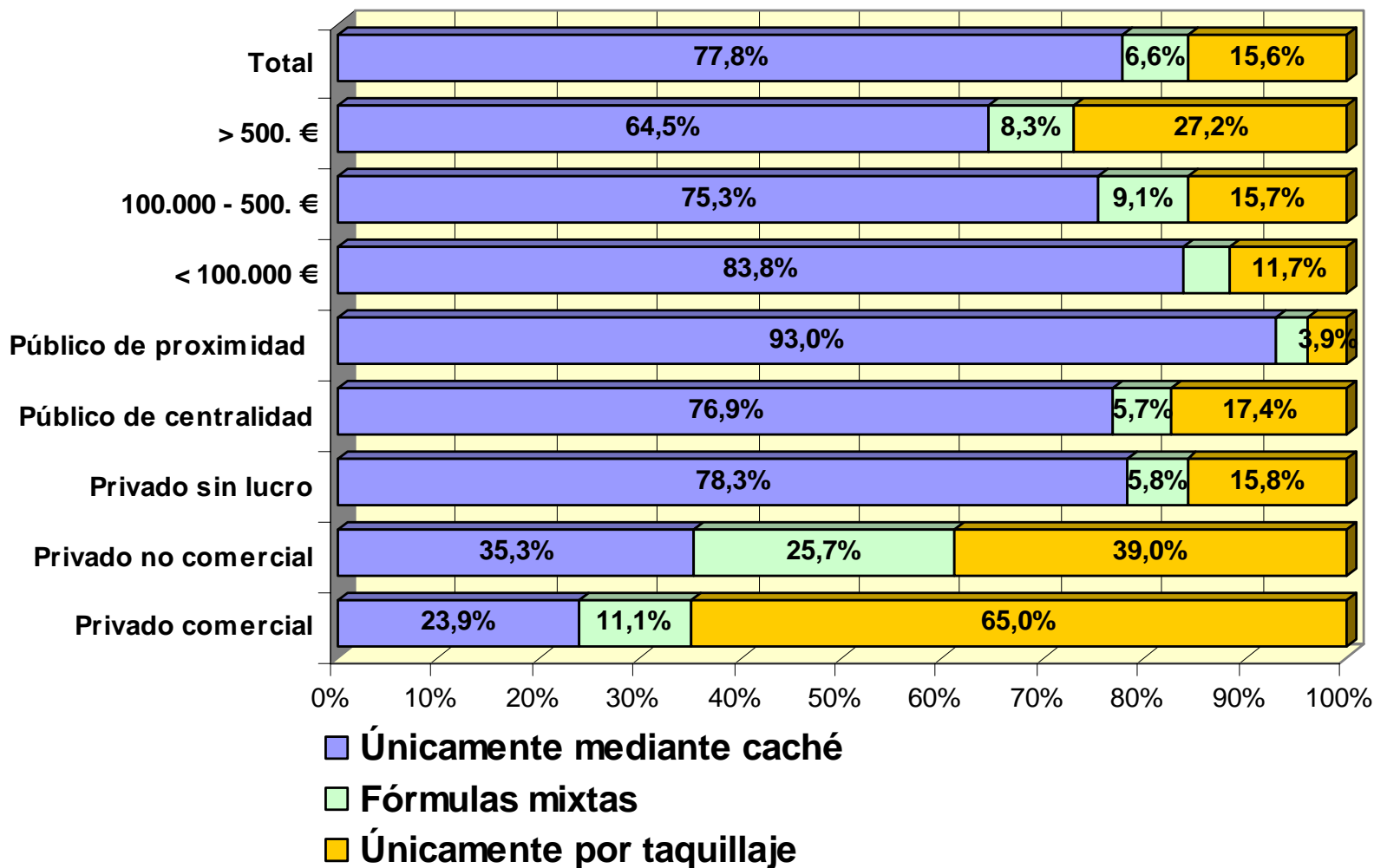


Los espectáculos con caché en los teatros con una alta proporción de producciones a taquilla no son representativos del coste medio del mismo

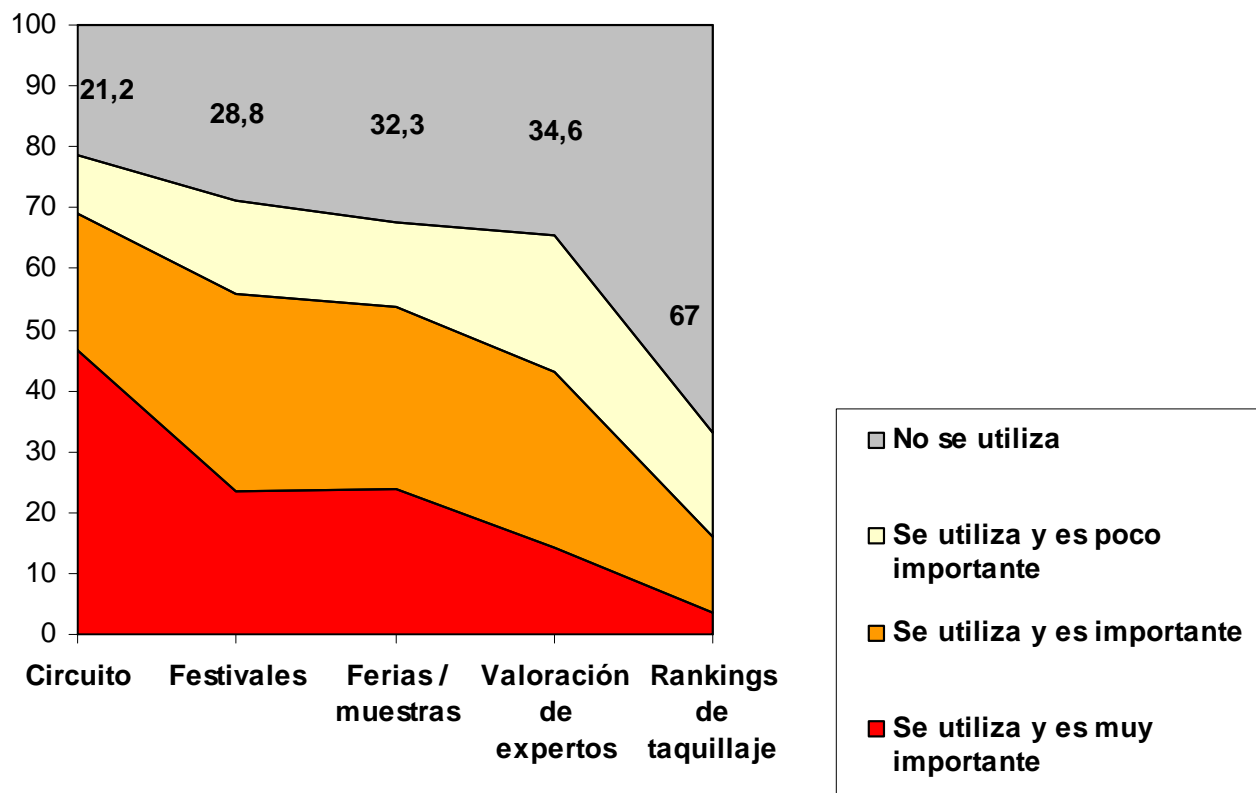
CACHÉ MEDIO POR GÉNERO



MECANISMO DE REMUNERACIÓN MÁS UTILIZADO (%)

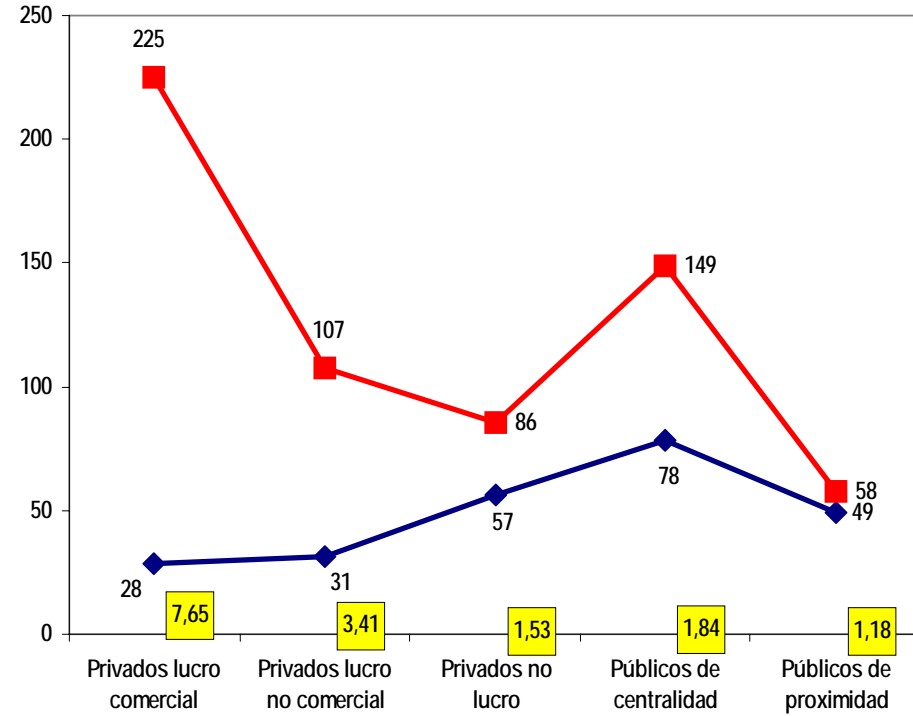
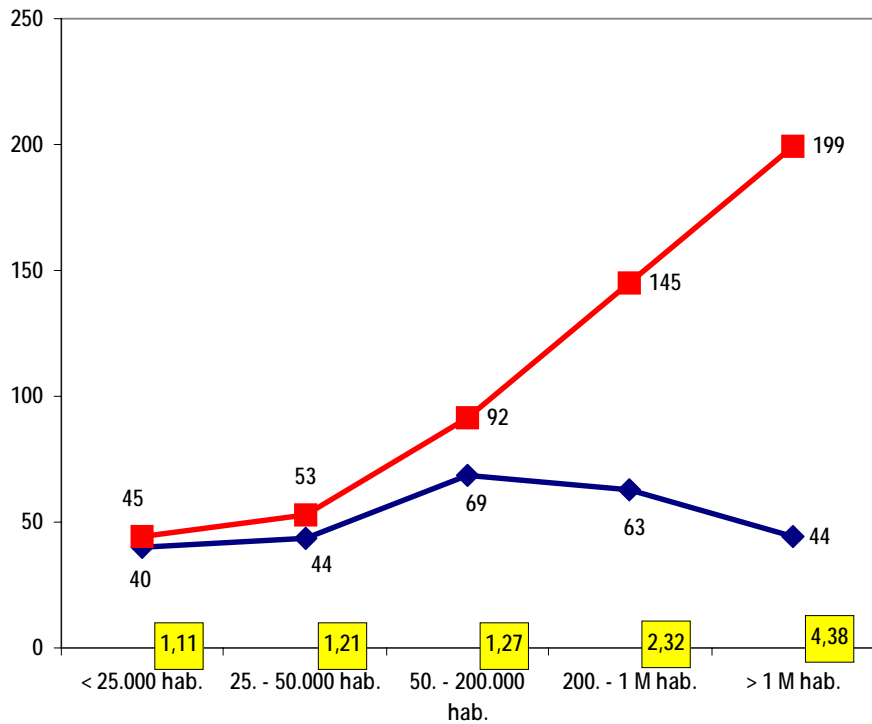


CACHÉ MEDIO DE LOS 2 ESPECTÁCULOS PROTOTÍPICOS



Fuente de información muy importante o importante	Privado comercial	Privado no comercial	Privado sin lucro	Público de centralidad	Público de proximidad	Total
Festivales	21,5%	60,6%	45,8%	71,1%	58,6%	56,0%
Circuito	17,8%	66,7%	37,5%	60,5%	83,0%	69,1%
Ferias / muestras	17,9%	63,7%	43,5%	50,0%	59,7%	53,8%
Valoración de expertos	18,5%	41,2%	25,0%	39,5%	50,2%	43,2%
Rankings de taquilla	22,2%	15,6%	8,6%	22,2%	14,8%	16,0%

Nº DE ESPECTÁCULOS Y FUNCIONES MEDIO



- ◆ Promedio de espectáculos
- Promedio de representaciones
- 1,82 Representaciones por espectáculo

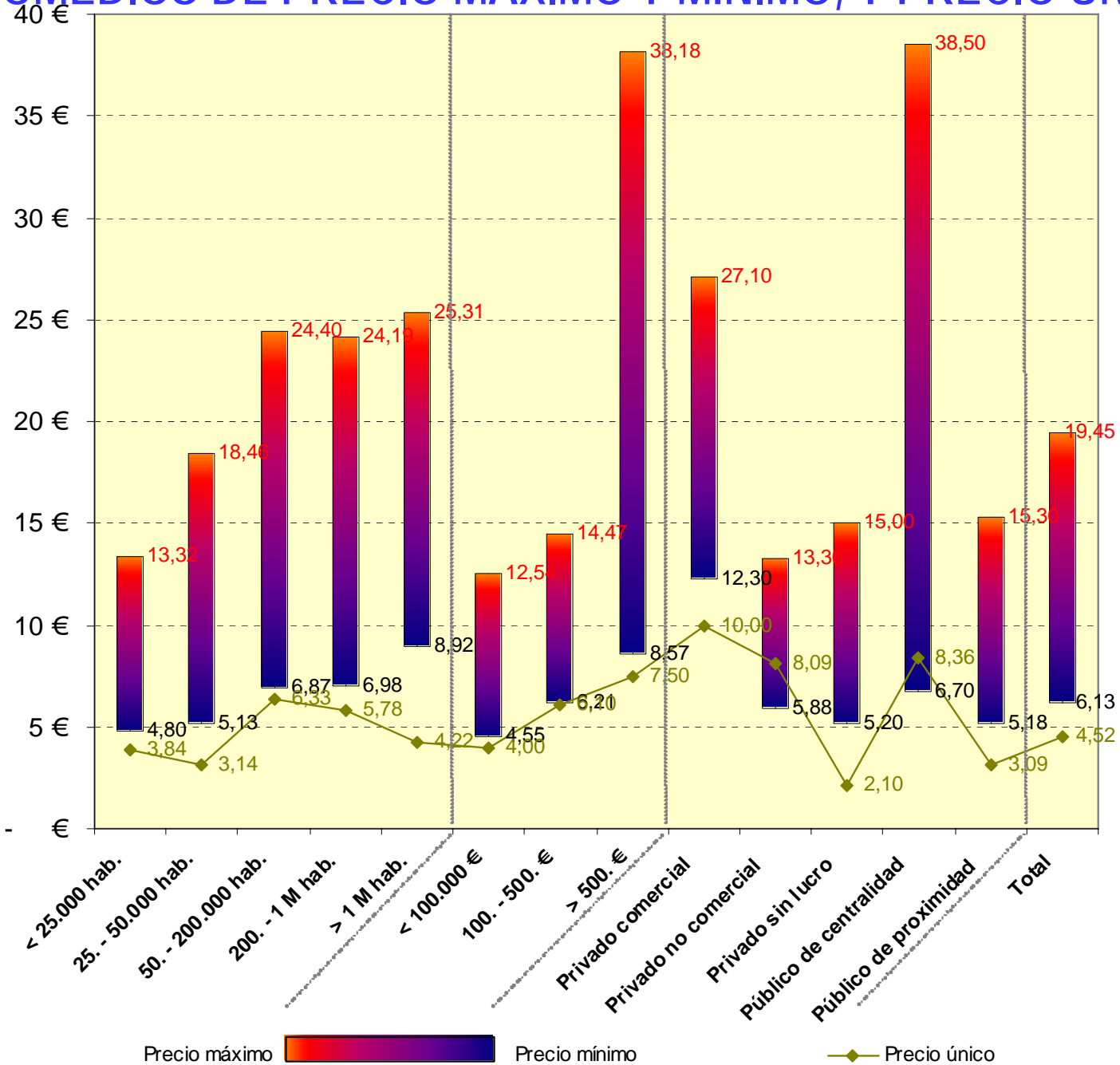
RATIOS MEDIOS GLOBALES DE LOS RECINTOS ESCÉNICOS ESPAÑOLES, MEDIA 2004-2006

Promedio de espectáculos	50
Promedio de representaciones	92
Representaciones por espectáculo	1,82

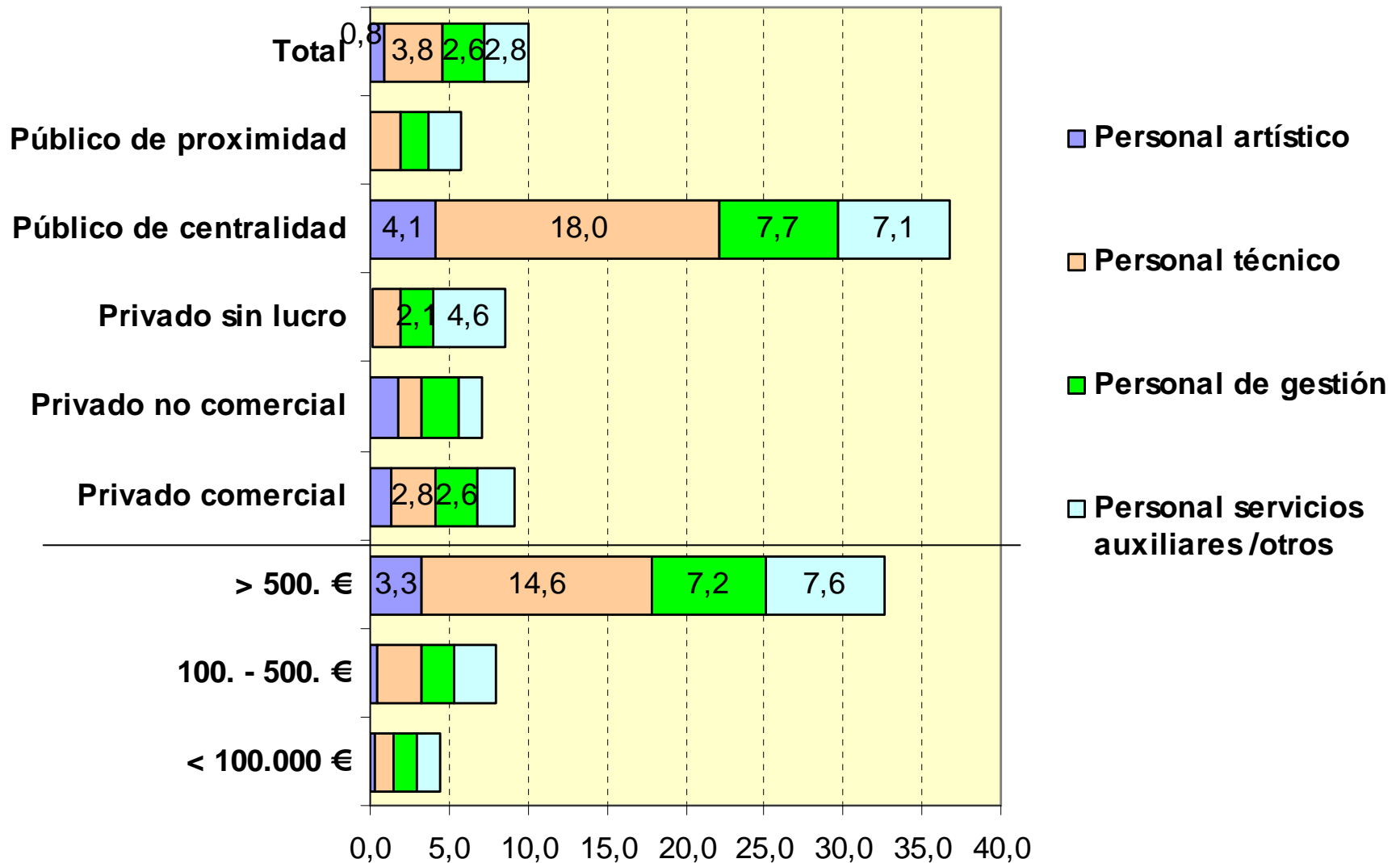
Promedio de espectadores del recinto	21.194
Espectadores por representación	234
Espectadores por espectáculo	426
% ocupación (sala 1)	55
% ocupación (promedio salas)	56

Promedio de recaudación	175.014 €
Recaudación por representación	1.841 €
Recaudación por espectáculo	3.934 €
Recaudación por espectador	8,27 €

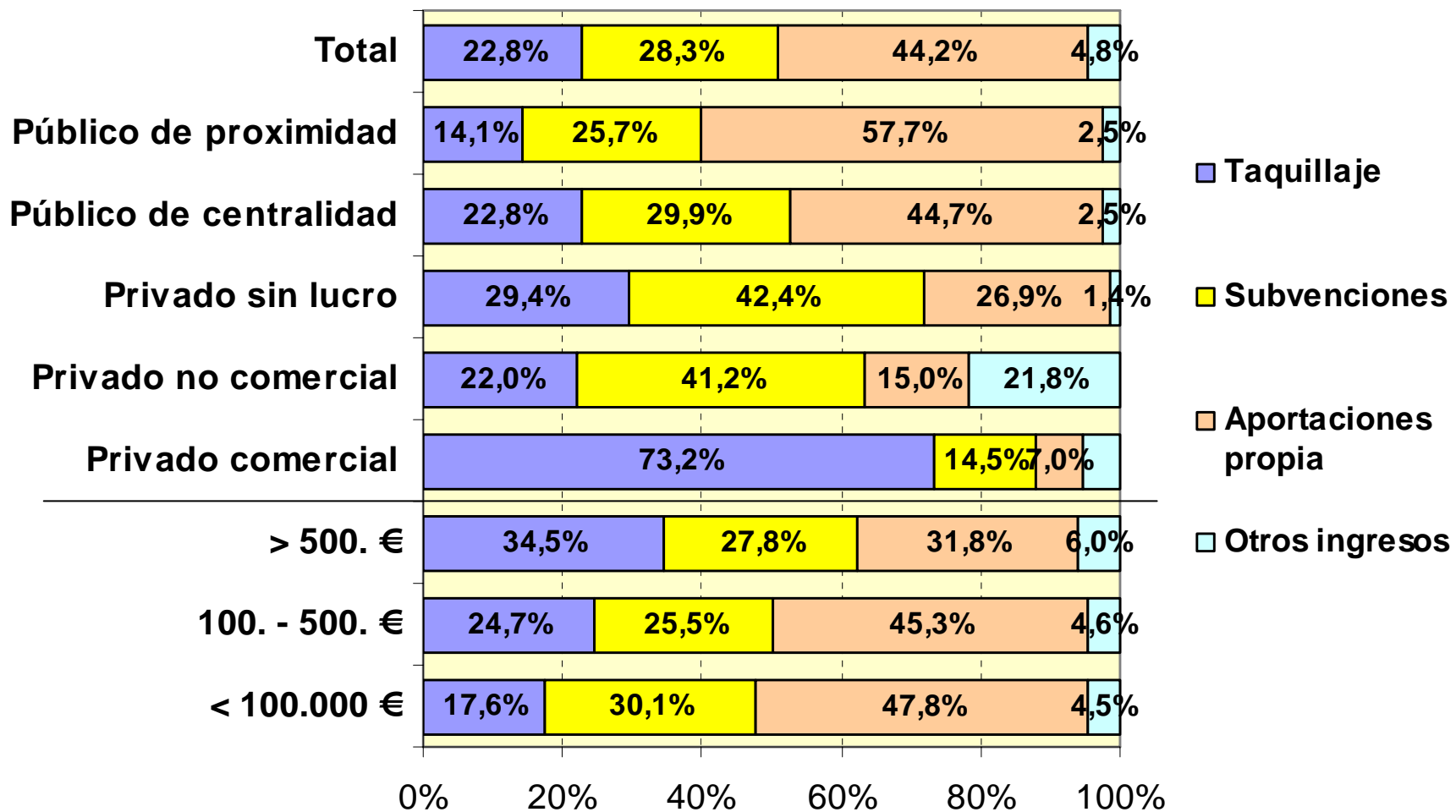
PROMEDIOS DE PRECIO MÁXIMO Y MÍNIMO, Y PRECIO ÚNICO



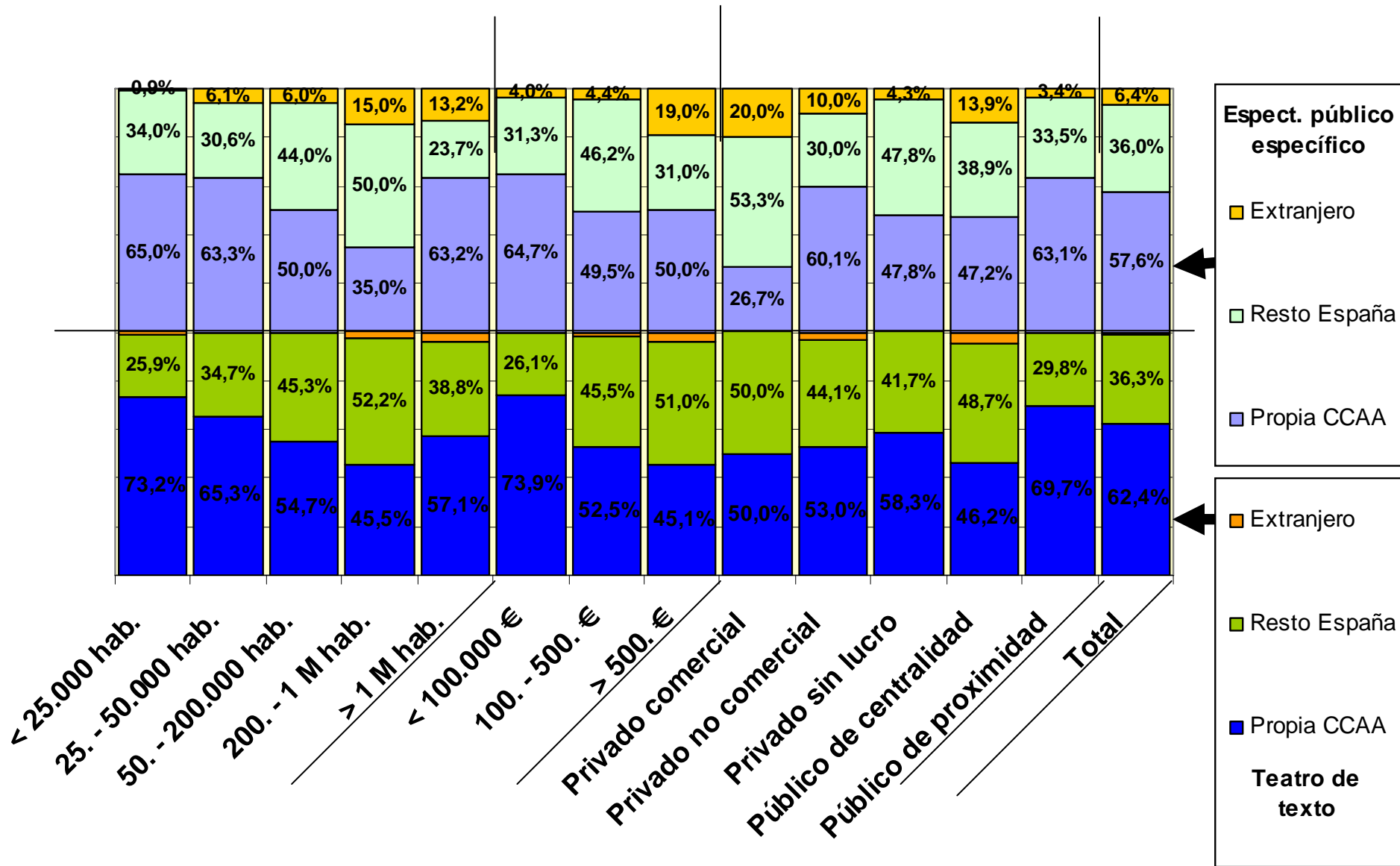
Nº PROMEDIO DE TRABAJADORES



PRESUPUESTO DE INGRESOS (%)

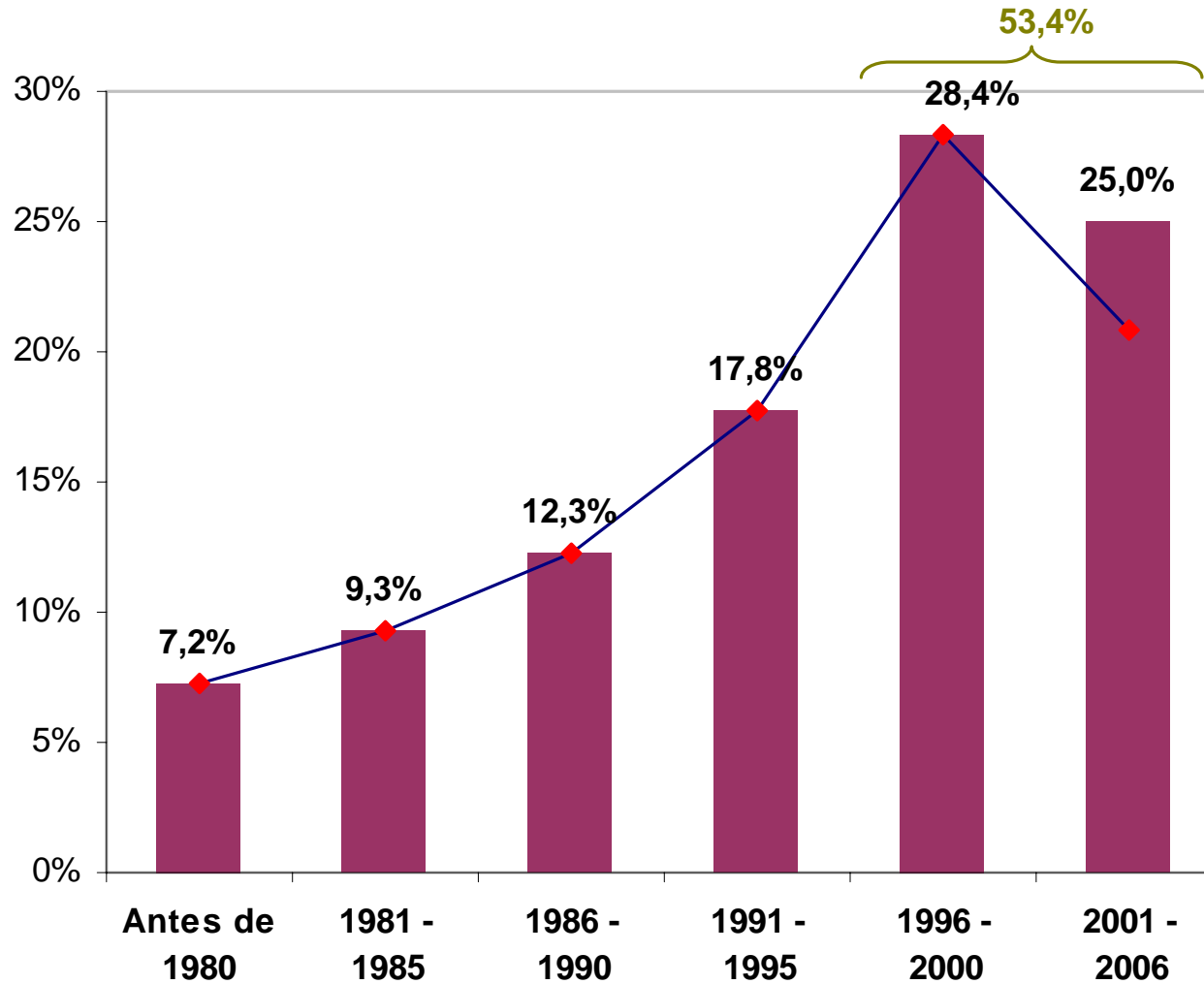


ORIGEN DEL ESPECTÁCULO PROTOTÍPICO



FESTIVALES

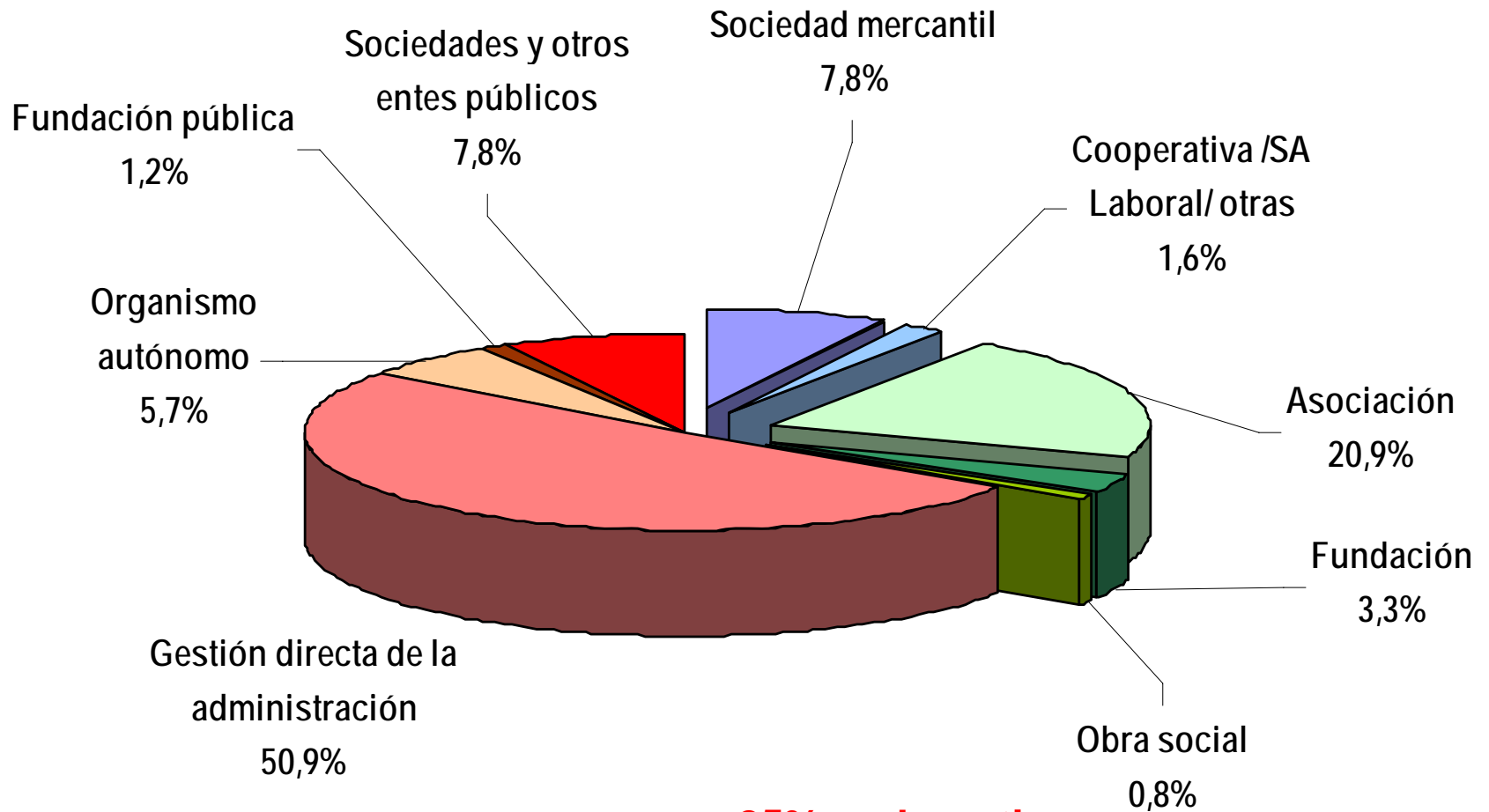
FESTIVALES SEGÚN AÑO DE FUNDACIÓN



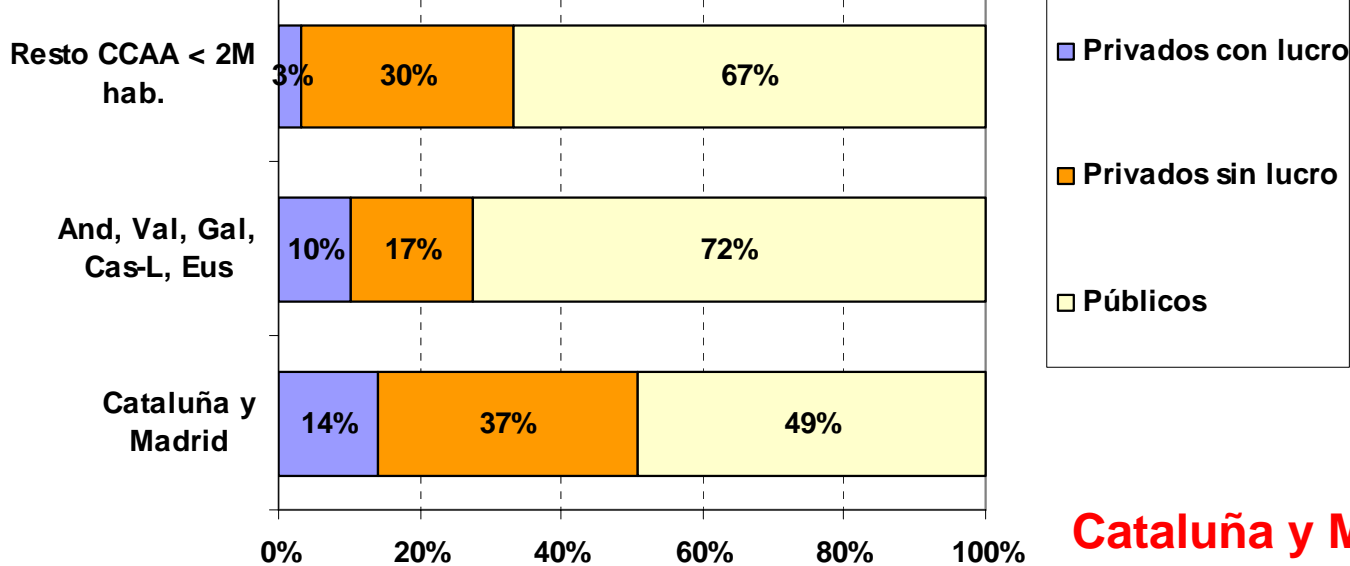
FORMA JURÍDICA DEL TITULAR DEL FESTIVAL

65,6% públicos

9,4% privado-lucrativos



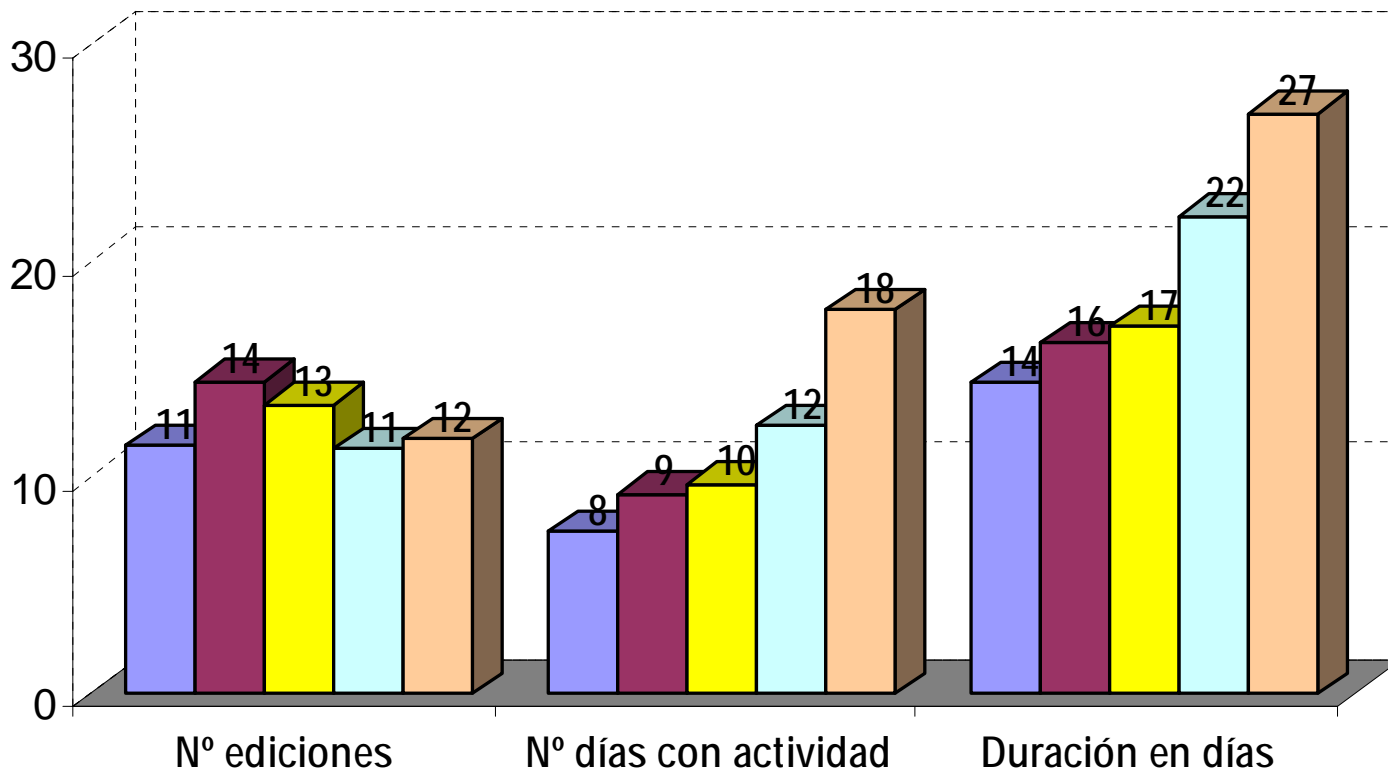
25% no lucrativos



Cataluña y Madrid concentran el mayor número de festivales de iniciativa privado-lucrativa, todos ellos con menos de 15 años

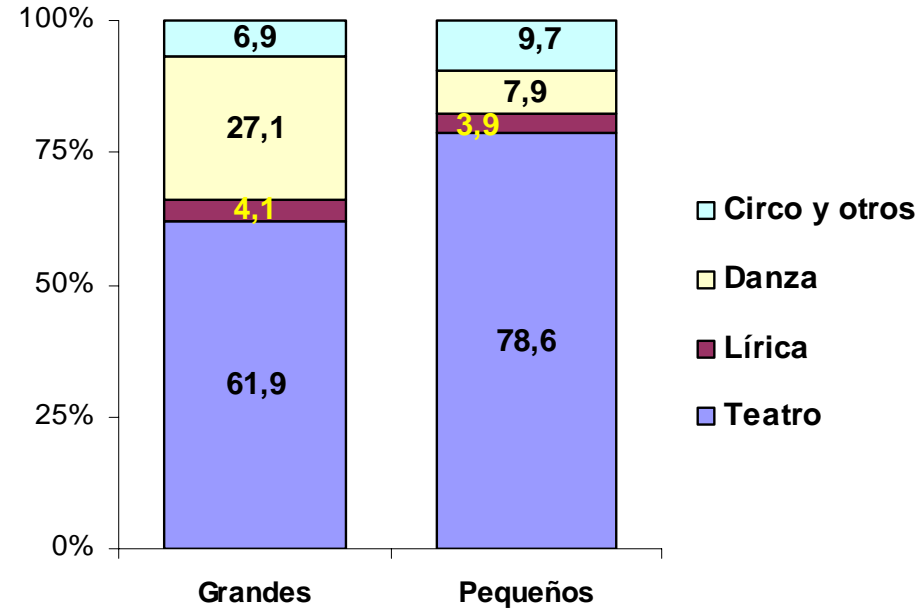
Año fundación	Privados con lucro	Privados sin lucro	Públicos	Total	Cataluña y Madrid
2004 - 2006	17,4%	10,7%	10,0%	10,9%	15,3%
2001 - 2003	26,1%	23,2%	8,7%	14,0%	22,0%
1996 - 2000	34,8%	21,4%	30,0%	28,4%	30,5%
1991 - 1995	21,7%	19,6%	16,0%	17,5%	13,6%
1986 - 1990		14,3%	14,0%	12,7%	8,5%
1981 - 1985		7,1%	11,3%	9,2%	5,1%
Antes 1980		3,6%	10,0%	7,4%	5,1%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%

Nº EDICIONES Y MEDIA DE DÍAS DE DURACIÓN

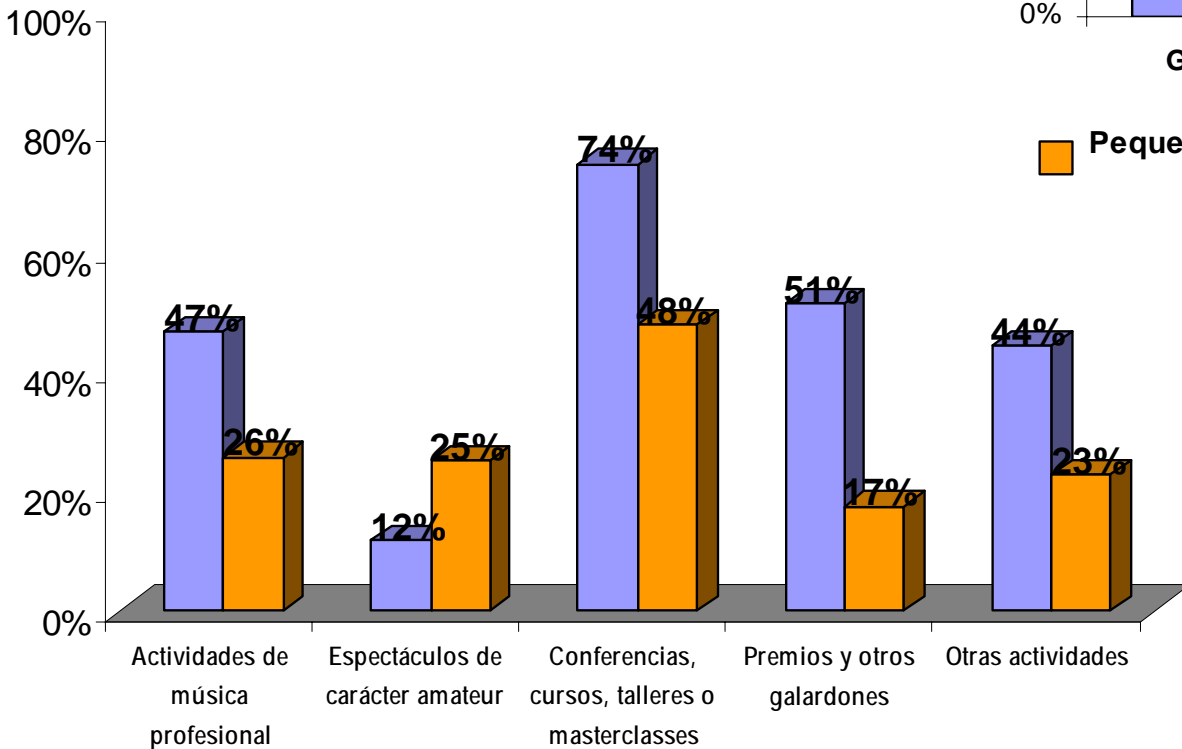


■ < 25.000 hab. ■ 25. - 50.000 hab. ■ 50. - 200.000 hab. ■ 200. - 1 M hab. ■ > 1 M hab.

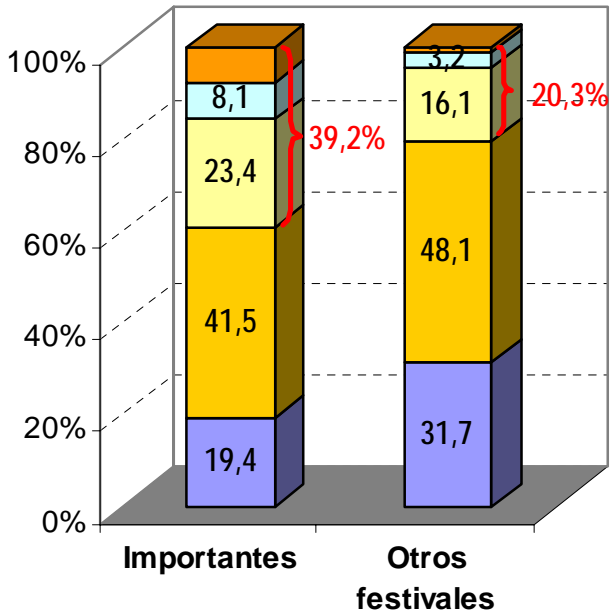
ACTIVIDADES SEGÚN TAMAÑO DEL FESTIVAL



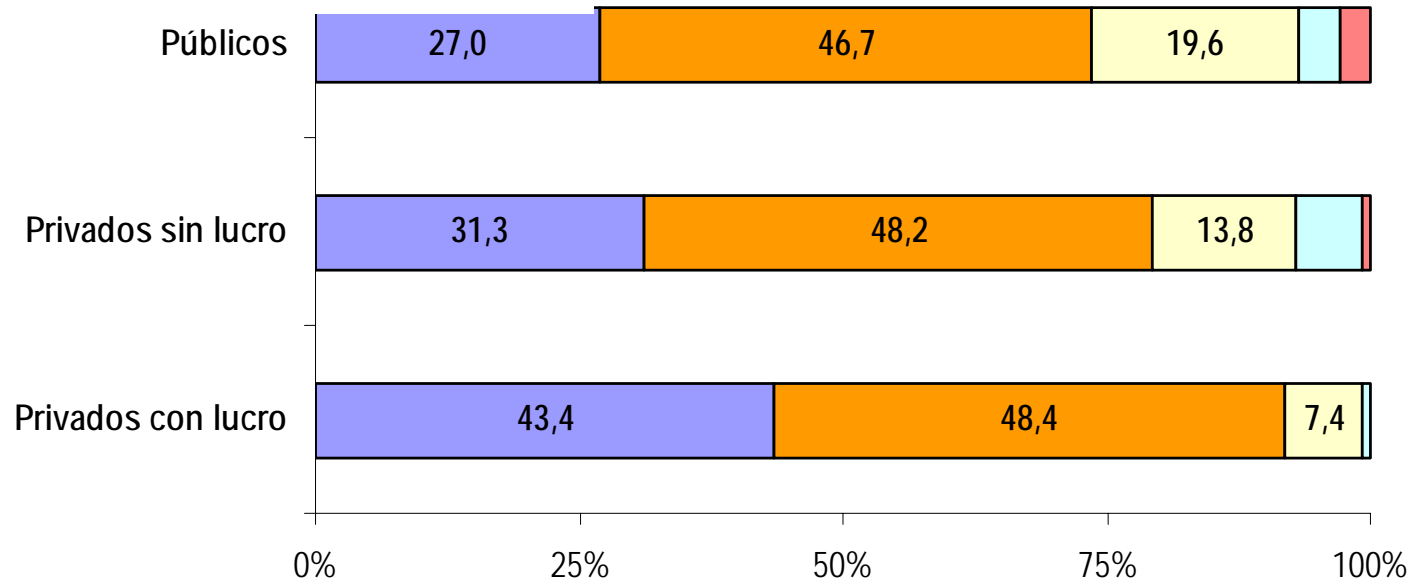
Pequeños



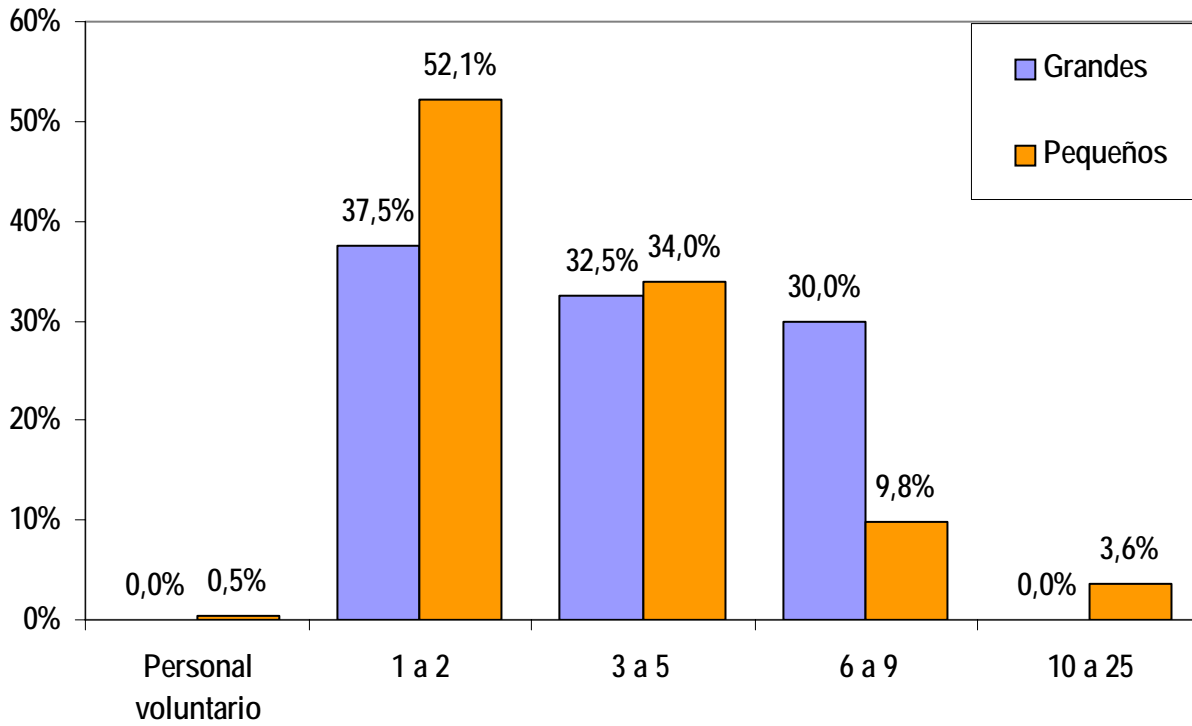
TAMAÑO DEL ESPECTÁCULO MEDIO PROGRAMADO



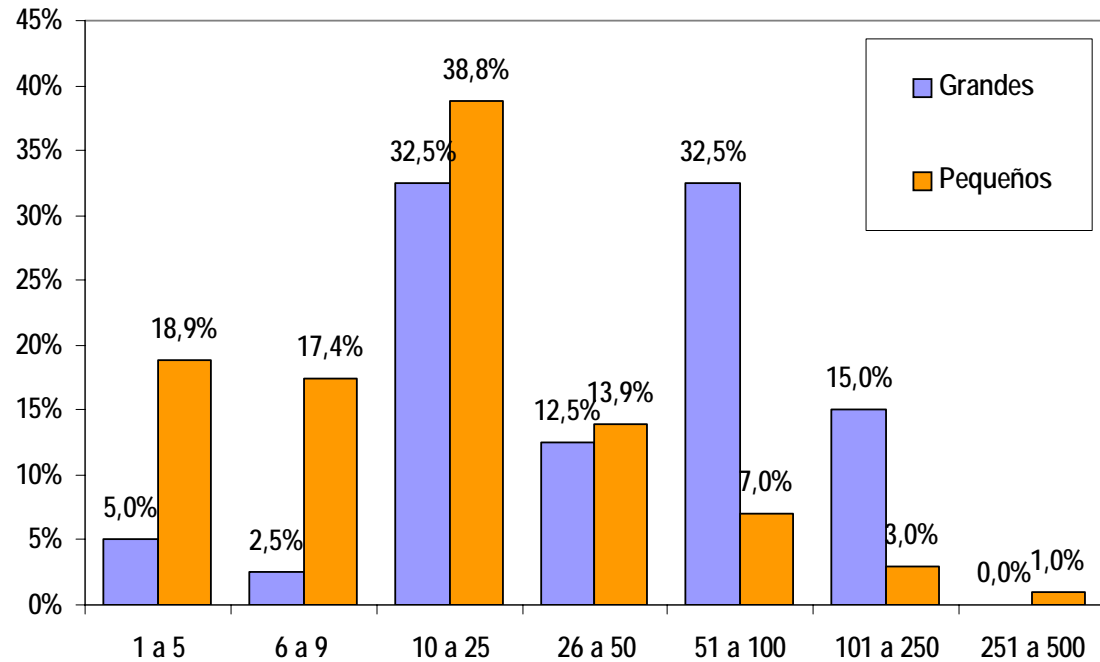
- **Muy grandes:** + de 20 actores o + de 18.000 € de caché
- **Grandes:** de 13 a 20 actores o caché de 12.000-17.999€
- **Medianas grandes:** de 8 a 12 actores o caché de 6.000-11.999 €
- **Medianas pequeñas:** de 3 a 7 actores o caché de 2.000 -5.999 €
- **Pequeñas:** de 1 a 2 actores o - de 2.000 € de caché

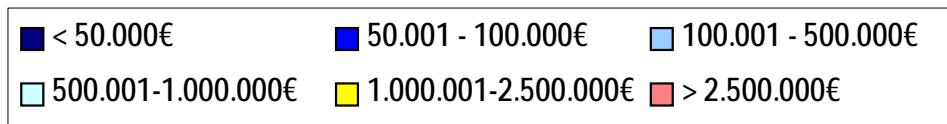
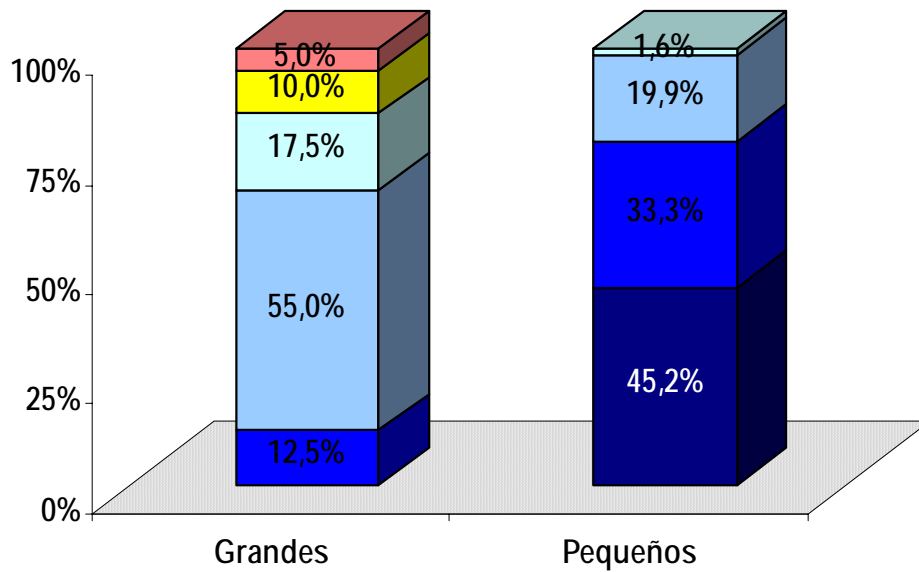


PERSONAL PERMANENTE

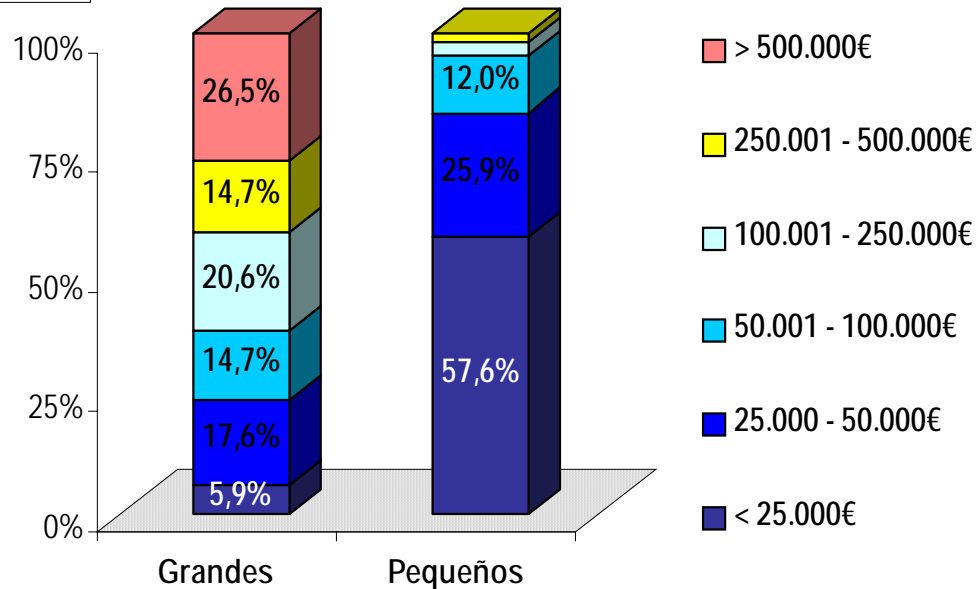


PERSONAL MÁXIMO

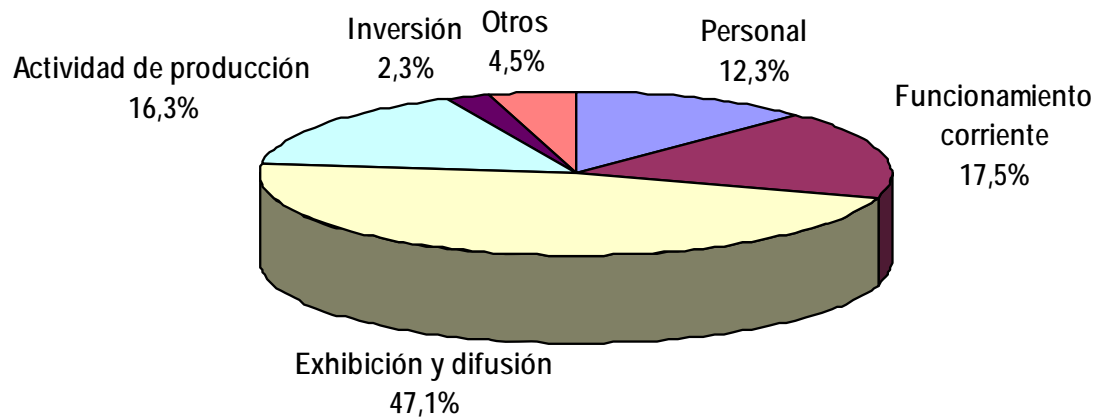
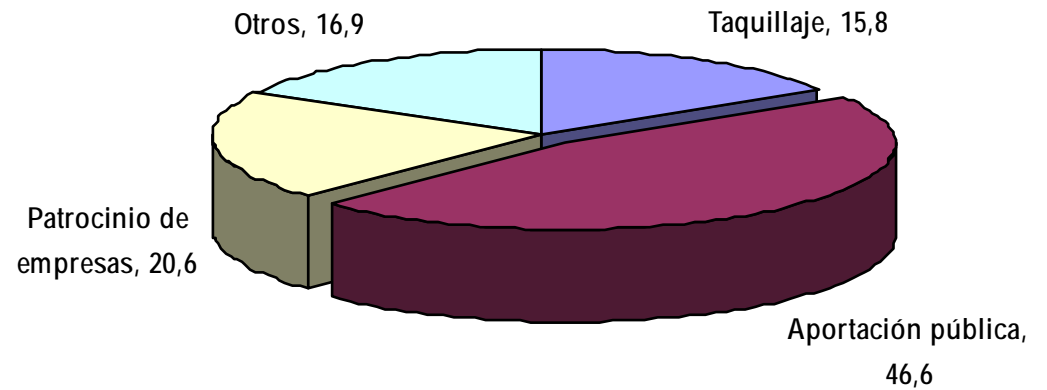




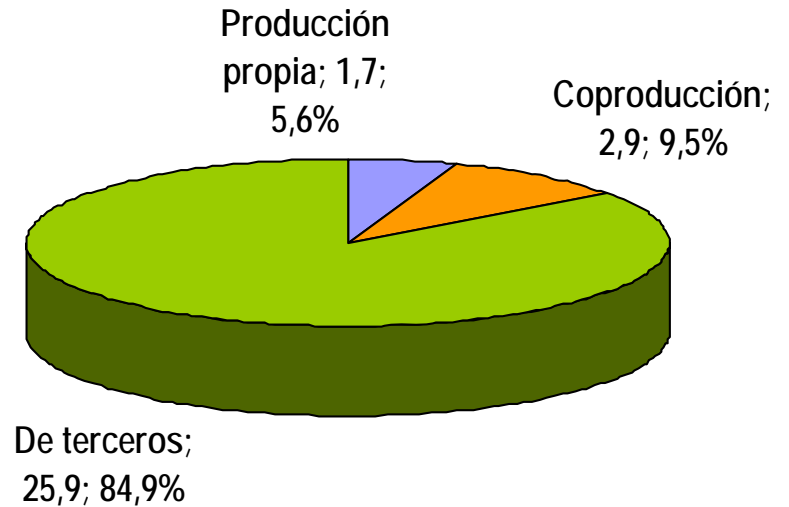
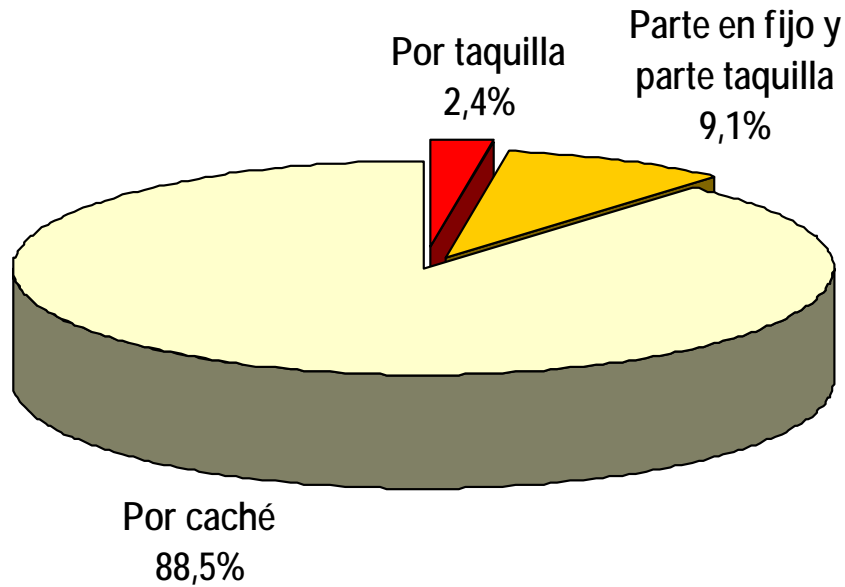
PRESUPUESTO DE ACTIVIDADES



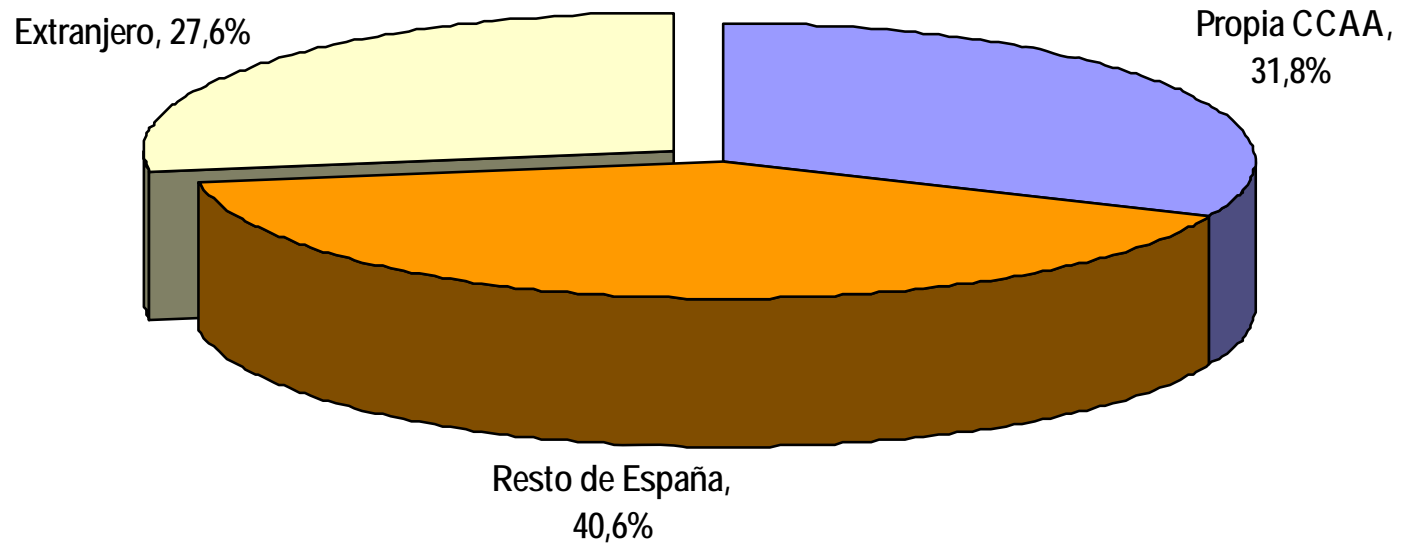
PRESUPUESTO DE INGRESOS Y GASTOS



FORMA DE REMUNERACIÓN Y NÚMERO MEDIO DE PRODUCCIONES



ORIGEN DE LOS ESPECTÁCULOS PROGRAMADOS



MADRID Y BARCELONA

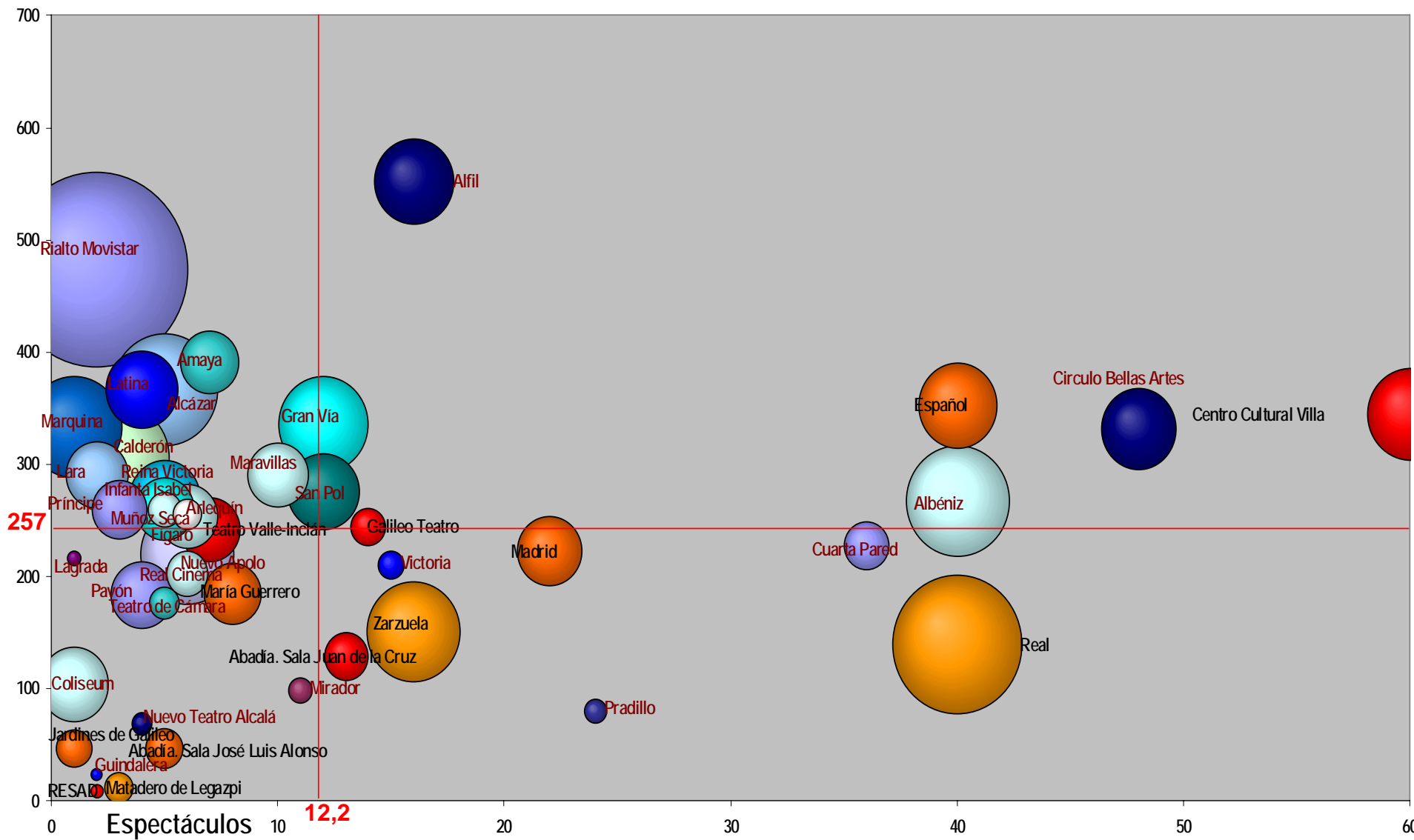
MAPAS ESCÉNICOS DE MADRID Y BARCELONA

MADRID'06	Recintos públicos	Recintos privados	Total	Recintos públicos	Recintos privados	Total
Recintos	13	31	44	29,5%	70,5%	100,0%
Espectáculos	231	307	538	42,9%	57,1%	100,0%
Representaciones	2.177	7.963	10.140	21,5%	78,5%	100,0%
Espectadores	692.098	1.913.340	2.605.438	26,6%	73,4%	100,0%
Espectáculos/ Recinto	17,8	9,9	12,2			
Funciones/ Espectáculo	9,4	25,9	18,8			
Espectadores/ Recinto	53.238	61.721	59.214			
Espectadores/ Función	318	240	257			
Espectadores/ Espectáculo	2.996	6.232	4.843			

BARCELONA'05-06	Recintos públicos	Recintos privados	Total	Recintos públicos	Recintos privados	Total
Recintos	20	12	32	62,5%	37,5%	100,0%
Espectáculos	186	339	525	35,4%	64,6%	100,0%
Representaciones	1.247	5.617	6.864	18,2%	81,8%	100,0%
Espectadores	579.213	1.289.009	1.868.222	31,0%	69,0%	100,0%
Espectáculos/ Recinto	9,3	28,3	16,4			
Funciones/ Espectáculo	6,7	16,6	13,1			
Espectadores/ Recinto	28.961	107.417	58.382			
Espectadores/ Función	464	229	272			
Espectadores/ Espectáculo	3.114	3.802	3.559			

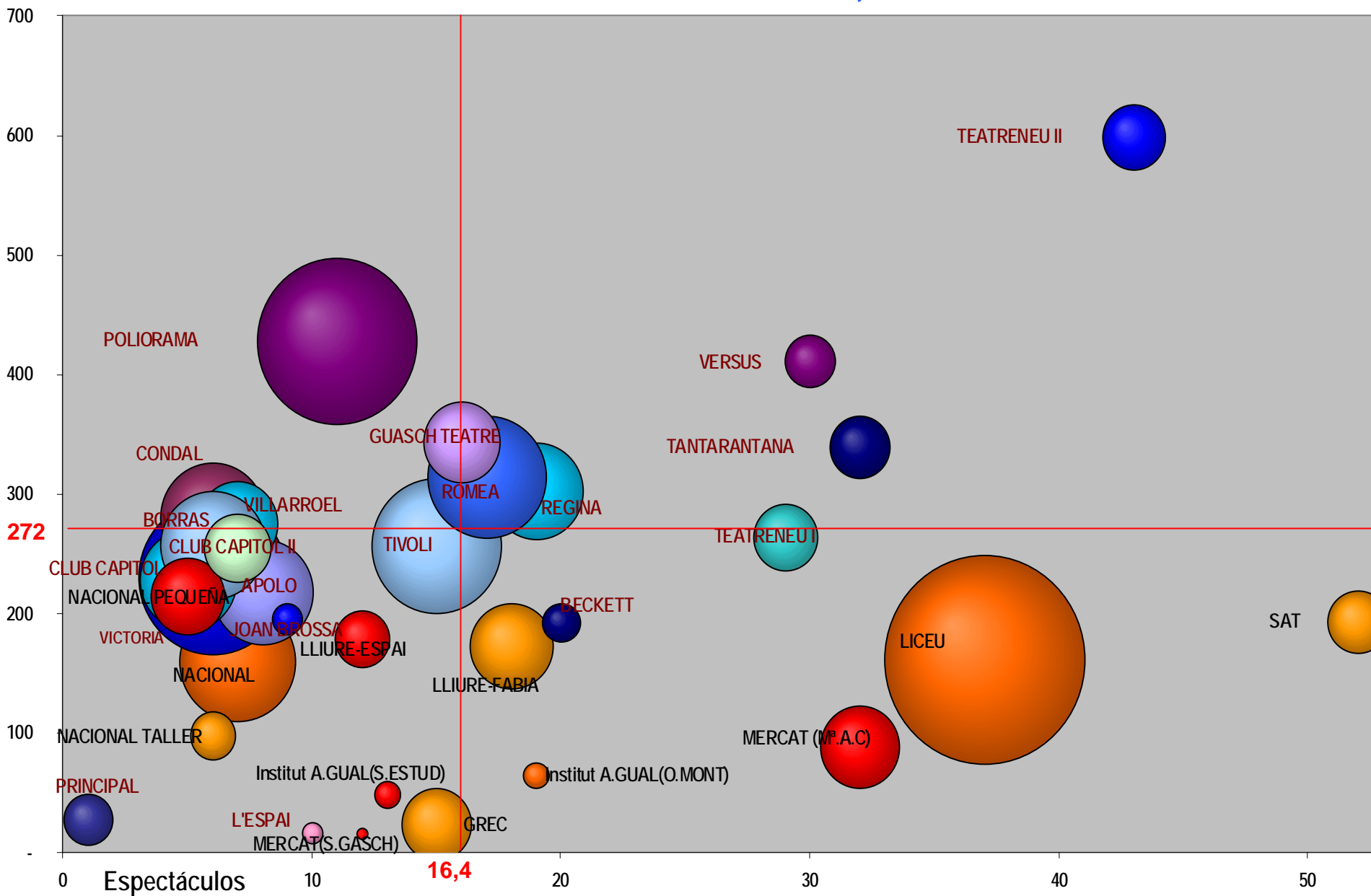
ESPECTÁCULOS, FUNCIONES Y ESPECTADORES DE LOS TEATROS DE MADRID, 2006

Funciones



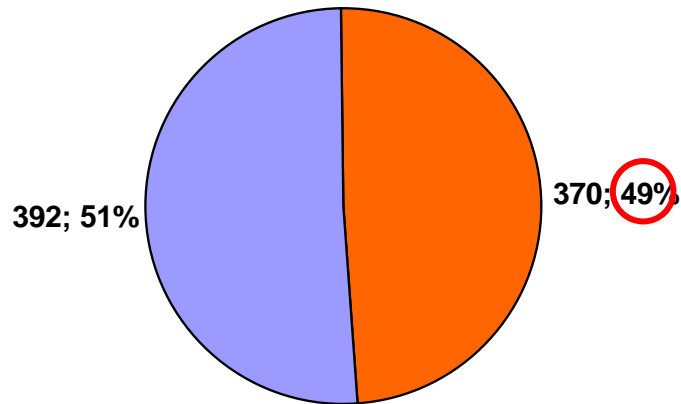
ESPECTÁCULOS, FUNCIONES Y ESPECTADORES DE LOS TEATROS DE BARCELONA, 2005-06

Funciones

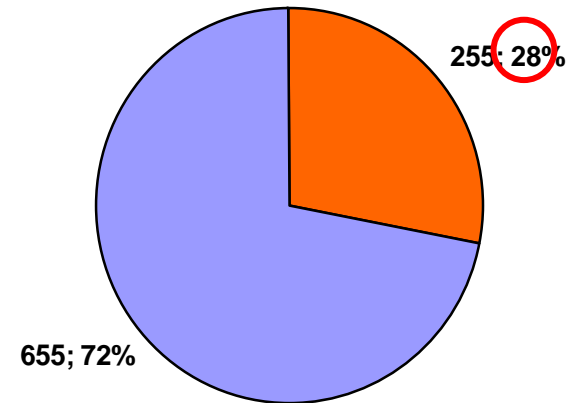


ESPECTÁCULOS EXHIBIDOS EN MADRID Y BARCELONA PRESENTES EN LA BASE DE DATOS DE REDESCENA

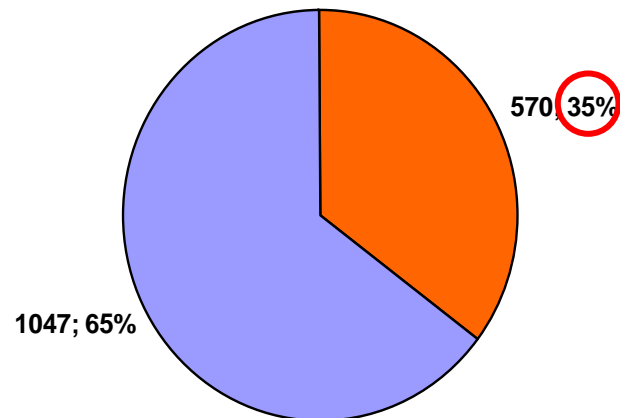
MADRID



BARCELONA



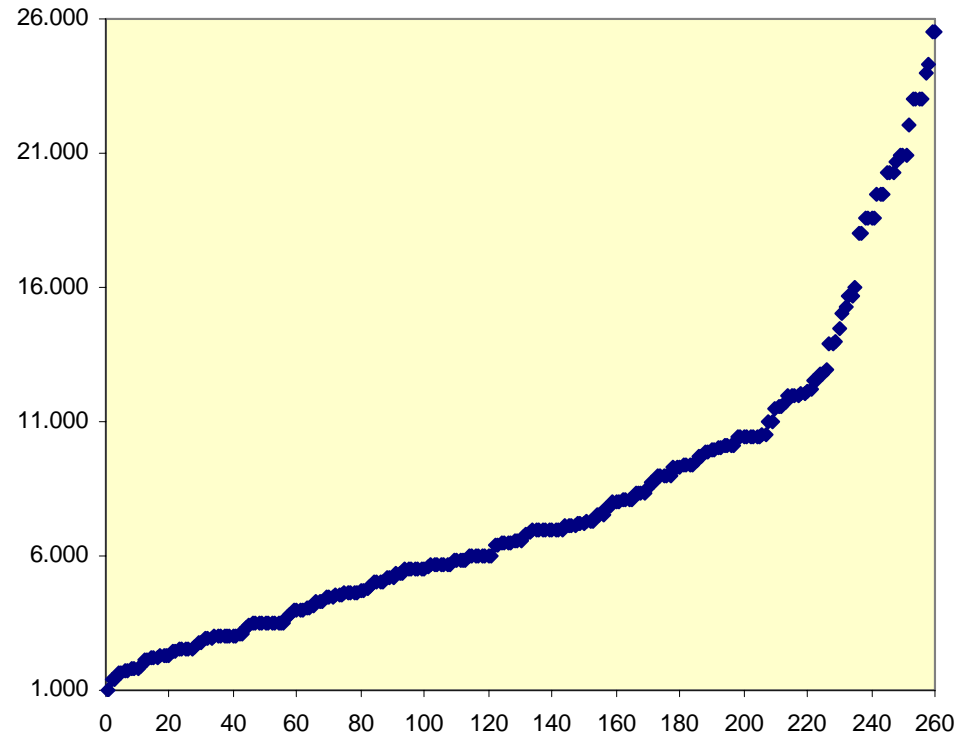
MADRID + BARCELONA



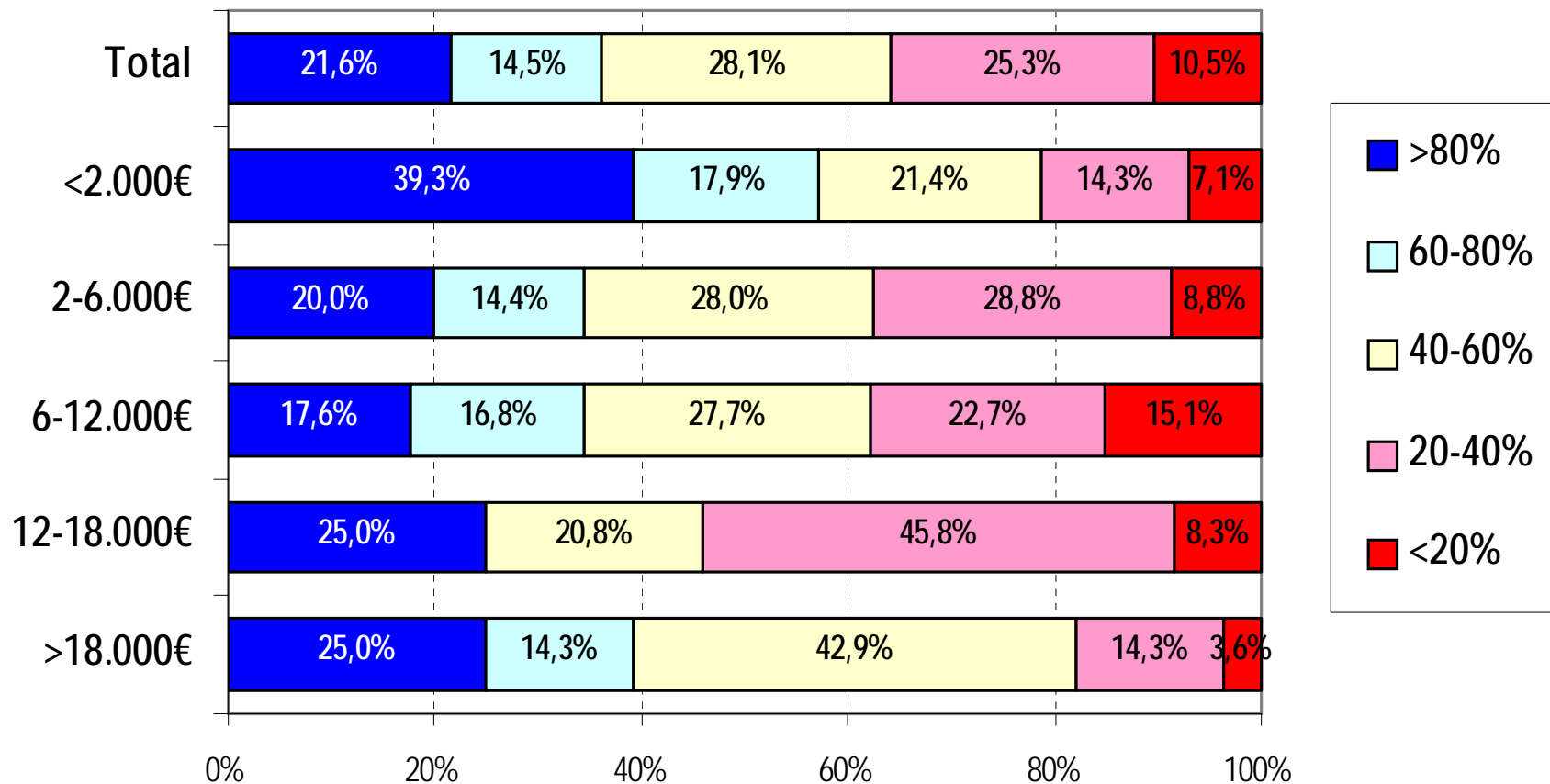
■ INTEGRADOS EN REDESCENA
■ NO INTEGRADOS EN REDESCENA

ESPECTÁCULOS EXHIBIDOS EN MADRID Y BARCELONA PRESENTES EN REDESCENA SEGÚN SU CACHÉ TEÓRICO

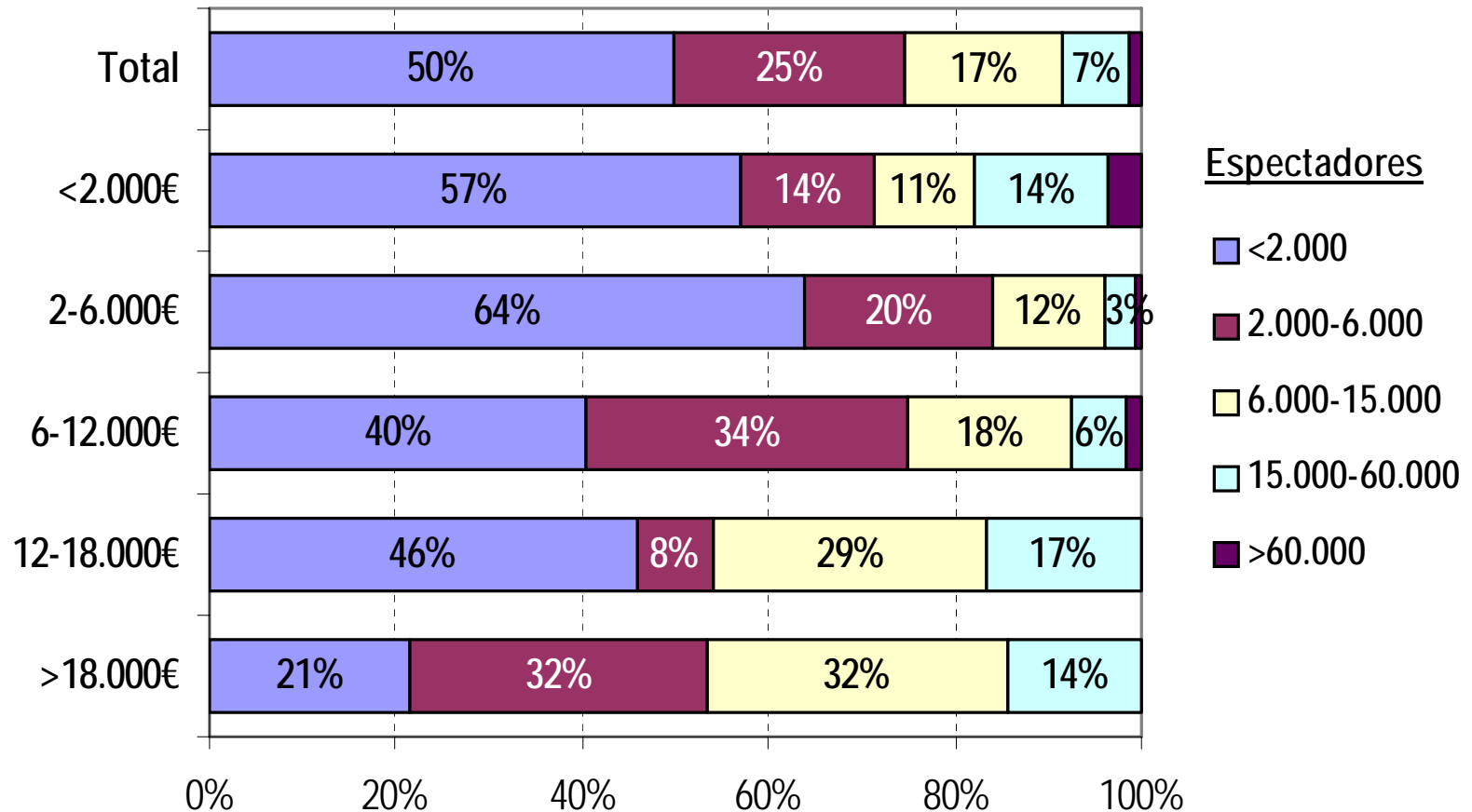
caché teórico	MADRID	BCN
>18.000€	8,0%	9,3%
12-18.000€	9,8%	5,0%
6-12.000€	41,1%	32,3%
2-6.000€	37,4%	39,8%
<2.000€	3,7%	13,7%
Total	100,0%	100,0%



GRADO DE OCUPACIÓN DE LAS SALAS DE MADRID Y BARCELONA SEGÚN CACHÉ TEÓRICO DEL ESPECTÁCULO



Nº ESPECTADORES DE LOS ESPECTÁCULOS EXHIBIDOS EN MADRID Y BARCELONA PRESENTES EN REDESCENA SEGÚN SU CACHÉ TEÓRICO



SÍNTESIS

PRINCIPALES CONCLUSIONES

1. **Transformación profunda** del mercado escénico español fruto de:
 - Importantísima **inversión pública** en construcción y rehabilitación de teatros, y en apoyo a la producción, circulación y exhibición de espectáculos
 - La gran **capacidad de iniciativa** del sector privado

Sus consecuencias son:

 - Gran aumento de la oferta de espectáculos y funciones programadas, sobretodo en ciudades medias y pequeñas
 - Mayor desestacionalización y reequilibrio territorial del mercado escénico
 - Fortalecimiento y profesionalización del tejido de empresas de producción y distribución, tanto en las grandes capitales como en el conjunto del país
2. El apoyo gubernamental se articula, fundamentalmente, en base a:
 - **Subvención a la producción** a escala autonómica y estatal (aunque solo representa el 12,8% de los ingresos declarados por las unidades de producción)
 - **La programación de los teatros públicos** (el 73% de los recintos con actividad profesional estable) al cubrir el déficit entre costes e ingresos de taquilla. El sistema dominante de retribuir vía caché (el 75,5% de los ingresos de las compañías) reduce el riesgo de las unidades de producción pero convierte al programador en el verdadero demandante
 - **Apoyo creciente a festivales**, ventana abierta a la producción externa, pero solo los grandes con capacidad de coproducir

3. Las administraciones **territoriales** son las protagonistas del gran crecimiento de recursos públicos. Su política de creación de teatros y puesta en marcha de circuitos regionales permite:
- Democratizar el acceso a las artes escénicas y racionalizar la distribución
 - Dar estabilidad económica a las unidades producción local (el 59% de las funciones de las unidades de producción se representan en la propia CCAA)
 - Potenciar el reconocimiento de textos, profesionales y códigos más cercanos a la realidad de cada comunidad
- pero a veces también propician relaciones clientelares y no favorecen la necesaria transparencia competitiva
4. Gran **juventud** de la mayoría de productoras y festivales, y de buena parte de los recintos escénicos. La juventud dota al sector de energía y entusiasmo, pero al unirse al **escaso tamaño** medio y a la **gran dependencia respecto del apoyo gubernamental**, genera un cierta preocupación cara al proceso de estabilización

	Menos de 10 años	Menos de 15 años
Unidades de producción	53,7%	71,9%
Festivales	53,4%	71,2%
Recintos escénicos	38,7%	59,5%

5. El **reducido tamaño** y un cierto **amateurismo** se plasman en datos como:
- Solo el 36,5% de las compañías censadas en el CDT superan el doble filtro de un presupuesto de >25.000€ y haber producido en los últimos 3 años
 - Del millar de unidades de producción profesional existente, el 46% no llega a los 50.000€ de presupuesto de gastos
 - El 51% de los teatros con programación profesional estable no alcanzan los 100.000 Euros de presupuesto; éstos programan de media 36 espectáculos al año (muchos no profesionales), recaudan 31.000€ anuales y 544€ por representación
 - Solo el 41% de los 746 festivales censados en el CDT pueden ser considerados como escénicos profesionales
6. Este minifundismo se compensa por la **consolidación** de diversas **medianas y grandes empresas**, con experiencia e importante capacidad de iniciativa
- La consolidación de grandes empresas de producción y distribución, ubicadas mayoritariamente en grandes ciudades
 - Una **creciente diversificación** de la oferta y la demanda gracias a la **multiplicación de iniciativas** –recintos privados y festivales-
 - Espectáculos de alto coste con **estrategias de marketing** muy potentes

7. Las estrategias sobre los precios de entrada son muy desiguales al depender de las características del espacio, el género escénico y la decisión política
- Muchos espectáculos se ofrecen a precio único (en función de la obra o el espacio). Éste (4,1€ de media) se sitúa casi siempre por debajo del precio mínimo (6,2€ de media) y lejos del precio máximo (19,5€)
 - Solo en los **teatros "comerciales" la taquilla es significativa** (72% de los ingresos) y en consecuencia la política de precios, que oscila entre 12,3€ y 27,1€ de media
 - Caso a parte son los teatros líricos, el teatro musical o los grandes recintos
8. Teatros y festivales buscan **singularizar su oferta**
- En el territorio:**
- Los recintos estables a través de **ciclos** especializados, pues su posición de monopolio natural les obliga a un cierto eclecticismo, o con la programación de autores mediáticos
 - Los festivales lo tienen más fácil: pueden arriesgar especializándose o invitando espectáculos externos reconocidos
- En la gran ciudad:**
- Cada sala ocupa su lugar en el sistema escénico local, con modelos de gestión y estrategias **complementarias** (duración del espectáculo, precio, fidelización del público ...) por géneros, titularidad de la gestión, tamaño del aforo ...
 - Las salas alternativas y los festivales de iniciativa independiente (los modelos de negocio más débiles) arriesgan más en su singularización

9. La **implosión de festivales** se explica por su:
- Intensidad temporal
 - Notoriedad mediática
 - Débiles barreras políticas de entrada y salida
 - El programador, a menudo el verdadero promotor del festival, basa su autoridad en su red de contactos
10. Cada género, tipo de sala o público conlleva un **modelo de negocio específico**
- El teatro familiar o escolar (30% de las unidades de producción profesional)
 - La lírica o el musical frente la danza contemporánea o el teatro de objetos
 - Las salas de alternativas frente el teatro comercial o público de centralidad ...
- Los ratios de viabilidad son útiles como indicadores pero no nos permiten generalizar conclusiones. Aun y así, los más significativos son
- Funciones por espectáculo, según productora o recinto
 - Funciones por recinto según aforo y dimensión demográfica del mercado
 - Espectadores medios por recinto, o por espectáculo
 - Caché según tipología de espectáculo
 - ...
11. La **interdependencia** con la industria audiovisual (series de ficción, publicidad, doblaje ...) comporta efectos:
- **Positivos**: permite la profesionalización y supervivencia económica de muchos actores y técnicos
 - **Perniciosos**: importación de tics, remuneraciones difíciles de asumir

PRINCIPALES RETOS

- Después de una época de crecimiento conviene **consolidar**. La alta dependencia de las administraciones públicas conlleva un cierto riesgo (un cambio en las prioridades políticas o la previsible reducción de los ingresos fiscales puede poner en peligro las iniciativas menos consolidadas)

Para ello convendría:

- Una **mayor profesionalización** de los equipos de gestión
- Renunciar a un **entorno excesivamente proteccionista y poco competitivo**
- Desarrollar estrategias de **captación de públicos** y **recursos financieros** alternativos
- El **minifundismo** y la **sobreproducción** son características inherentes a la industria cultural, dada las bajas barreras de entrada existentes, pero
 - Ineficiencias como el bajo número de funciones por espectáculo (que no permite amortizar la inversión en producción y distribución), se han podido mantener por el gran incremento de los recursos públicos disponibles (nuevos recintos) y unos cachés más altos en el territorio que en la gran ciudad; en cambio, en las capitales el público paga precios de entrada mucho más altos y teatros y productoras privadas logran mejores cotas de autofinanciación
 - La selección natural no termina de darse (más nuevas iniciativas que mortalidad)

Es necesario avanzar hacia:

- Un entorno transparente, que fomente a la vez **mayor competencia** y **cooperación**
- Un **tamaño medio de las empresas** mayor
- Circuitos más profesionales (**menos clientelares**) que implique compartir recursos
- Fórmulas que impliquen mayor **corresponsabilidad en los ingresos**

- Una producción artesanal como la escénica se asienta necesariamente en la proximidad con los públicos. La estructuración del territorio ha sido muy positiva para el sector, pero debe complementarse con una **doble apertura hacia el exterior**:
 - **Por parte de la empresa**, para ayudar a amortizar costes, competir en un marco más exigente, y lograr una balanza exterior de derechos escénicos más positiva (solo el 37,2% y el 3,5% de las funciones de las unidades de producción se representan respectivamente fuera de la propia CCAA o en extranjero)
 - **Por parte de los recintos y festivales**, para aportar al público nuevas experiencias, visiones y perspectivas
- Para el futuro del sector, es importante:
 - Aprovechar los recursos e infraestructuras disponibles para **consolidar la experiencia profesional adquirida**
 - En un **sistema interrelacionado interna y externamente** hay **sinergias** que merece la pena aprovechar.
 - **No existe un único modelo económico viable para las distintas organizaciones** de las artes escénicas, pero si algunos que funcionan mejor en cada particular contexto. En general, cuanto mejor es la **transparencia** y el **conocimiento que se tiene del sector** –fenómeno ligado a una mayor profesionalidad- mejores resultados y posibilidades de crecimiento se observan
 - El **respeto frente a terceros** (sistema financiero, poderes públicos o ciudadanía) se logran con una **práctica de gestión intachable**, y una **oferta escénica amplia y de calidad**

✦ Esperemos con este estudio haber aportado algo de luz a su conocimiento
¡ MUCHAS GRACIAS !

ANÁLISIS ECONÓMICO DEL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA

Estudio realizado por el equipo de la Universidad de Barcelona formado por:

Lluís Bonet, director
Jaume Colomer
Xavier Cubeles
Albert de Gregorio
Rafael Herrera
Toni Tarrida

RESUMEN DE LA PONENCIA A PRESENTAR EN ESCENIUM
Bilbao, 5 de febrero de 2008

Introducción

El mercado escénico español se ha transformado profundamente durante las dos últimas décadas como consecuencia, fundamentalmente, de la importantísima inversión pública en construcción y rehabilitación de teatros, y en apoyo a la producción, circulación y exhibición de espectáculos. Como consecuencia de ello, ha aumentado considerablemente la oferta de espectáculos y funciones programadas, y se ha fortalecido el tejido de compañías y empresas de producción y distribución.

Para radiografiar las fortalezas y debilidades de los diversos agentes de producción y difusión escénica, y conocer mejor los modelos de negocio – públicos y privados- que protagonizan la transformación comentada, se encargó al equipo de investigación en Gestión cultural de la Universidad de Barcelona que dirige el profesor Lluís Bonet un estudio en profundidad de análisis económico sobre la situación del sector. Dicha investigación, además de explotar la escasa información disponible de referencia, y en particular los datos de exhibición de Madrid y Barcelona, se ha centrado en el diseño y análisis de tres encuestas que evalúan las principales características de los recintos escénicos, las unidades de producción y los festivales. Los resultados obtenidos, contrastados en diversas sesiones de trabajo con profesionales de los distintos ámbitos que conforman el sector, nos aportan información de altísimo interés, en ocasiones totalmente novedosa, sobre los déficits y potencialidades de la producción y distribución escénica de carácter profesional. Con este estudio se pretende fortalecer el proceso de profesionalización del sector dotando a aquellos agentes interesados de un diagnóstico global y de elementos de análisis contextualizados que les permitan racionalizar y mejorar la viabilidad de sus respectivos proyectos.

Principales conclusiones del estudio

La producción escénica en España está, en general, al borde de lo que podríamos tildar de viable económicamente. En primer lugar, solo el 36,5% de las compañías o unidades de producción censadas en el Centro de Documentación Teatral del Ministerio de Cultura cumplen el doble filtro de haber producido un espectáculo en los últimos 3 años y disponer de un presupuesto de gastos superior a los 25.000 Euros, y solo una quinta parte supera los 50.000 Euros. Estamos, pues, ante un sector profesional formado fundamentalmente por muy pequeñas empresas, más de la mitad con menos de 10 años de vida, y esto explica y condiciona las posibilidades de desarrollo económico. Solo las empresas más importantes producen diversos espectáculos por año, mientras que las más pequeñas no llegan a uno. Sin embargo, las mayores diferencias entre las pequeñas productoras –aquellas con un presupuesto entre 25 y 50 mil euros –, y las más grandes –con un presupuesto superior al medio millón de euros – se da en el número de representaciones anuales, que oscila entre los 72 y los 182 respectivamente. La distribución territorial de la producción se ha ampliado a lo largo de las dos últimas décadas gracias a la puesta en marcha de numerosos teatros municipales y los circuitos autonómicos. De todas formas, Cataluña y Madrid concentran el 44% de las unidades de producción profesional mientras que el conjunto de comunidades de menos de 2 millones de habitantes solo representan el 19,5%. Curiosamente la estructura media de ingresos de las distintas tipologías de empresas profesionales no presenta grandes diferencias: un 76% procede de los cachés, un 9% de ingresos directos por taquilla, y un 13% de subvenciones directas. En síntesis, se observan 6 modelos de negocio en la producción escénica española ordenados de menor a mayor relevancia numérica: los centros de producción públicos, empresas creadas ad-hoc para un único espectáculo o proyecto, las compañías históricas con identidad artística, las productoras ecléctica centradas en la comercialidad, las compañías independientes de proyección fundamentalmente regional, y las micro-compañías orientadas a públicos específicos.

Los resultados de la encuesta sobre recintos escénicos nos muestra, por orden de importancia numérica, cinco tipologías de modelo de negocio: los teatros públicos de proximidad, de titularidad municipal, que conforman el 60% del total de recintos con actividad escénica profesional estable a lo largo del año y son los protagonistas de la recién descentralización geográfica de la actividad escénica española; los teatros públicos de centralidad, con presupuestos de gasto superiores al medio millón de euros, muchos de ellos de dependencia institucional supramunicipal y un número de trabajadores medio muy elevado; los recintos privados altamente subvencionados, que engloban las llamadas salas alternativas y algunos espacios con una programación o un proyecto artístico emblemático; los teatros privados “comerciales” en los que la taquilla representa como mínimo el 50% de sus ingresos, ubicados prácticamente todos en Madrid y Barcelona; y finalmente, un heterogéneo grupo formado por los recintos gestionados por entidades sin fines de lucros. Evidentemente, la titularidad de la gestión, el aforo del teatro, la dimensión demográfica del

municipio (con cortes muy claros en los cincuenta mil, los doscientos mil y el millón de habitantes), o la política de programación explican la mayor viabilidad de unos u otros recintos, así como de las producciones prototípicas allí representadas, tal como se puede observar por ejemplo en la recaudación media por espectáculo. Asimismo, algunas de las características observadas, como la gran importancia de la información procedente de los circuitos en las decisiones de programación de los teatros públicos, el mecanismo de remuneración preferido, o el precio medio de la entrada solo se entienden desde la especificidad de cada modelo de gestión. Pero más allá de dichas diferencias, se dan algunas características comunes: el enorme peso del teatro de texto en la programación, la escasa antigüedad de la actual gestión del recinto, o que el precio de la entrada de los espectáculos con una tarifa única es prácticamente igual al de la media del precio de la entrada más barata en prácticamente todas las tipologías de recintos escénicos estudiadas.

Por su lado, los festivales son una actividad en enorme crecimiento (el 53% tienen menos de 10 años), y muy floreciente sobretodo pero no exclusivamente en los municipios de tamaño medio. Aunque la mayor parte de los fondos provienen de recursos públicos, y en un 63% de los casos su titular es un ente gubernamental, un 25% de los festivales –muchos de los más recientes – responden a entidades sin fines de lucro. Cabe tener en cuenta que en los festivales más importantes, el patrocinio y aquellos recursos que no son ni taquilla ni aportación pública llegan a representar el 38% de los ingresos. La duración media de un festival es de 10 días activos, período que se alarga en el caso de los más reconocidos y que se realizan en Madrid y Barcelona. Sorprendentemente, el período estival concentra solamente el 30% de los festivales, y tampoco la especialización turística del municipio resulta una variable explicativa respecto a las características y funcionamiento económico de los mismos. Casi todos los festivales de mayor renombre y presupuesto acostumbran a programar conferencias o talleres, y en muchos casos también dan galardones y completan la oferta con espectáculos musicales. Pero la mayor diferencia entre pequeños y grandes festivales se da en el presupuesto disponible y en el número medio de personal ocupado durante los días de celebración. Mientras que el 95,5% de los pequeños tiene un presupuesto inferior a los cien mil euros, en el caso de los festivales de prestigio solo un 38% funcionan con dicha cifra. Y en relación al personal, solo el 25% de los pequeños supera los 25 trabajadores durante los días del festival, mientras que entre los grandes superan dicha cifra el 60% de ellos.

Finalmente, el análisis de los datos correspondientes a Madrid y Barcelona, facilitados respectivamente por SGAE y ADETCA, nos ha permitido contrastar la programación de ambas capitales con la del resto de España. Como es por todo el mundo conocido, las dos ciudades tienen características propias, siendo mucho más importante el teatro comercial y el musical en Madrid, así como el público de paso procedente del resto de España, hecho que multiplica la recaudación y los espectadores en la capital. Pero al mismo tiempo, los modelos de negocio para cada tipología de recinto tienden a parecerse. En cambio, sorprende la relativamente escasa interdependencia con la

programación del resto del territorio español. Probablemente este hecho solo puede explicarse por la consolidación de los circuitos territoriales y por los propios requerimientos de las producciones que se presentan en cada tipología de teatro de ambas capitales.

En síntesis

El sector de las artes escénicas vive un desarrollo sin precedentes gracias al compromiso creciente del sector público, y muy en particular de las administraciones territoriales, hecho que está permitiendo descentralizar y desestacionalizar no solo la exhibición sino también la producción escénica en España. La gran mayoría de unidades de producción como de recintos escénicos y festivales explicitan un notable crecimiento de los recursos disponibles en los últimos tres años, recursos que se invierten en más representaciones, producciones de mayor envergadura y en un fortalecimiento de las estructuras de gestión. Esta bonanza económica está permitiendo un nivel de consolidación y de profesionalización del sector sin precedentes. Sin embargo, el modelo económico resultante muestra algunas debilidades: el escaso tamaño medio de las empresas de producción, una demanda que solo crece gracias a la ampliación territorial de la oferta o asociada a la eficiente promoción de unos pocos espectáculos de éxito, y la dependencia casi absoluta de los recursos gubernamentales en la gran mayoría de recintos y festivales escénicos, e indirectamente de la producción que tiene como principal financiador y casi único cliente al sector público. Un cambio en las prioridades políticas podría tener un efecto dominó pernicioso para la viabilidad económica de las empresas y los espacios de exhibición escénica.

Dada la escasez de datos estadísticos disponibles y de estudios previos sobre la realidad económica del sector ha sido imprescindible realizar las tres encuestas comentadas y segmentar a priori algunas tipologías de comportamiento. Tenemos la satisfacción de comprobar que muchas de nuestras hipótesis iniciales se corroboran, pero también que será necesario continuar investigando para evaluar la evolución del sector y poder medir mejor algunas variables que gracias al estudio sabemos ahora que son clave. Cabe decir que todo trabajo de campo requiere de la colaboración de los responsables de las casi mil empresas e instituciones encuestadas. En este sentido queremos agradecer públicamente la buena acogida recibida por buena parte de los profesionales, conscientes del valor que tenía facilitar su información para disponer del mejor diagnóstico económico posible del sector.