

# Danzar en precario. El sector de la Danza en la Comunidad Valenciana



Associació de Professionals de la Dansa de la Comunitat Valenciana  
APDCV

[apdcv@profesionalesdanza.com](mailto:apdcv@profesionalesdanza.com)  
[www.profesionalesdanza.com](http://www.profesionalesdanza.com)





# Danzar en precario

EL SECTOR DE LA DANZA  
EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

*Valencia, enero de 2015*

## **Danzar en precario**

### **EL SECTOR DE LA DANZA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA**

Un proyecto de la APDCV

#### **Edición**

Associació de Professionals de la Dansa de la Comunitat Valenciana (APDCV)

#### **Redacción y documentación del estudio**

Marta Borchá (APDCV)

Albert Moncusí Ferré (UVEG)

Belén Muñoz (APDCV)

Rocío de la Cruz (APDCV)

#### **Dirección del estudio**

Albert Moncusí Ferré

Departament de Sociologia i Antropologia Social. Universitat de València

Director del Màster Oficial Interuniversitari en Gestió Cultural per la Universitat de València Estudi general (UVEG)

#### **Trabajo de campo cualitativo**

Carolina Ponce Pardo

Lienciada en Sociología y Máster en Gestión Cultural por la UVEG

#### **Trabajo de campo cuantitativo**

Eixam Estudis Sociològics SL

Belén Muñoz (APDCV)

#### **Diseño del cuestionario**

Albert Moncusí Ferré (UVEG)

Belén Muñoz (APDCV)

Yaiza Pérez (Eixam Estudis Sociològics SL)

Carolina Ponce Pardo (UVEG)

Miguel Tornero (APDCV)

Henar Fuentetaja (APDCV)

#### **Agradecimientos**

A todas las personas y profesionales de la danza que han contribuido a este estudio respondiendo a la encuesta, a la entrevista semidirigida o a ambas. A la Fundación SGAE y a la Fundación AISGE, que han prestado su apoyo aportando fuentes, datos y recursos. A las instituciones públicas y privadas que han hecho posible la realización de este estudio. A quienes crean en la danza como un espacio para pensar y sentir, y hacer pensar y sentir.

#### **Más información**

APDCV

680 42 40 76

apdcv@profesionalesdanza.com

www.profesionalesdanza.com

# ÍNDICE DE CONTENIDOS

<a href="#">1. Introducción</a>	<a href="#">3</a>
<a href="#">2. Metodología</a>	<a href="#">5</a>
<a href="#">3. Contextualización del sector profesional de la danza en la Comunidad Valenciana</a>	<a href="#">7</a>
<a href="#">3.1. Marco laboral legal del profesional de la danza</a>	<a href="#">7</a>
<a href="#">3.2. Políticas y medidas de desarrollo y fomento de la danza en la Comunidad Valenciana</a>	<a href="#">14</a>
<a href="#">3.3. Financiación y gasto público en cultura</a>	<a href="#">15</a>
<a href="#">3.4. Enseñanzas del ámbito cultural: las enseñanzas regladas de danza</a>	<a href="#">21</a>
<a href="#">3.5. Otros indicadores de las artes escénicas</a>	<a href="#">24</a>
<a href="#">3.6. Indicadores de actividad de artes escénicas y musicales</a>	<a href="#">27</a>
<a href="#">4. Características sociolaborales de los profesionales de la danza</a>	<a href="#">31</a>
<a href="#">4.1. Perfil sociodemográfico</a>	<a href="#">31</a>
<a href="#">4.2. Situación en el empleo, la ocupación y la actividad económica</a>	<a href="#">31</a>
<a href="#">4.3. Perfil académico y formación continua</a>	<a href="#">39</a>
<a href="#">4.4. Conclusiones del capítulo</a>	<a href="#">42</a>
<a href="#">5. El sector de la danza, según los profesionales</a>	<a href="#">43</a>
<a href="#">5.1. Condiciones laborales</a>	<a href="#">43</a>
<a href="#">5.2. La transición profesional</a>	<a href="#">53</a>
<a href="#">5.3. Movilidad geográfica por causas formativas y/o laborales</a>	<a href="#">57</a>
<a href="#">5.4. Educación y formación en danza</a>	<a href="#">59</a>
<a href="#">5.5. Cohesión del sector</a>	<a href="#">62</a>
<a href="#">5.6. Reconocimiento social y presencia de la danza en los medios de comunicación</a>	<a href="#">63</a>
<a href="#">5.7. Políticas y actuaciones de las instituciones</a>	<a href="#">67</a>
<a href="#">5.8. Conclusiones del capítulo</a>	<a href="#">78</a>
<a href="#">6. Medidas propuestas por los profesionales de la danza</a>	<a href="#">81</a>
<a href="#">6.1. Prioridades en general y para la actuación desde la APDCV, según la encuesta</a>	<a href="#">81</a>
<a href="#">6.2. Discursos de los entrevistados sobre las medidas necesarias a implementar</a>	<a href="#">82</a>
<a href="#">6.3. Conclusiones sobre propuestas y medidas para el sector</a>	<a href="#">92</a>
<a href="#">7. CONCLUSIONES</a>	<a href="#">95</a>
<a href="#">7.1. Características y diagnóstico del sector</a>	<a href="#">95</a>
<a href="#">7.2. Medidas propuestas por los profesionales</a>	<a href="#">100</a>
<a href="#">8. Bibliografía, enlaces y fuentes estadísticas</a>	<a href="#">103</a>
<a href="#">Índice de tablas</a>	<a href="#">105</a>
<a href="#">Índice de gráficos</a>	<a href="#">105</a>
<a href="#">ANEXOS</a>	<a href="#">107</a>
<a href="#">ANEXO I. GUION DE ENTREVISTA</a>	<a href="#">108</a>
<a href="#">ANEXO II. Perfiles de las personas entrevistadas</a>	<a href="#">111</a>
<a href="#">ANEXO III. Cuestionario</a>	<a href="#">112</a>



# 1. Introducción

Corregir el desfase entre el estado del arte y el estado de los mecanismos de gestión, difusión y reconocimiento social es una tarea importante y urgente para que la danza en España ocupe el lugar que merece y el que merecen sus ciudadanos (Plan General de la Danza 2010-2014).

Hace unos años, el Foro Estatal de la Danza aprobaba el Plan General de la Danza 2010-2014 con el principal reto de aproximar el desarrollo artístico del sector, su escaso reconocimiento social y las carencias en los mecanismos de gestión y difusión. Según mostraba ese plan, toda esa responsabilidad recaía sobre los propios creadores quienes, a diferencia de lo que ocurría con otros campos artísticos, no habían podido generar ni un sistema empresarial de producción suficiente ni una programación estable fuera por autofinanciación o por inversión pública.

A juzgar por varios estudios realizados en los últimos años a nivel estatal o en otras Autonomías<sup>1</sup>, las condiciones laborales del sector son acordes con ese panorama general. En el caso de la Comunidad Valenciana, lo han mostrado también Carolina Ponce (2013) en un trabajo de fin de máster realizado con el apoyo de la APDCV y el último informe del Consell Valencià de Cultura (CVC, 2014). Así, es frecuente la irregularidad de condiciones de contratación y el compaginar la dedicación a la danza con otras tareas que reportan ingresos. En términos generales, parece que el sector ha adolecido de precariedad de recursos, inestabilidad, dependencia de las Administraciones Públicas e invisibilidad social. No es extraño, pues, que se apunte que las iniciativas de formación profesional y el desarrollo creativo tienen una proyección limitada. Los estudios existentes<sup>2</sup> evidencian un descenso de público, representaciones y recaudación en taquilla que subrayan las dificultades para que la danza sea una actividad profesional exclusiva. Ponen el acento, además, en la necesidad de tomar medidas en terrenos como las condiciones laborales, la regulación de la profesión, la programación, la producción, la formación y la educación.

El propósito de este estudio es tomar el pulso al sector profesional de la danza, en la Comunidad Valenciana. Es un esfuerzo inédito por su profundidad, con el que trataremos de perfilar en detalle sus particularidades y explorar si se mantienen esas condiciones generales que han apuntado los informes y trabajos existentes hasta la fecha. Se trata de ofrecer información clave para la reflexión crítica sobre los procesos culturales, sociales y políticos que atraviesan de manera invisible la práctica de la danza en el contexto valenciano. Nos proponemos, además, plantear algunas medidas para la mejora de la situación del sector. Para ello, pretendemos:

1. Conocer y describir el sector de la danza en la Comunidad Valenciana, en cuanto a marco legal, medidas públicas e indicadores de producción, exhibición y espectadores.
2. Describir las características de los profesionales del sector por lo que se refiere a perfil sociodemográfico, situación laboral, dedicación profesional y formación y perfil académico.
3. Explorar los discursos de coreógrafos/as, intérpretes, programadores y responsables institucionales para identificar retos y propuestas del sector en materia de condiciones laborales, formación y educación, programación y difusión, producción y creación, cohesión del sector, reconocimiento social y actuaciones públicas en esas distintas áreas.
4. Mostrar un panorama representativo de la visión de intérpretes y coreógrafos/as sobre las condiciones laborales, transición profesional, formación y políticas culturales en general y sobre la danza en particular.
5. Plasmar las propuestas de los propios profesionales para la mejora del sector, en las distintas áreas consideradas.

<sup>1</sup> Véase el estudio del Colectivo IOE (2014) de alcance estatal y el de la Associació de Professionals de la Dansa de Catalunya (APDC, 2011). Algunos datos y reflexiones incluidos en el libro del 25 aniversario de la APDCV apuntan en la misma línea (Borcha, 2013).

<sup>2</sup> Véase, AISGE (2013) y los anuarios periódicos de la SGAE.

Para cubrir estos objetivos, empezaremos nuestra reflexión y análisis con un apartado de contextualización (capítulo 3), para abordar después una descripción del sector en términos sociodemográficos y laborales (capítulo 4) y un diagnóstico a partir de la encuesta y las entrevistas realizadas (capítulo 5). Cerrará el estudio un apartado (capítulo 6) en el que se plantearán las propuestas de los propios profesionales para mejorar la situación del sector.

## 2. Metodología

Este trabajo tiene un doble carácter cualitativo y cuantitativo. En el primer caso, durante el año 2013 se realizaron entrevistas semidirigidas a partir de un guion<sup>3</sup> que aborda las distintas áreas del ejercicio profesional. Con ello, se pretendía una aproximación cercana al sentir de los profesionales y a la riqueza discursiva con la que se puede manifestar cómo viven el ejercicio profesional y sus expectativas de futuro. En total fueron 34 entrevistas a distintos perfiles. En primer lugar, profesionales cuya trayectoria se encuadraba en la docencia, la interpretación y/o la coreografía. En segundo lugar, se entrevistó a técnicos de la Administración Pública. Finalmente, se realizaron entrevistas a informantes considerados clave por su conocimiento estratégico del sector, que respondían a alguno de los perfiles citados y uno de los cuales era un cargo directivo de la Administración Autonómica. La selección de informantes se realizó a partir del conocimiento del sector por parte de la APDCV, con el complemento de algunas personas que se incorporaron para diversificar perfiles. En el anexo II se pueden consultar perfiles y presenta los códigos que utilizaremos a lo largo de este estudio para citar las entrevistas. Como veremos, los profesionales suelen encuadrarse simultáneamente en más de un perfil. La selección se efectúa sobre aquel perfil con el que se identificaba cada profesional cuando se le entrevistó. Abarcar esa diversidad de perfiles permite una aproximación fiel al sector en conjunto pero es importante tener en cuenta que los profesionales entrevistados hablan desde una experiencia y una trayectoria que raramente puede ceñirse a un solo perfil. Es por eso que los discursos son presentados y su contenido analizado desde la condición de profesionales, sin entrar en detalle en la diferente lectura de quienes se identifican principalmente como docentes, coreógrafos, intérpretes o gestores.

El trabajo cuantitativo ha consistido en una encuesta online a un total de 141 profesionales de la danza que ejercen su labor en la Comunidad Valenciana. Aunque el universo total es imposible de precisar, un dato permite decir que nos encontramos ante una encuesta cuyos resultados tienen considerable validez: según la encuesta censal de 2011 del Instituto Nacional de Estadística había en toda la Comunidad Valenciana un total de 880 artistas y creativos no solo de la danza, sino de todo tipo de sectores, incluidos el teatro, las artes audiovisuales o las artes plásticas. 85 de los 141 encuestados son socios de la Asociación de Profesionales de la Danza de la Comunidad Valenciana (APDCV). En este caso, el universo es de un total de 113 profesionales, por lo que el margen de error de la encuesta se sitúa en un 5,3%, para un intervalo de confianza del 95%. La variable “socios/no socios” ha sido interpretada en aquellos casos en las que se producían diferencias significativas en las respuestas de quienes pertenecían o no a la entidad.

Los datos primarios obtenidos mediante entrevistas semidirigidas y encuestas han servido para describir cómo son los profesionales, plantear su diagnóstico de la situación del sector y plasmar varias propuestas para mejorar ésta. Algunas preguntas de la encuesta se elaboraron teniendo en cuenta las respuestas obtenidas en la fase de trabajo de campo cualitativo. Sin embargo, como se verá en el análisis, los discursos obtenidos mediante las entrevistas servirán para ampliar algunas de las informaciones resultado de la encuesta cuantitativa y enriquecerlas con más detalles.

A esos datos primarios cabe añadir la utilización de datos procedentes de fuentes secundarias con la finalidad de contextualizar el sector. En este punto existen serias dificultades dada la inexistencia de datos rigurosos proporcionados por fuentes oficiales sobre el número de personas que se dedican a la actividad profesional de la danza, así como sus características sociodemográficas y laborales. Ni las encuestas demográficas (censo de población), ni de actividad laboral (Encuesta de Población Activa), ni de condiciones de trabajo y relaciones laborales (estadísticas del Mercado Laboral de la Seguridad Social), entre otras, contemplan específicamente el sector profesional de la danza ni las condiciones de trabajo y empleo en las que desarrollan su actividad profesional.

Existen estadísticas del ámbito cultural como Culturabase, elaboradas por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, que explotan los datos de la Encuesta de Población Activa en lo referente a las ocupaciones y actividades económicas del sector cultural en su conjunto<sup>4</sup>. Esta base de datos constituye una herramienta útil para conocer aspectos generales del sector cultural, pero resulta claramente insuficiente para analizar nuestro objeto de estudio. Culturabase ofrece datos que son importantes para conocer el peso específico de la cultura en el conjunto de la riqueza y desarrollo económico del país, pero adolece de un estudio exhaustivo y riguroso de los diferentes

<sup>3</sup> Ver Anexo I.

<sup>4</sup> Culturabase considera “ocupados” a aquellos que, desde el punto de vista conjunto de la profesión o de la actividad económica, quedan comprendidos en el ámbito cultural, según la Clasificación Nacional de Actividades Económicas 2009 (CNAE 2009), que sustituye a la CNAE 93, y conforme a la nueva Clasificación Nacional de Ocupaciones (CNO 2011). Para más información: [http://www.ine.es/inebmenu/mnu\\_clasifica.htm](http://www.ine.es/inebmenu/mnu_clasifica.htm)

sub-sectores que refleje el peso específico, las características, la composición y la situación del mercado de trabajo en el que operan los profesionales del sector de la danza. Por ello, esos datos constituirán la base fundamental a la hora de perfilar el contexto general del sector, junto con las normativas disponibles que se refieren a la regulación del sector de la danza.

### 3. Contextualización del sector profesional de la danza en la Comunidad Valenciana

El sector profesional de la danza incluye diversos perfiles profesionales –bailarines/intérpretes, coreógrafos y docentes, principalmente–, lo que dibuja un panorama complejo, no existiendo en la mayoría de los casos una frontera clara entre las distintas ocupaciones: pocos profesionales se dedican en exclusiva a una actividad laboral, realizándola en un solo ámbito. Estamos ante un sector en el que sus profesionales suelen desempeñar más de una actividad a la vez -pluriempleo- y en diferentes ámbitos - espectáculos en vivo, publicidad, televisión, centros educativos, etc.-, incluso en sectores productivos distintos –pluriactividad multisectorial–. Junto a ello, cada sub-sector cuenta además con regulaciones y prácticas laborales específicas, configurando todo ello un panorama diverso y variado.

En este apartado presentamos un repaso del marco normativo que regula la actividad laboral de los profesionales de la danza y un análisis de las principales medidas y políticas públicas de fomento y desarrollo del sector en el ámbito autonómico, así como el esbozo de algunos de los indicadores de la herramienta Culturabase. Todo ello para contextualizar y ofrecer una aproximación al conocimiento de nuestro objeto de estudio: el sector profesional de la danza en la Comunidad Valenciana.

#### 3.1. MARCO LABORAL LEGAL DEL PROFESIONAL DE LA DANZA

Para terminar de aproximarnos a una visión completa de la situación laboral específica en la que se encuentran los profesionales de la danza, en el presente capítulo dibujaremos un mapa legal en el que situar a los profesionales de este sector. Por tanto, el capítulo se dedicará principalmente a citar la normativa más relevante que afecta a este sector, incidiendo sucintamente en aquellos puntos que han sido objeto de mayor consulta y debate en la actualidad, y obviando otras cuestiones sobre las que tan solo citaremos la normativa directa aplicable ya que un estudio profundo de la materia implicaría la redacción de un completo manual, lo cual no es el objeto del presente capítulo que tan solo pretende citar el marco legal aplicable al profesional de la danza.

Dicho marco legal se va a desarrollar teniendo en cuenta tres materias que conciernen al ámbito laboral del profesional de la danza: el contrato del artista para actuaciones en espectáculos públicos; el régimen jurídico sindical y de ejercicio colectivo de los artistas; y la actuación profesional del bailarín en calidad de docente.

Se trata de un régimen jurídico que debido a la naturaleza de la profesión tiene sus propias particularidades, si bien nos encontraremos con una regulación específica pero demasiado genérica -que denominamos “de mínimos”- que requiere ser concretada y desarrollada mediante acuerdos establecidos entre las partes, convenios colectivos u otro tipo de norma más específica.

Respecto a los artistas que actúan en espectáculos públicos, el Estatuto de los Trabajadores lo define como relación laboral especial, estando regida hasta la fecha por el RD 1435/1985 que regula la relación laboral especial en espectáculos públicos, el cual engloba con tratamiento unitario a varias profesiones tales como profesionales de la danza, músicos, actores, artistas en espectáculos taurinos, artistas circenses, etc.

La generalidad de esta norma implica que tenga una importancia vital la norma de desarrollo -hasta la fecha inexistente por lo que al sector de la danza se refiere-, así como la regulación a través de convenios colectivos, aparte de lo convenido entre partes a título individual. Sin embargo, observaremos que dado lo peculiar de la relación laboral que se caracteriza mayormente por su inestabilidad, constante cambio, y corta duración de los contratos de trabajo, el llevar a la práctica los derechos de representación sindical y unitaria, así como los derechos en ámbito de negociación colectiva, se antojarán harto difícil, por no decir prácticamente imposible en la mayoría de los casos, lo cual genera una cierta indefensión en la posición del profesional de la danza en comparación con otros sectores.

Por su parte, el panorama legal en el ámbito docente también provoca algunas situaciones de vacío legal e incluso conceptual de compleja resolución, lo que está generando numerosos conflictos en el sector.

Teniendo en cuenta lo legislado hasta la fecha en este ámbito laboral del profesional de la danza, hay que distinguir la docencia que se viene impartiendo en centros públicos de aquella que se imparte en centros privados, así como los requisitos que actualmente se exige a los profesionales de la danza que actúan en calidad de profesores.

### 3.1.1. La contratación del profesional de la danza en espectáculos públicos

De cara a valorar los contratos de los profesionales de la danza en espectáculos públicos debemos tener en cuenta la siguiente normativa aplicable:

- El Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, relación laboral especial de los artistas en espectáculos públicos.
- El Estatuto de los Trabajadores y demás normas laborales por remisión del citado Real Decreto en su artículo 12.1.
- Los contratos de trabajo.
- Los convenios colectivos.
- El Código Civil por remisión del Real Decreto 1435/1985 en su artículo 10.4 para casos de incumplimientos de cualquiera de las partes que impliquen la inejecución total de la prestación contratada así como con carácter supletorio a la norma laboral en aplicación del propio artículo 4.3 del Código Civil.
- Normas en materia de propiedad intelectual, en algunos casos en los que el profesional de la danza actuando en espectáculo público a su vez ostente la cualificación de artista intérprete o ejecutante.
- También serán traídas a colación la aplicación de otras normas relacionadas con la publicidad, la protección de la infancia en caso de contrato a menores, etc.

#### 3.1.1.1. ¿Por qué se considera que es una relación laboral de carácter especial?

Como hemos afirmado en la introducción, la relación laboral del artista, en la que se incluye al profesional de la danza, ha sido considerada por el Estatuto de los Trabajadores como una relación especial regulada con carácter básico por el Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto. Esta relación especial ha sido definida por Doctrina y Jurisprudencia como una relación laboral que tiene características muy peculiares, ya que se trata de un marco laboral sometido a constante cambio, en el que la costumbre del público, las modas e innovaciones, por ejemplo, requieren del trabajador unas cualidades específicas y unas aptitudes artísticas concretas para cada caso.

Además, el desempeño de las funciones desde el punto de vista artístico es de carácter personalísimo por cada profesional, el cual a su vez puede llegar a ser creador de parte de una obra, lo que le podría otorgar derechos de propiedad intelectual. A ello se suma el hecho de que el régimen organizativo del desempeño del trabajo es del todo inhabitual, ya que depende de los tiempos de ensayo, funciones, desplazamientos en casos de gira, aceptación del público, etc.

#### 3.1.1.2. Particularidades más relevantes de la contratación del profesional de la danza para espectáculos públicos.

a) Capacidad para ser contratado: Referencia a la edad, nacionalidad y titulación requerida

**Posibilidad de contratar a menores de 16 años:** Ciertos espectáculos públicos de danza requieren en ocasiones que menores de 16 años sean contratados. En aplicación del artículo 2.1. del Real Decreto 1435/1985, artículo 6.4 del Estatuto de los Trabajadores, en consonancia con la normativa internacional y europea tales como el Convenio de la Organización Internacional del Trabajo y la Directiva 94/33/CE de 22 de junio, se admite esta posibilidad siempre y cuando se recabe con carácter previo autorización escrita por parte de la Autoridad Laboral competente, no suponga peligro alguno para la salud física del menor, ni para su formación profesional y humana.

**Nacionalidad como requisito para ser contratado:** El artículo 2.3 del Real Decreto prevé que en materia de nacionalidad se estará a lo que disponga la legislación vigente para los trabajadores extranjeros en España. Así, en términos generales, habremos de acudir, respecto del no nacional extracomunitario a la Ley Orgánica 4/2000, de 11 de enero, sobre derechos y libertades de los extranjeros en España y su integración social y su reglamento de desarrollo; y en caso de tratarse de un ciudadano de la UE, al Real Decreto 766/1992, de 26 de junio, sobre entrada y permanencia en España de nacionales de estados miembros de las Comunidades Europeas, teniendo en cuenta otros tratados y acuerdos en relación a otras nacionalidades de países terceros como aquellas a las que le sea de aplicación lo previsto en el Acuerdo Económico Europeo.

**Titulación requerida:** Si bien la Ley Orgánica 2/2006 de 3 de mayo de Educación establece el reconocimiento de obtención de Título Superior para aquellos que finalicen los estudios de danza, y determina en su artículo 96 la exigencia de estar en posesión del título correspondiente para ejercer la docencia en las enseñanzas artísticas, no existe en correspondencia ninguna norma que exija estar en posesión del mismo título para ser contratado en espectáculos públicos. De hecho, en algunos convenios y acuerdos que regulan determinados aspectos que afectan, por ejemplo, al Ballet Nacional de España, se reconoce la dificultad que existe para encuadrar en determinadas categorías profesionales a los bailarines en base a que no existe titulación efectiva que permita dicha determinación, y debido también al elevado número de profesionales de la danza que se forman -si no toda su carrera, en algunas especialidades- de manera autodidacta y a través de la experiencia, en lo que también influiría el éxito profesional y reputación adquiridos a través de la aclamación del público y la crítica.

La titulación regulada como enseñanza artística de régimen especial por parte de la LOE tiene su razón de ser principal en el proporcionar a los que sean alumnos de danza una formación artística de calidad y con garantías de cualificación tras la conclusión de los estudios. Sin embargo, el hecho de que se regulen dichos títulos profesionales y superiores no implica que se trate de una profesión regulada en sí misma. No estamos por tanto ante un sector de profesión titulada en el sentido de que se exija ese título como requisito para ejercer la profesión, ya que esta materia está sometida a reserva de Ley formal, tal y como establece la Constitución, y de nuevo nos encontramos en la actualidad con un vacío legal en cuanto al acceso a la profesión, por lo que cualquier persona que cumpla en escena con la aptitud necesaria para realizar tal prestación de danza podrá ser contratado como profesional de la danza para desempeñar tal función, independientemente de su titulación, sin que las categorías estén definidas, por lo que podrá ser contratado como primer/a bailarín/a, bailarín/a solista, coreógrafo/a, etc.

#### b) Forma y duración del contrato

**Forma:** En general, la forma, contenido mínimo y duración de este tipo de contratos están prescritos en el Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, en sus artículos 3 y 5. En ellos se establece que el contrato de trabajo se ha de formalizar por escrito y por triplicado, siendo un ejemplar para cada parte y la tercera copia para su registro en la oficina del Servicio Público de Empleo Estatal (SEPE). Hasta ahora se ha considerado que en caso de que no se formalice el contrato por escrito, éste sigue existiendo y se presume que por tiempo indefinido salvo que por parte del empresario se probara lo contrario.

Con respecto a los derechos de propiedad intelectual, también han de ser definidos por escrito en el contrato de trabajo. De lo contrario, se interpreta como una cesión de dichos derechos de reproducción y comunicación pública al empresario que los adquiere para sí, a salvo de los derechos que en aplicación de la Ley de Propiedad Intelectual siguen perteneciendo al profesional de la danza, tales como remuneración por copia privada y comunicación pública de actuaciones grabadas en formato audiovisual o similar, así como los derechos morales que, en todo caso, corresponderían al profesional de la danza y sobre los que bajo la normativa de nuestro país -en contraste con la regulación de otros países como ocurre en Estados Unidos- no se puede comercializar.

**Duración:** El contrato del profesional de la danza para espectáculos públicos puede celebrarse con duración indefinida o determinada. La contratación indefinida se regirá por lo dispuesto en el Estatuto de los Trabajadores, quedando sentadas las peculiaridades de los contratos de duración determinadas en el artículo 5 del Real Decreto 1435/1985, que establece que se podrá concertar para una o varias actuaciones, por un tiempo cierto, una temporada o por el tiempo que la obra permanezca en cartel, pudiendo acordarse prórrogas sucesivas salvo que se incurra en fraude de ley. En la mayoría de los casos debatidos en tribunales se ha considerado que el fraude de ley se producía cuando, después de estar contratado con carácter indefinido, al profesional de la danza se le realizaba un contrato de duración determinada, por ejemplo, para una temporada o una obra concreta.

#### 3.1.1.3. Período de prueba

El período de prueba está regulado brevemente en el artículo 4 del Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, limitándose a establecer la duración máxima del mismo y remitiendo el resto de particularidades al régimen común que establece el Estatuto de los Trabajadores.

#### 3.1.1.4. Derechos y deberes de los profesionales de la danza reconocidos expresamente

Los deberes y derechos del profesional de la danza en el ámbito de actuación de espectáculos públicos son prácticamente los mismos que los de cualquier otro trabajador, en aplicación del Estatuto de los Trabajadores u otras normas laborales, tales como el deber de realización de la actividad artística, deber de no concurrencia, deber de observar las medidas de seguridad e higiene, derecho a la promoción y formación en el trabajo, derecho a la integridad física, derecho a estar sometido a una adecuada política de seguridad e higiene, etc. La única peculiaridad regulada a este respecto la encontramos en el artículo 6.3 del Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto, que regula el derecho del profesional de la danza a la ocupación efectiva en el espectáculo público, no pudiendo por tanto ser excluido de los ensayos ni otras actividades preparatorias para el ejercicio de su actividad artística.

#### 3.1.1.5. La jornada laboral

**La jornada de trabajo:** Regulada en el artículo 8 del Real Decreto 1435/1985, establece que comprenderá la prestación efectiva de su actividad artística ante el público y el tiempo que está bajo las órdenes de la empresa a efectos de ensayo o de grabación, quedando prohibida la obligatoriedad de ensayos con carácter gratuito o no remunerado. Con respecto al tiempo máximo de jornada, habrá que estar a lo acordado de forma individual o colectiva y en todo caso a lo dispuesto en el Estatuto de los Trabajadores.

**El descanso semanal:** Al descanso semanal hace referencia el artículo 9.1 del Real Decreto, que establece, en consonancia con la norma laboral común, el período de un día y medio por semana, con la peculiaridad de que no coincidirá con los días que haya de realizarse ante el público la actividad artística de que se trate. Este descanso puede fraccionarse respetando un mínimo de veinticuatro horas siempre y cuando no se pacten acumulaciones de hasta cuatro semanas de disfrute del descanso semanal.

**Los días festivos:** En el caso de actuaciones en espectáculos públicos es más que probable que los días festivos coincidan con actuaciones ante el público, por lo que se suele realizar un traslado a otro día no festivo, tal y como dispone el artículo 9.2 del Real Decreto.

**Las vacaciones:** Los profesionales de la danza tendrán derecho a unas vacaciones con duración mínima de treinta días naturales por año de prestación, pudiendo retribuirse de manera proporcional en aquellos casos en que la duración del contrato sea inferior a la anual, tal y como establece el artículo 9.3 del Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto.

Con respecto a otros caracteres relacionados con la jornada laboral, tales como pueden ser la realización de horas extraordinarias o régimen de permisos, al no estar reguladas en el Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, se aplicará la norma laboral común establecida en los artículos 35 y 37 del Estatuto de los Trabajadores.

#### 3.1.1.6. Aspectos del contrato de regulación común en aplicación del Estatuto de los Trabajadores

A salvo de la normativa que se apruebe en un futuro en relación a la contratación de profesionales de la danza en espectáculos públicos, y de los convenios colectivos que se lleguen a firmar en su día, el resto de aspectos que han de regir en una relación laboral se van a determinar en base a la norma laboral supletoria y, por supuesto, en relación a lo acordado entre las partes de manera individual. Así, de este modo, la normativa actual deja en manos de la negociación individual o colectiva y de la normativa laboral común (o en algunos casos penal) las materias relativas a la retribución, movilidad geográfica y funcional, modificación sustancial de las condiciones de trabajo, sucesión de empresa, subcontratación de obras y servicios, cesión ilegal de trabajadores, suspensión del contrato de trabajo, régimen de excedencias, régimen disciplinario, y la gran mayoría de los casos de extinción de trabajo a excepción de lo establecido en el artículo 10 del Real Decreto 1435/1985, de 1 de agosto, por lo que se refiere a la extinción del contrato de trabajo de duración determinada por expiración del tiempo convenido o total incumplimiento del contrato y a la extinción por inejecución total de la prestación artística.

### 3.1.2. La libertad sindical y la negociación colectiva en el ámbito profesional de la danza

#### 3.1.2.1. La representación de los profesionales de la danza en la empresa

Aunque en la práctica, y según hemos comentado al inicio, debido a las peculiaridades en la contratación de este sector profesional el ejercicio de estos derechos es más que complicado si atendemos a los requisitos estableci-

dos en la legislación vigente para hacerlos efectivos, en un ámbito más teórico que útil el derecho a la libertad sindical lo tienen reconocido los profesionales de la danza como el resto de los trabajadores que por cuenta ajena sean parte de una relación de carácter laboral, tal y como reza el artículo 28.1 de la Constitución Española y en aplicación de la Ley Orgánica 11/1985 de 2 de agosto de Libertad Sindical. En virtud de dicha regulación, los profesionales de la danza tienen derecho a fundar sindicatos o a afiliarse a cualquier sindicato en defensa de sus intereses profesionales.

Una situación parecida atañe al ámbito de la representación unitaria, aplicable por remisión del Real Decreto 1435/1985 de 1 de agosto al Estatuto de los Trabajadores, teniendo por tanto los profesionales de la danza derecho a participar en la empresa. Sin embargo, el ejercicio de este derecho resulta de difícil aplicación en la práctica ya que la mayoría de los contratos para espectáculos públicos celebrados con profesionales del sector de la danza en los que existe relación de dependencia no disponen de la duración necesaria como para hacer efectivo el derecho a dicha representación.

#### a) El derecho de reunión

El derecho de reunión que pueden ejercitar los artistas en general y los profesionales de la danza en particular está citado en el Estatuto de los Trabajadores dentro de las previsiones del artículo 4 y regulado en sus artículos 77 a 81 en virtud de los cuales los profesionales de la danza podrán convocar asambleas, atendiendo a la forma de convocatorias, celebración etc., dispuesta en dichos artículos.

#### b) El derecho a adoptar medidas de conflicto colectivo y la negociación colectiva

Los profesionales de la danza tienen derecho a adoptar medidas de conflicto colectivo y a la negociación colectiva en aplicación del artículo 37 de la Constitución Española y la norma común laboral que regula su procedimiento, teniendo también derecho el artista a realizar huelga en virtud de lo establecido en el artículo 28.2 de la Constitución Española y siguiendo el procedimiento establecido en la norma laboral.

### 3.1.3. Breve mención al régimen de la seguridad social de los profesionales de la danza

En la actualidad, el grado de protección del profesional de la danza es, en general, semejante al del cualquier trabajador del Régimen General de la Seguridad Social (RGSS) con algunas particularidades tales como algunos requisitos genéricos para el acceso a las prestaciones, actos de encuadramiento, etc., que conforman ciertas normas específicas que fueron aprobadas con la finalidad de garantizar a los artistas la misma protección que disfrutaban los trabajadores del Régimen General y solucionar algunos problemas derivados de la aplicación de normas comunes.

Obviamente, la peculiaridad de una actividad laboral marcada por la inestabilidad, la intermitencia y, en ocasiones, la fugacidad del éxito, hace preciso establecer una serie de normas específicas propias que tengan en cuenta aspectos como, por ejemplo, el tipo y regulación de contingencias como pueda ser enfermedad común, accidente no laboral o maternidad, que en ocasiones, cuando acontecen, los bailarines no solicitan las prestaciones que les corresponden para evitar ser sustituidos; o bien otros regímenes específicos contemplados en la normativa que tienen en cuenta las peculiaridades del sector al ser una profesión cuyo margen de edad para ser contratados en espectáculos públicos puede tener una influencia diferente al de otros trabajos, sobre todo con respecto a las personas de mayor edad.

**Protección de los profesionales de la danza autónomos.** A los artistas que trabajen por cuenta propia, en contraste con lo afirmado anteriormente, les será de aplicación la Ley 20/2007, de 11 de julio, del Estatuto del Trabajador Autónomo. Es admisible en derecho el que un bailarín o coreógrafo ejerza su profesión en calidad de autónomo, si bien se tiende a proteger ciertas situaciones desfavorables para el profesional de la danza observándose una preocupación en el ámbito internacional con respecto a la protección social de los artistas independientemente de si ejercen sus funciones como asalariados o de forma independiente, instándose incluso a los gobiernos a fomentar el apoyo económico de los artistas y proyectos culturales.

De otro lado, si bien es cierto que la actividad del profesional de la danza puede darse fácilmente de forma asalariada o de manera autónoma, no es menos cierto el que nos encontremos ante situaciones de contratación mercantil en fraude de ley, en la que los profesionales son obligados a darse de alta en régimen de autónomo

cuando en realidad van a desempeñar una actividad que reúne las características propias de la relación laboral especial sujeta a la regulación del Real Decreto 1435/1985, debiendo diferenciar a éstos de aquellos supuestos legales que revisten cierto parecido, citando a título de ejemplo el caso de un bailarín o coreógrafo que trabaje de forma autónoma pero solo para una única empresa, sin tener la calidad de asalariado, lo cual es denominado como trabajador autónomo económicamente dependiente.

Por tanto, el auténtico trabajador por cuenta propia será el profesional de la danza que cree y/o explote una creación artística de manera independiente o en calidad de compañía de danza.

### **3.1.4. El profesional de la danza en el ámbito docente**

El marco normativo con el que nos encontramos a la hora de determinar la situación del profesional de la danza que decide dedicarse a la docencia ha dejado a lo largo de los últimos años una serie de dudas y conflictos aún sin resolver. Todo ello debido a la ausencia de una regulación, tanto nacional como autonómica, que defina con mayor precisión cuestiones tales como la naturaleza y carácter de los centros públicos en los que los alumnos reciben enseñanza artística, en este caso danza; su consideración como tipo de enseñanza profesional y superior en su caso; su consideración como título de Grado y resto de calificaciones superiores; las opciones por las cuales un centro privado podrá expedir títulos homologados de danza y de qué tipo; y la cuestión fundamental en la que nos centramos en este capítulo: los requisitos necesarios para que un profesional de la danza acceda a un puesto de profesor en un centro público y en un centro privado incluyendo aquellos que no persiguen otorgar al alumno de un título determinado.

Antes de abordar esta cuestión, entendemos que es preciso, al igual que hemos realizado anteriormente, dibujar un mapa legal que muestre el marco jurídico nacional y autonómico que regula los aspectos más relevantes de la docencia en este sector. Por tanto, la normativa reguladora más relevante es la que sigue:

#### **3.1.4.1. Normativa básica en el ámbito nacional**

En el ámbito nacional, la norma principal a la que hemos de acudir es la Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, teniendo en cuenta las modificaciones que ha sufrido como consecuencia de la Ley Orgánica 8/2013, de 9 de diciembre, para la mejora de la calidad educativa. Por lo que concierne a esta ley, hemos de atenernos al artículo 45 que establece los principios aplicables para las enseñanzas artísticas, entre las que incluye a la danza, y por el cual se establece como prioridad el proporcionar al alumnado una formación artística de calidad, así como garantizar la cualificación; dejando el artículo 46 a la norma de desarrollo el procedimiento para establecer los objetivos, competencias, contenidos y criterios de evaluación del currículo básico de las enseñanzas artísticas, conforme a lo establecido en el artículo 6 bis, en su apartado 3.

En referencia a las características y organización de las Enseñanzas Elementales de Danza, hay que estar a lo establecido en el R.D. 428/2013, de 14 de junio, por el que se establecen las especialidades docentes del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas vinculadas a las enseñanzas de Música y de Danza («B.O.E.» 15 junio), en aplicación del artículo 48 de la L.O.E., que a su vez determina que las Enseñanzas Profesionales de Música y de Danza se organizarán en un grado de seis cursos de duración y que los alumnos podrán, con carácter excepcional y previa orientación del profesorado, matricularse en más de un curso cuando así lo permita su capacidad de aprendizaje.

Reviste especial relevancia el que el artículo 48 en su apartado 3 establezca que, con independencia de lo establecido anteriormente, se podrán cursar estudios de danza que no conduzcan a la obtención de títulos con validez académica o profesional en escuelas específicas, con organización y estructura diferentes y sin limitación de edad. Estas escuelas serán reguladas por las administraciones educativas. Se consagra así, por un lado, la libertad de aprendizaje de cualquier persona que con cualquier edad desee aprender conocimientos de danza en todos sus términos, como consecuencia lógica del derecho a la libertad de acceso a la cultura en todas sus manifestaciones que tenemos los ciudadanos, y por otro lado, se establece pues un sistema docente alternativo que no persigue la obtención de título alguno y que por tanto se encamina –al menos hasta la fecha- a no exigir un título determinado a los profesionales que impartan clases en este tipo de centros.

Si regresamos a la Enseñanza Profesional de Danza impartida en centros homologados, el artículo 49 de la L.O.E. regula el requisito de acceso para el alumnado a través de una prueba de aptitud que habrá que superar.

Con respecto a los títulos contemplados en la Ley, se cita el título de Técnico de Enseñanza Profesional de Danza (artículo 50 de la Ley), así como el título Superior de Danza al que la Ley dedica su artículo 54, recientemente ampliado por la L.O. para la mejora de la calidad educativa a efectos de equiparar el Título Superior de Danza al título Universitario de Grado. Esta normativa a su vez queda ampliada por el R.D. 1614/2009, de 26 de octubre, por el que se establece la ordenación de las Enseñanzas Artísticas Superiores reguladas por la L.O. 2/2006, de 3 de mayo, de Educación («B.O.E.» 27 octubre).

Como ya hemos comentado anteriormente, respecto a los requisitos que se exige al profesional de la danza que desee acceder a un puesto de trabajo en calidad de docente, cabe hacer una distinción en función de si se trata de un centro de carácter privado o público. En el primero de ellos, el privado, cuya enseñanza no persiga el otorgar titulación al alumnado, según la normativa actual, los requisitos para acceder a dicho puesto de trabajo serán definidos por el empresario. Si por el contrario se trata de un centro de carácter público, sería de aplicación el artículo 96 de la L.O.E, que exige al profesional de la danza estar en posesión del título de Grado correspondiente o titulación equivalente a efectos de docencia para ejercer la docencia de las enseñanzas artísticas, exigiendo además la formación pedagógica y didáctica adecuada en caso de enseñanzas artísticas a nivel profesional, lo cual hay que relacionar con lo regulado en el R.D. 899/2010, de 9 de julio, por el que determinados documentos oficiales se declaran equivalentes a las titulaciones a que se refiere el artículo 96.1 de la L.O. 2/2006, de 3 de mayo, de Educación, para impartir las Enseñanzas Elementales y Profesionales de Danza establecidas en dicha Ley («B.O.E.» 13 julio).

Por último, cabe decir que el artículo 96 de la L.O.E. también contempla la figura del profesor especialista, cuya contratación se supone que ha tener carácter excepcional y de los cuales se permite que no sean necesariamente titulados.

#### 3.1.4.2. Normativa autonómica

Dentro de la Comunidad Autónoma de Valencia, hay que atender a la regulación específica que en desarrollo del marco legal expuesto en el apartado anterior ha previsto para determinados supuestos relacionados con la contratación de profesionales de la danza vinculados a Enseñanzas Profesionales y Superiores de Danza. En base a la facultad concedida al gobierno autonómico, se han regulado las siguientes materias:

- Por Real Decreto 427/2013, de 14 de junio, se establecen las especialidades docentes del Cuerpo de Catedráticos de Música y Artes Escénicas vinculadas a las Enseñanzas Superiores de Música y de Danza, con la finalidad de definir la asignación de materias que se deberán impartir en los Estudios Superiores de Danza.
- Por Real Decreto 428/2013, de 14 de junio, se establecen las especialidades docentes del Cuerpo de Profesores de Música y Artes Escénicas vinculadas a las Enseñanzas Superiores de Música y de Danza, con la finalidad de definir la asignación de materias que se deberán impartir en las Enseñanzas Profesionales de Danza, así como las materias que se podrán impartir en el Bachillerato.
- La Ley 15/2010 de 3 de diciembre, de Autoridad del Profesorado.
- Respecto a las bolsas de trabajo que guardan relación con el profesional de la danza, el gobierno autonómico ha dictado varias resoluciones: Resolución de 18 de junio de 2012, de la Subdirección General de Personal Docente, sobre provisión de puestos de trabajo en régimen de interinidad en las enseñanzas de formación profesional inicial, las enseñanzas artísticas y enseñanzas de idiomas; Resolución de 18 de abril de 2013, del director general de Centros y Personal Docente, por la que se acuerda la publicación del Acuerdo suscrito el 3 de abril de 2013 por la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte y las organizaciones sindicales por el que se establece el sistema de provisión de puestos de trabajo en régimen de interinidad; y Resolución de 28 de mayo de 2014, de la Dirección General de Centros y Personal Docente, por la que se adaptan las listas de aspirantes a la provisión de puestos en régimen de interinidad del cuerpo de catedráticos de Música y Artes Escénicas vinculados a las Enseñanzas Superiores de Música y Danza a las nuevas especialidades creadas por Real Decreto 427/2013, de 14 de junio.
- Por lo que concierne a los profesores especialistas hay que atenerse a lo regulado por Decreto 296/1997, de 2 de diciembre, del gobierno valenciano, por el que se regula el régimen de contratación de profesores especialistas.

- Por último, en cuanto a las itinerancias, se aprobó la Orden 44/2012, de 11 de julio, de la Conselleria de Educación, Formación y Empleo, por la que se regula el régimen aplicable al profesorado que presta servicios en más de un centro docente público de enseñanza no universitaria de titularidad de la Generalitat.

En conclusión, tras situar al profesional de la danza en el marco normativo laboral actual, resulta a todas luces obvia la necesidad de plantear modificaciones de carácter legislativo que, o bien regulen con mayor detalle el acceso a la profesión y las condiciones laborales tanto en espectáculos públicos como en calidad de docentes, o bien establezcan un régimen particular que permita el ejercicio del derecho a la representación colectiva y por ende posibilite con mayor flexibilidad la negociación colectiva que se antoja tan necesaria en el sector de la danza.

### **3.2. POLÍTICAS Y MEDIDAS DE DESARROLLO Y FOMENTO DE LA DANZA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA**

Se puede definir la política cultural como el conjunto estructurado de acciones y prácticas sociales de los organismos públicos y de otros agentes sociales y culturales, en la cultura; entendida esta última en su versión restringida, como es el sector concreto de actividades culturales y artísticas, así como de manera amplia, como el universo simbólico compartido por la comunidad<sup>5</sup>.

El sector público, tanto como agente directo en la producción y provisión de cultura, como regulador de la actividad cultural, es sin duda un actor relevante en la articulación y funcionamiento de los sectores culturales. La ejecución de la política cultural desde el ámbito público se articula en la Administración a través de distintos organismos competentes en la materia. La configuración territorial del Estado establece tres niveles administrativos dotados de autonomía: la Administración Central, las Comunidades Autónomas y las Corporaciones Locales. Según esta distribución de competencias, los tres niveles tienen atribuciones en materia de cultura, predominando el principio de concurrencia y el reparto constitucional de competencias entre la Administración Central y las Comunidades Autónomas.

El Ministerio de Cultura es el órgano rector de la política cultural de la Administración Central. En el ámbito autonómico, el marco legal establece que la Generalitat Valenciana es el órgano con mayor competencia en cultura, establecido en el Estatuto de Autonomía de la Comunidad Valenciana en su artículo 49.

Las políticas públicas de apoyo y fomento de la danza, frente a otras disciplinas artísticas, no fueron una realidad en España hasta los años ochenta. Década en la que las administraciones, con la descentralización autonómica, empezaron a aplicar medidas específicas, como la concesión de ayudas a empresas y entidades privadas, la creación de infraestructuras y el desarrollo de programas y plataformas de apoyo a la danza, entre otros.

En la Comunidad Valenciana, estas medidas de apoyo a la danza se iniciaron tímidamente a finales de 1986 con la creación del Instituto Valenciano de Artes Escénicas, Cinematográficas y Música, que posteriormente -en 1993- se disolvió para crear Teatros de la Generalitat Valenciana (TGV), organismo que centró su objetivo en el desarrollo público y ejecución de las artes escénicas y, muy especialmente, en los sectores del teatro y la danza.

Dos años más tarde, en 1988, y por demanda del sector profesional, la Generalitat puso en marcha el Circuit Teatral Valencià para impulsar la programación de producciones teatrales y de danza por los municipios. Un circuito que se transformó, a finales de los noventa, en el Circuit Valencià de Teatre i Dansa, y que ha pasado de una cogestión directa a un sistema de subvenciones, lo que para muchos supone una desarticulación de facto. Con más de dos décadas de historia se sitúa también el Festival Dansa València, que ha ido perdiendo su filosofía inicial -como elemento de desarrollo, de promoción y vertebración del tejido productivo y referente de la danza contemporánea en el marco autonómico y estatal- hasta convertirse en un “mega-evento” cultural, en un festival convencional con programación internacional, cambiando incluso su denominación a Temporada Internacional Dansa València.

Poco antes del cambio de milenio, en 1998, y bajo el seno de TGV, se creó el Centro Coreográfico, pionero en nuestro país en desarrollar un plan de actuación específico para garantizar la protección institucional de la danza. Este organismo público estableció la Célula de Inserción Profesional, destinada a preparar a los bailarines en los distintos lenguajes coreográficos, que años más tarde se convirtió en el Ballet de Teatros de la Generalitat.

<sup>5</sup> DE ZUBIRÍA SAMPER; S., ABELLO, I.; TABARES, M (2001): *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI). 130 pp.

Para impulsar el desarrollo de la danza, la Conselleria de Cultura, a través de Teatros de la Generalitat Valenciana -ente que en 2012 por las medidas de reestructuración del sector público empresarial pasa a denominarse CulturArts, conservando su personalidad jurídica- convoca desde hace años y con carácter anual una orden de ayudas al sector del teatro, el circo y la danza. Ayudas que, como se muestra más adelante, han ido fluctuando a través del tiempo.

Por su parte, en el ámbito municipal y desde 2002, el Ayuntamiento de Valencia contempla unas ayudas específicas a la danza con la finalidad de “consolidar estructuras empresariales y artísticas estables que faciliten la proyección exterior de las compañías profesionales” y “potenciar el crecimiento artístico, cultural, y cualitativo en el campo de las artes escénicas de carácter profesional”. Ayudas que, como veremos más adelante, han ido disminuyendo progresivamente a lo largo de los años. Dentro de este contexto de las políticas municipales, cabe destacar también que el consistorio valenciano puso en marcha, en 2002 y coincidiendo con la primera convocatoria de ayudas, el Festival València Escena Oberta (VEO), que contaba con una línea de coproducciones con compañías de teatro y danza valencianas y que durante ocho ediciones ofreció una atractiva programación de espectáculos contemporáneos nacionales e internacionales. Los recortes presupuestarios practicados en 2011 por el Ayuntamiento de Valencia, dejaron fuera de escena a este festival.

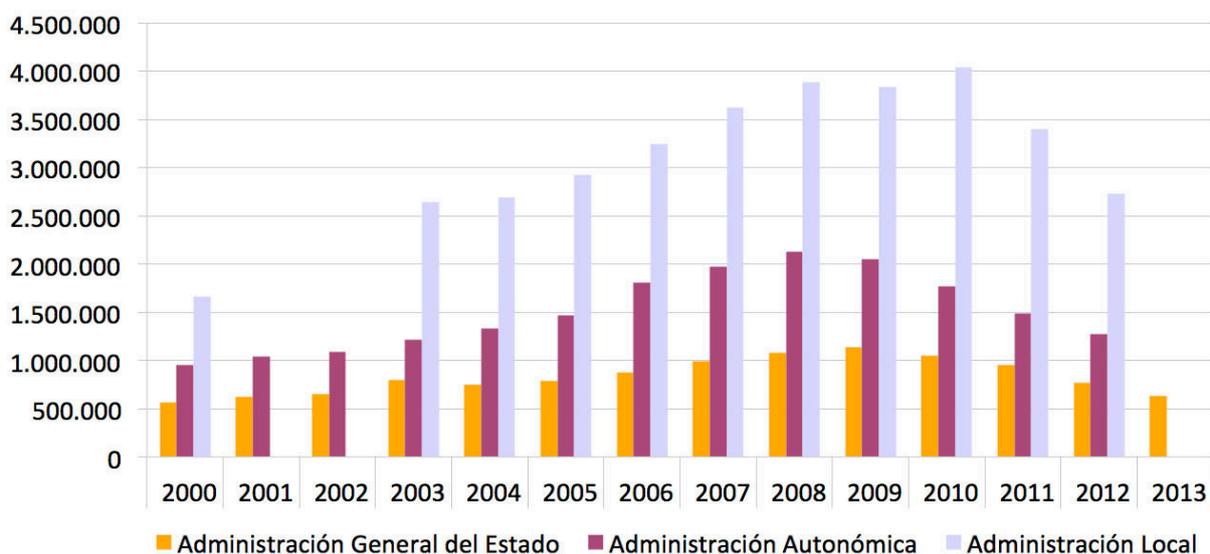
### 3.3. FINANCIACIÓN Y GASTO PÚBLICO EN CULTURA

A continuación presentamos los indicadores relativos al gasto público en cultura que desprenden las estadísticas de Culturabase sobre el gasto realizado por la Administración General del Estado, la Administración Autonómica y la Administración Local<sup>6</sup>. Para poder analizar el gasto y financiación del sector de la danza en el contexto autonómico y local también hemos recurrido a los datos proporcionados por CulturArts y el Ayuntamiento de Valencia.

#### 3.3.1. ¿Cuánto se gastan las Administraciones Públicas en cultura?

Los resultados indican que en el ejercicio 2012 (último dato de la serie para todas las administraciones), el gasto liquidado en cultura por la Administración General del Estado se situó en 772 millones de euros, por la Administración Autonómica en 1.274 millones de euros y por la Administración Local en 2.726 millones. Cifras que suponen descensos interanuales cifrados en el 19,27%, 14,09% y 19,75%, respectivamente.

GRÁFICO 1. GASTO PÚBLICO TOTAL EN CULTURA 2000-2012



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

Al analizar la evolución del gasto en cultura desde el año 2000 a 2012 distinguimos claramente dos etapas<sup>7</sup> (señaladas en el gráfico mediante una línea divisoria). Los datos de la primera etapa, que abarca desde el año 2000

<sup>6</sup> La información procede de la *Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura*, desarrollada por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte en colaboración con la Oficina Presupuestaria del Ministerio y con las comunidades autónomas, y de la *Estadística de Liquidaciones de los Presupuestos de las Entidades Locales*, elaborada por el Ministerio de Hacienda y Administraciones Públicas.

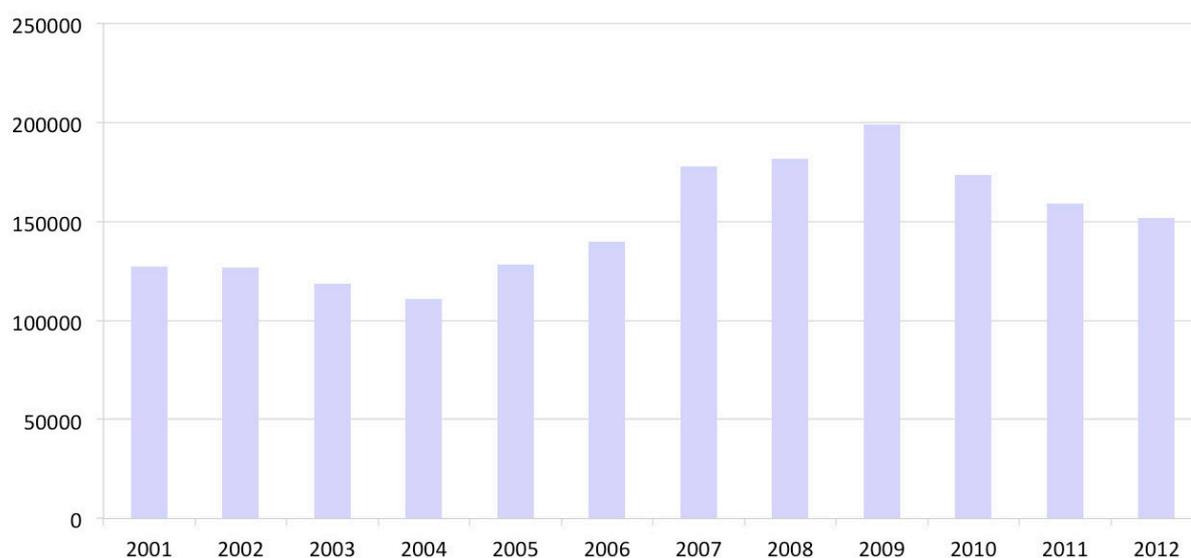
<sup>7</sup> No se dispone de los datos correspondientes a los años 2001 y 2002 de la Administración Local.

al 2008, reflejan la bonanza económica del momento con una tendencia creciente en el gasto público en cultura, que alcanza su máxima inversión en 2008, con 7.090 millones de euros. En la segunda etapa, iniciada en 2009, empiezan a aflorar los efectos de la crisis y el gasto público se contrae, a excepción del ligero incremento del gasto de la Administración Local en el año 2010, quizás como consecuencia del Plan E, impulsado por el Gobierno Central como medida de estímulo de la economía y el empleo, siendo los ayuntamientos los principales organismos gestores de estos fondos.

En lo que respecta a la Comunidad Valenciana, el gasto en el sector cultural difiere notablemente del comportamiento del gasto autonómico en su conjunto. Como hemos visto previamente, el gasto autonómico tuvo un incremento leve pero continuado hasta el año 2008, en el que empieza a descender (las dos etapas a las que hacíamos referencia).

En el caso valenciano, distinguimos tres etapas<sup>8</sup>, señaladas con líneas divisorias en el gráfico. La primera de ellas comprende desde el 2001 al 2004 y se caracteriza por un descenso leve pero continuado del gasto en cultura. En la segunda etapa, de 2005 al 2009, se observa un incremento del gasto cultural que coincide con los últimos años de bonanza económica y el inicio de la crisis. La última etapa, desde el 2010. al 2012, está marcada por un descenso continuado del gasto. Es decir, mientras que en el conjunto de las autonomías el gasto en cultura siguió una tendencia alcista durante 8 años, en la Comunidad Valenciana la inversión en cultura es decreciente hasta el año 2004, con un incremento del gasto durante los 5 años posteriores, y se inicia la desinversión un año después que en el conjunto de autonomías, esto es, en 2010.

GRÁFICO 2. GASTO TOTAL EN CULTURA DE LA COMUNITAT VALENCIANA (EN MILES DE EUROS)



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

### 3.3.2. Del gasto total en cultura, ¿cuánto se invierte en danza?

A continuación pasamos a exponer el destino del gasto público en cultura<sup>9</sup>, centrando el análisis en el gasto realizado por las distintas Administraciones Públicas en el sector de la danza cuando los datos así lo permitan, lo que nos acerca a un análisis aplicado a nuestro objeto de estudio.

#### Administración General del Estado

En primer lugar, analicemos el gasto liquidado por la Administración General del Estado en música y danza, en proporción al gasto total en cultura. Nótese que los datos presentados contemplan un único concepto -música y danza-, por lo que no podemos conocer el gasto desagregado para el sector de la danza.

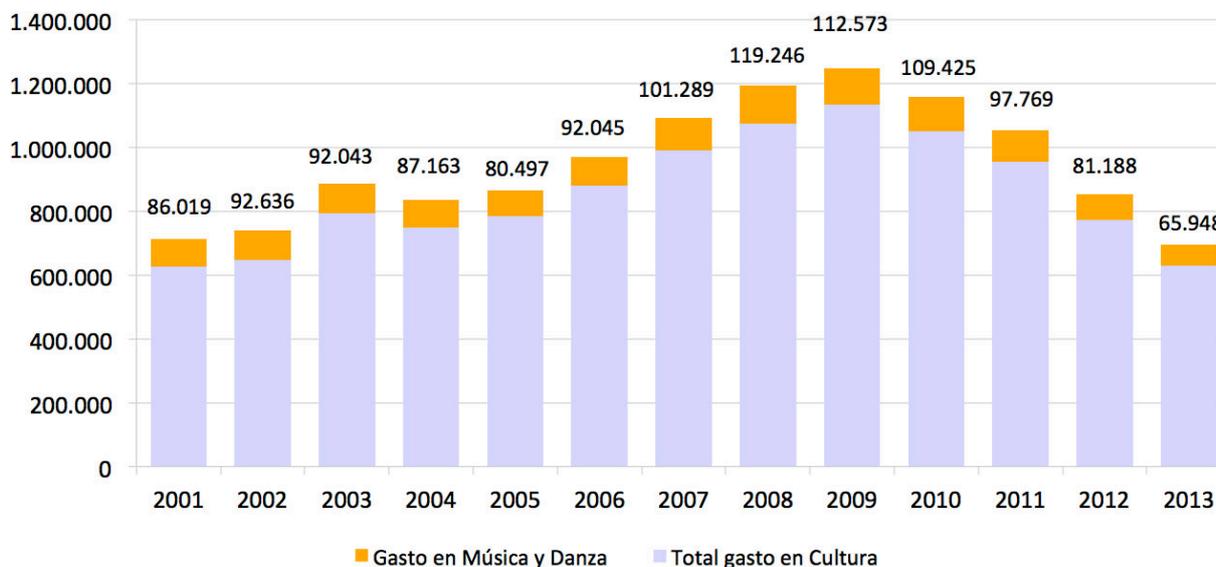
El siguiente gráfico muestra que la proporción del gasto en música y danza es muy débil con respecto al gasto

<sup>8</sup> Culturabase no proporciona los datos correspondientes al año 2000.

<sup>9</sup> Notas metodológicas: <http://www.mcu.es/culturabase/pdf/metodologiaT3P3.pdf>

total en cultura, alcanzando su máximo en 2002 cuando supuso un 14,30% del gasto total. A partir de 2002, la proporción no ha hecho más que decrecer, exceptuando ligeras subidas.

GRÁFICO 3. GASTO DE LA ADMINISTRACIÓN GENERAL DE ESTADO EN MÚSICA Y DANZA (MILES DE EUROS)



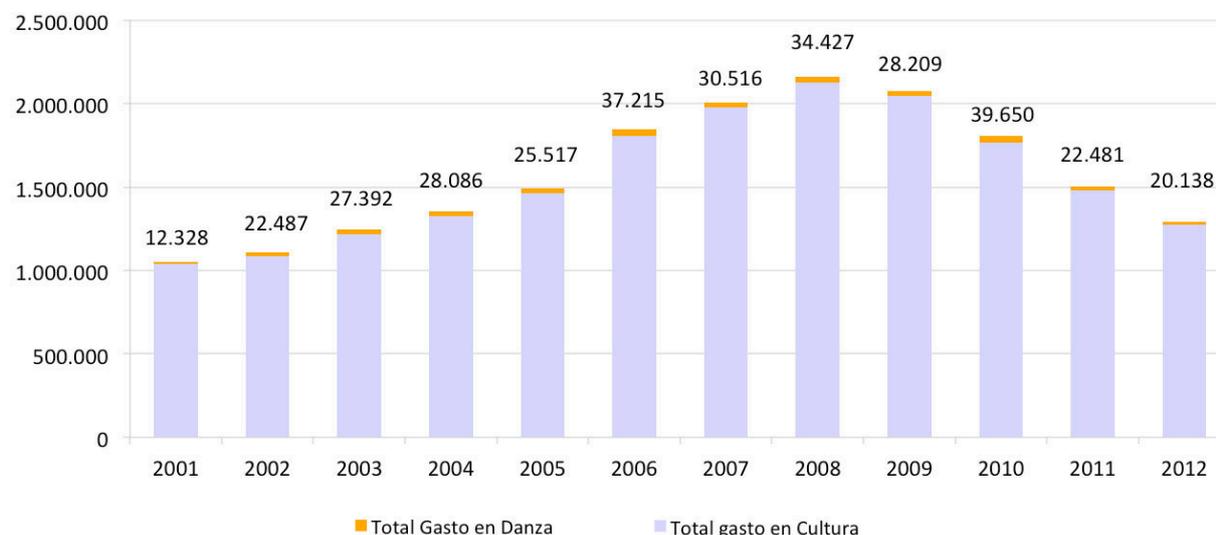
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

Llama la atención que en 2009, año de mayor gasto efectuado por la Administración General del Estado en cultura (1.135 millones), el porcentaje correspondiente a la música y la danza fue el más bajo de esta serie histórica: 9,92%. Estos sectores son los más perjudicados por el recorte del gasto público como consecuencia de la crisis, que comienza a ser patente a partir de 2009.

#### Administraciones Autonómicas

Veamos ahora el gasto en el sector de la danza que realizaron las Administraciones Autonómicas en su conjunto, en el período 2001-2012. En el año 2003 se registra la mayor proporción del gasto en danza, con un 2,25% sobre el gasto total en cultura. Dentro de esta serie histórica jamás se ha superado ese porcentaje, ni siquiera en el año que mayor gasto se liquidó en cultura, 2008, con un total de 2.128 millones de euros invertidos, de los que tan solo el 1,62% fueron destinados a la danza. Vemos nuevamente que el sector de la danza es de los más perjudicados en los años de recesión, llegando en 2011 a colocarse al mismo nivel de inversión que una década atrás (22 millones) para volver a caer en 2012 hasta situarse en 20 millones.

GRÁFICO 4. GASTO DE LA ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA EN DANZA (MILES DE EUROS)



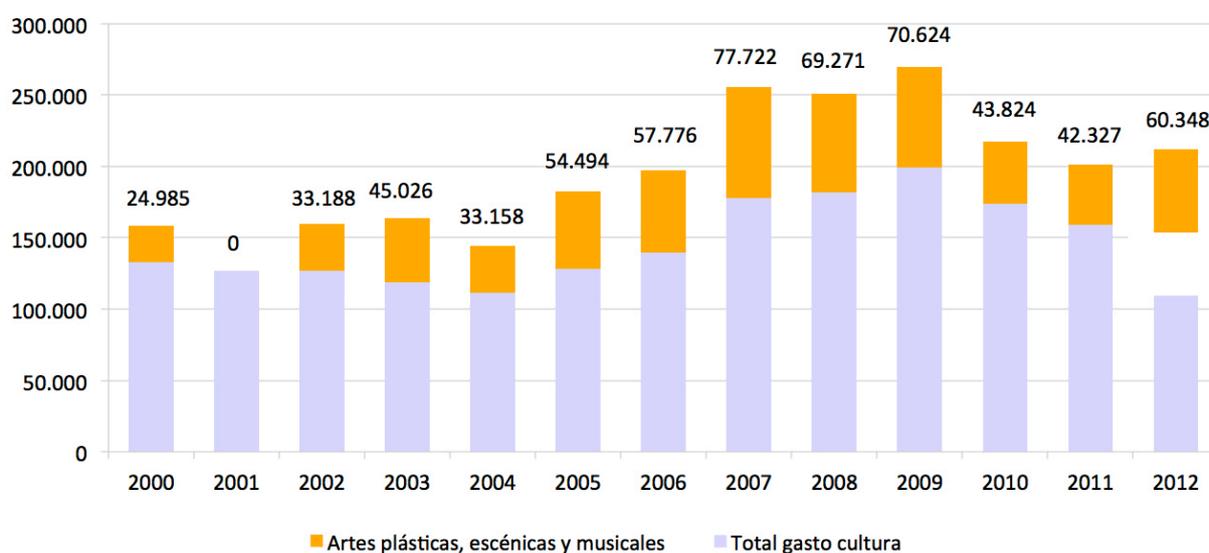
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

## Los datos de la Comunidad Valenciana

A continuación se presentan los datos de la Comunidad Valenciana proporcionados por la herramienta Culturabase. El gasto en Artes Plásticas, Escénicas y Musicales en relación al total de la inversión en cultura alcanza su máximo en el año 2007, con un 43,66%. De 2000 a 2007, el gasto en esta partida sigue una tendencia creciente, a excepción de 2001 y 2004, donde el gasto se reduce o desaparece. A partir de 2008 y en plena crisis económica, el gasto empieza a decrecer hasta el 25%, a excepción del último año de la serie cuando representa un 39,72% de la inversión total en cultura.

Hay que matizar que dentro de esta partida presupuestaria se incluyen conceptos como: exposiciones, fotografía, otras artes plásticas, música, danza, teatro y otras artes.

GRÁFICO 5. GASTO EN ARTES PLÁSTICAS, ESCÉNICAS Y MUSICALES EN LA COMUNIDAD VALENCIANA (MILES DE EUROS)



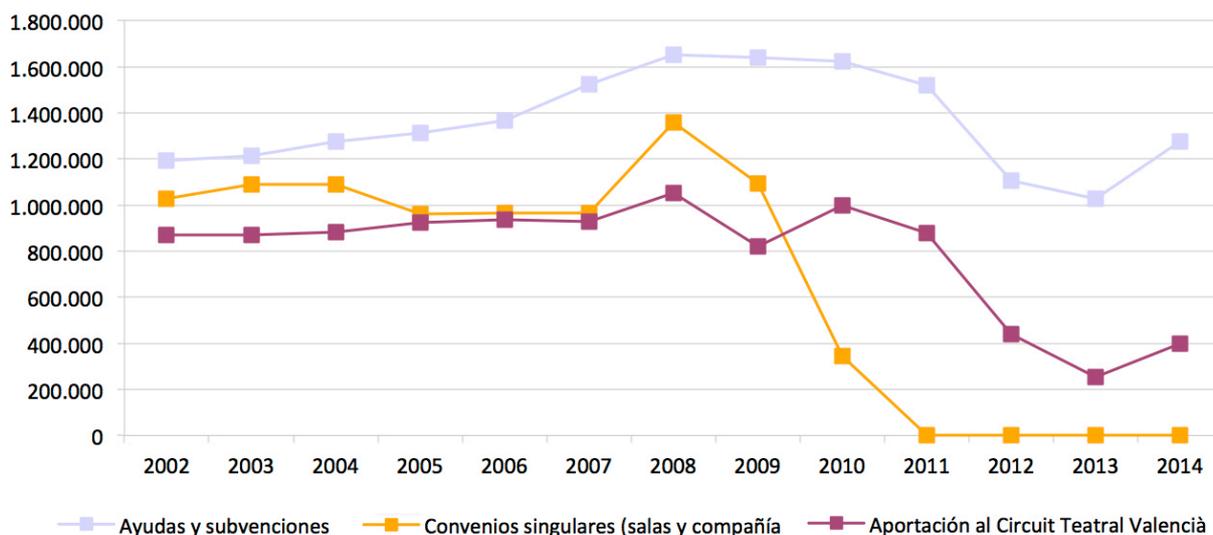
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

## Evolución del gasto en artes escénicas en la Comunidad Valenciana

En la Comunidad Valenciana, según los datos proporcionados por CulturArts, si analizamos la serie histórica 2002-2014, se observa que, a partir de 2008, hay un claro descenso de las partidas presupuestarias destinadas al desarrollo y fomento de las artes escénicas. Hasta ese año, 2008, el incremento en las tres partidas estudiadas (Ayudas y Subvenciones, Convenios Singulares y Circuit Teatral Valencià) siguió un crecimiento leve pero continuado. Sin embargo, en 2009, la inversión pública empieza a descender de manera muy acusada, llegando incluso desaparecer, como en el caso de los Convenios Singulares firmados con salas y compañías. En el último año analizado, 2014, se observa un incremento de la inversión, tanto de las Ayudas y Subvenciones, como en la aportación al Circuit Teatral Valencià, un incremento que podría ser resultante de la acción reivindicativa de las asociaciones del sector.

Dentro de este contexto, es importante aclarar que el gasto en el Circuit Teatral Valencià hasta 2010 venía reflejado en el Capítulo II de los presupuestos de la Conselleria de Cultura (gastos corrientes), es decir, todas las actividades del Circuit suponían una actividad de gestión directa en colaboración con las diferentes administraciones locales. A partir de 2010, la cantidad asumida por Teatros de la Generalitat dejó de corresponder al Capítulo II del presupuesto para incorporarse al Capítulo IV (subvenciones), ampliándose también la red de municipios que podían acceder a la subvención, lo que supuso el cambio de un sistema de cogestión directa a un sistema de subvenciones.

GRÁFICO 6. AYUDAS DIRECTAS Y SUBVENCIONES AL TEATRO, CIRCO Y DANZA Y CIRCUIT TEATRAL VALENCIÀ



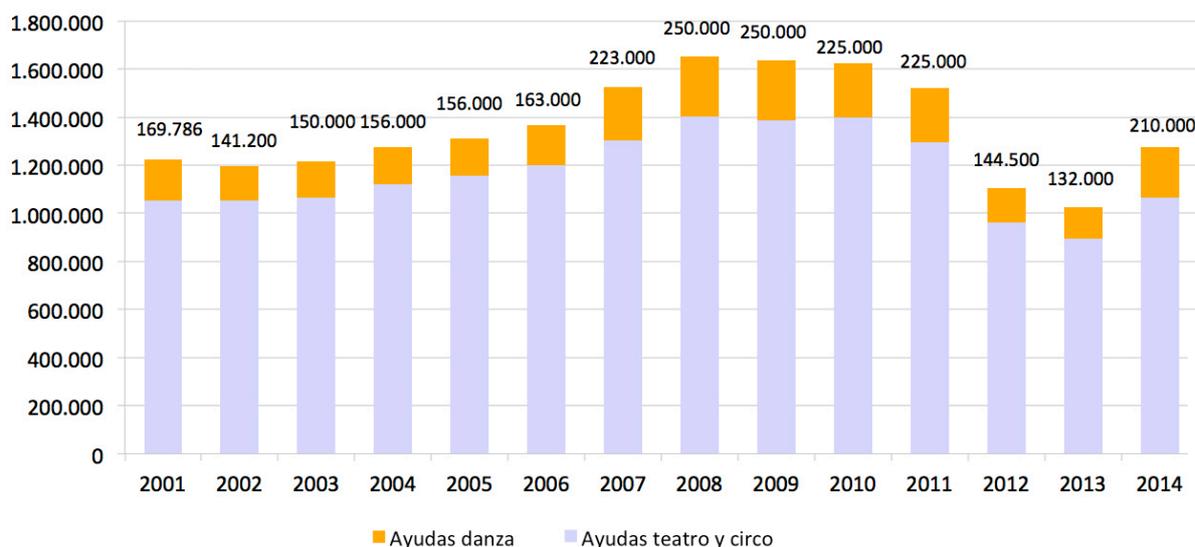
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE LOS DATOS PROPORCIONADOS POR CULTURARTS

### Ayudas y subvenciones al sector de la danza en la Comunidad Valenciana

En cuanto a las ayudas directas destinadas al fomento, desarrollo y consolidación del sector de la danza<sup>10</sup> -a través de ayudas y subvenciones, y hasta 2010 con la firma convenios singulares con compañías- para el período 2001-2014, podemos observar cómo éstas nunca han superado el 16,45% del total de las ayudas totales destinadas a las artes escénicas en la Comunidad Valenciana.

La reivindicación histórica del sector de la danza, representado por las dos mayores asociaciones del sector en el ámbito autonómico (APDCV y AVED), es alcanzar como mínimo un 20% del total de las ayudas a las artes escénicas, porcentaje que nunca se ha visto satisfecho.

GRÁFICO 7. AYUDAS Y SUBVENCIONES AL TEATRO, CIRCO Y DANZA



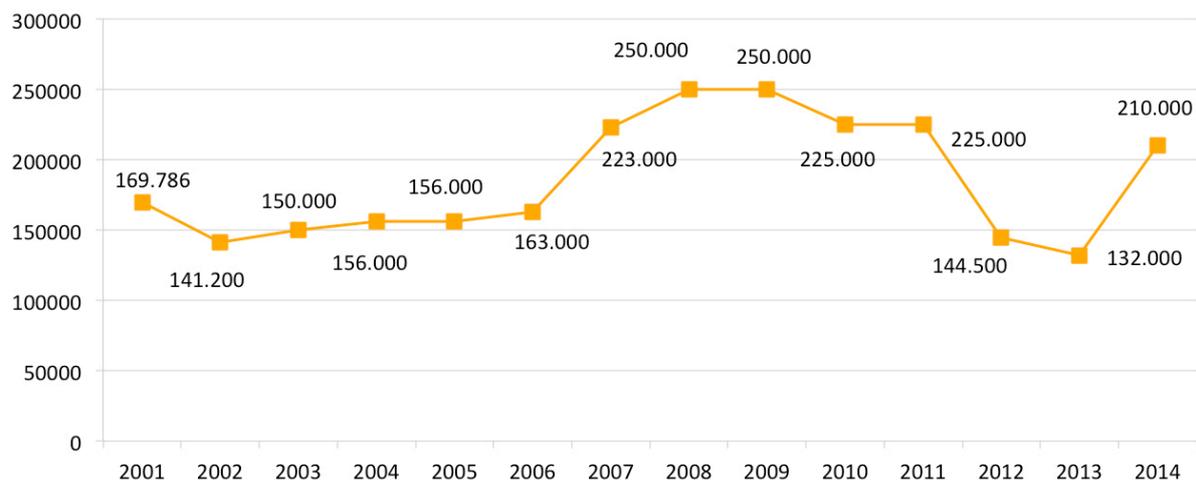
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE LOS DATOS PROPORCIONADOS POR CULTURARTS

Por último, si analizamos la evolución de las ayudas y subvenciones al sector de la danza, vemos que se pueden distinguir dos etapas: la primera abarca el período 2002-2009 y se caracteriza por un incremento débil pero continuado en el importe total de las ayudas al sector de la danza, alcanzando su máximo en el bienio 2008-2009 con

<sup>10</sup> Estos datos han sido elaborados a partir de la información proporcionada por CulturArts.

250.000€ cada año. La segunda etapa abarca el período 2009-2013, marcada por la fuerte desinversión pública en cultura, llegando a la menor cifra de la serie histórica en 2013, con tan solo 113.600€. En el último año del que se tienen datos, 2014, y gracias en parte a la reivindicación por parte de las asociaciones de danza, las ayudas directas al sector se han visto incrementadas en casi un 55%, alcanzando la cifra de 210.000€.

GRAFICO 8. EVOLUCIÓN DE LAS AYUDAS Y SUBVENCIONES A LA DANZA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA



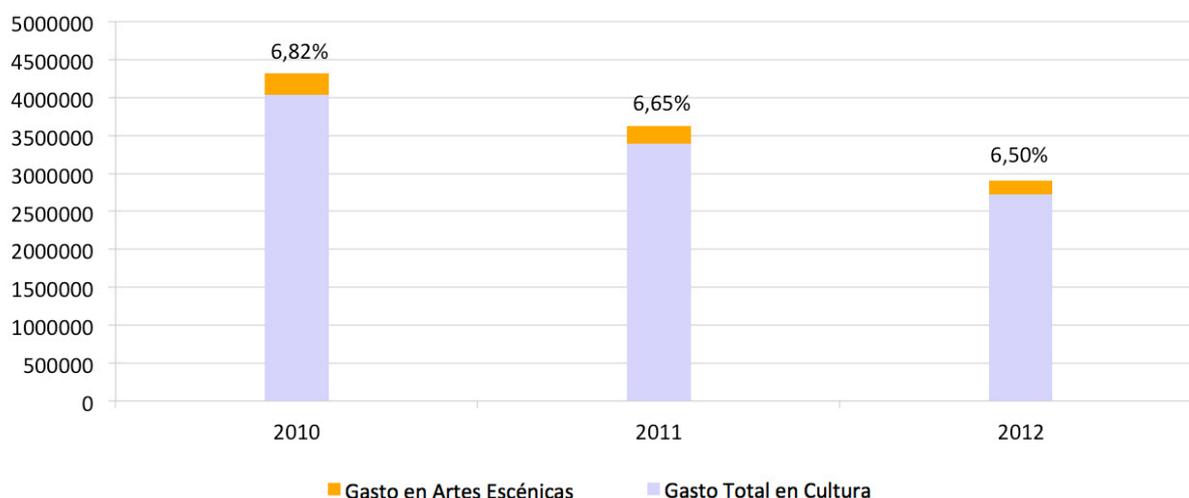
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE LOS DATOS PROPORCIONADOS POR CULTURARTS

### Administración Local

En lo que respecta al gasto en artes escénicas efectuado por las Administraciones Locales en su conjunto, señalar que Culturabase solo proporciona datos para tres años: 2010, 2011 y 2012. Hasta 2009 no se ofrecían resultados desglosados que tuvieran en cuenta las artes escénicas; es a partir de 2010 cuando se incluye este concepto en la contabilidad. Aun con esta limitación, resulta interesante conocer estos datos, ya que nos puede dar una idea aproximada del peso que constituyen las artes escénicas en el gasto total liquidado en cultura por el conjunto de la Administración Local.

En el siguiente gráfico vemos que nuevamente, tal y como pasa en el resto de administraciones, las artes escénicas constituyen un gasto muy débil en proporción al gasto total en cultura: en el año 2010 supuso un 6,82%, en 2011 un 6,65% y en 2012 un 6,50%. Lejos de aumentar la proporción, ésta sigue una tendencia decreciente.

GRÁFICO 9. GASTO EN ARTES ESCÉNICAS DE LA ADMINISTRACIÓN LOCAL (MILES DE EUROS)



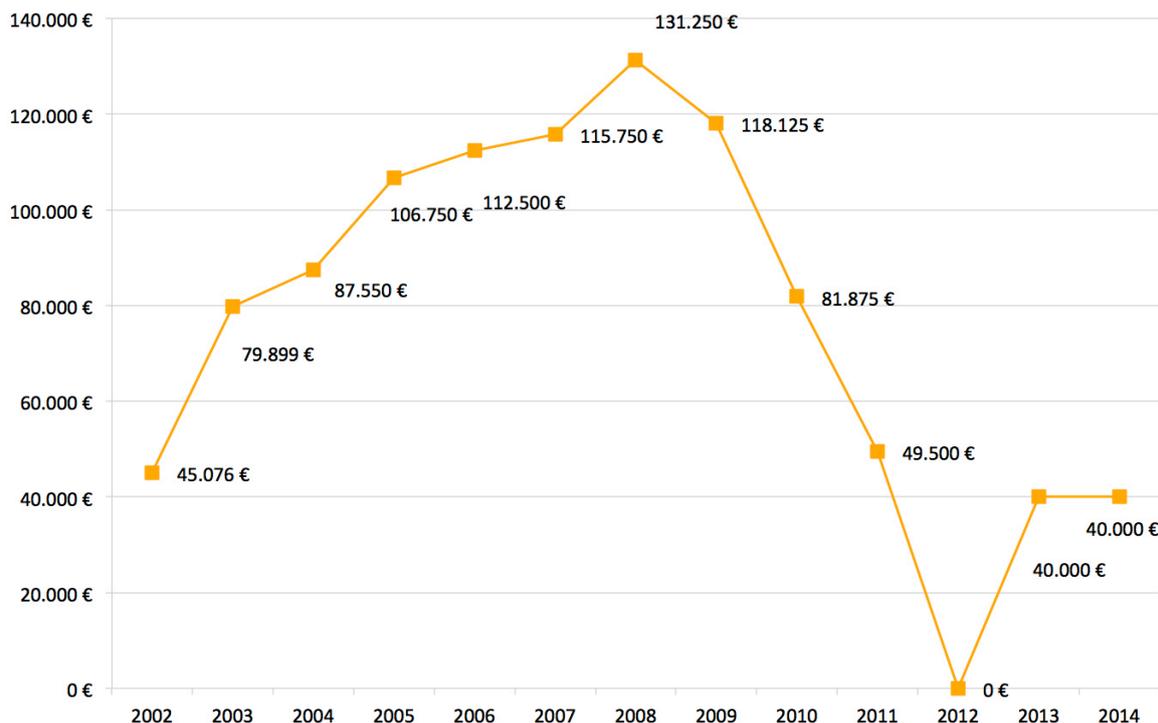
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

### Ayudas directas al sector de la danza del Ayuntamiento de Valencia<sup>11</sup>

Según los datos proporcionados por el Ayuntamiento de Valencia, el gasto directo destinado al sector de la danza –vía ayudas y subvenciones- desde el año 2002 al año 2014 ha sufrido un descenso dramático.

El consistorio destinó en su primer año 45.075€, cuantía que fue ascendiendo progresivamente en los siguientes seis ejercicios hasta alcanzar su máximo en 2008, con un total de 131.250€. En 2009, las ayudas a la danza empiezan a experimentar un descenso, llegando a superar un recorte del 60% hasta alcanzar la aportación más baja en los dos últimos años de la serie, donde solo se ha recibido 40.000€ anuales. Cabe destacar que, en el año 2012, el Ayuntamiento de Valencia suspendió las ayudas directas a las artes escénicas.

GRÁFICO 10. EVOLUCIÓN DE LAS AYUDAS A LA DANZA DEL AYUNTAMIENTO DE VALENCIA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE LOS DATOS PROPORCIONADOS POR EL AYUNTAMIENTO DE VALENCIA

De los datos analizados sobre el gasto público en cultura, se desprende que las artes escénicas en general, y la danza en particular, son los sectores que menor inversión reciben. Si el gasto en cultura no ha hecho más que decrecer desde que se desencadenó la crisis, las artes escénicas y la danza en concreto se llevan la peor parte en todos los niveles de la Administración Pública: Estado, Autonomías y Entidades Locales.

### 3.4. ENSEÑANZAS DEL ÁMBITO CULTURAL: LAS ENSEÑANZAS REGLADAS DE DANZA

Culturabase proporciona información exhaustiva respecto a las enseñanzas que se han considerado relacionadas con las profesiones culturales, propias del Sistema Educativo y de la Formación Profesional para el Empleo, a saber: Enseñanzas Artísticas de Régimen Especial, Enseñanzas de Régimen General (Bachillerato Artístico y Formación Profesional de grado medio y superior), Enseñanzas Universitarias (diplomaturas, licenciaturas, grados, máster y doctorado) y Formación Profesional para el Empleo (escuelas taller y talleres de empleo)<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> En el presente estudio solo se tendrá en cuenta las ayudas directas otorgadas por el Ayuntamiento de Valencia a la danza y no por otros organismos públicos locales, dado que se tratan de ayudas e incentivos consolidados en el tiempo y sobre los que se puede extraer un análisis sobre su evolución.

<sup>12</sup> Los datos proceden de la explotación de las *Estadísticas de las Enseñanzas no universitarias*, de las *Estadísticas de los Estudiantes Universitarios* y de las *Estadísticas de Formación Profesional para el Empleo* del Ministerio de Empleo y Seguridad Social. Las tres fuentes de información citadas pertenecen al *Plan Estadístico Nacional* y ofrecen información del alumnado matriculado y alumnado que termina los estudios, la titularidad del centro, la comunidad autónoma en el que está ubicado, el profesorado y las especialidades cursadas.

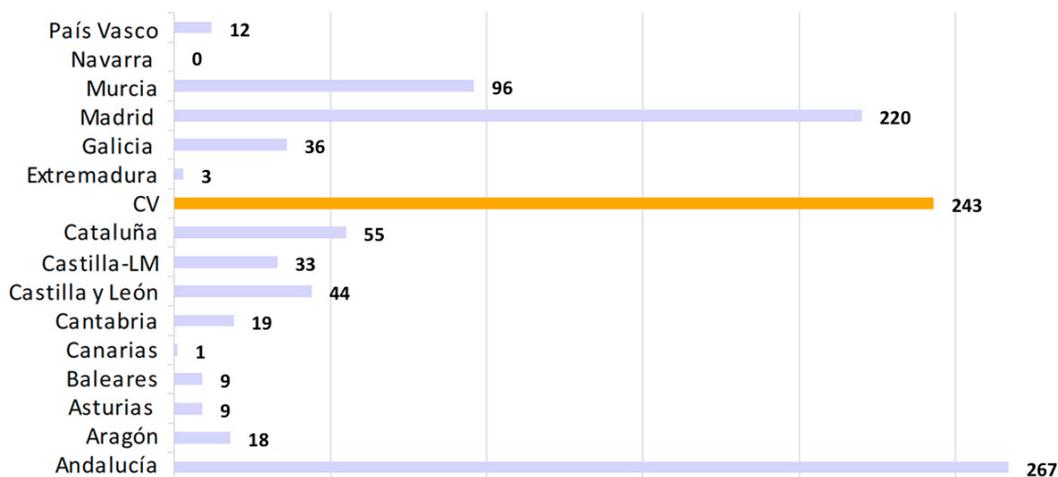
Veamos tres gráficos que dan cuenta de tres variables estudiadas por Comunidades Autónomas en el curso académico 2012-13: centros de enseñanza reglada de danza, profesorado y alumnado matriculado.

GRÁFICO 11. CENTROS DE ENSEÑANZAS REGLADAS DE DANZA POR COMUNIDAD AUTÓNOMA



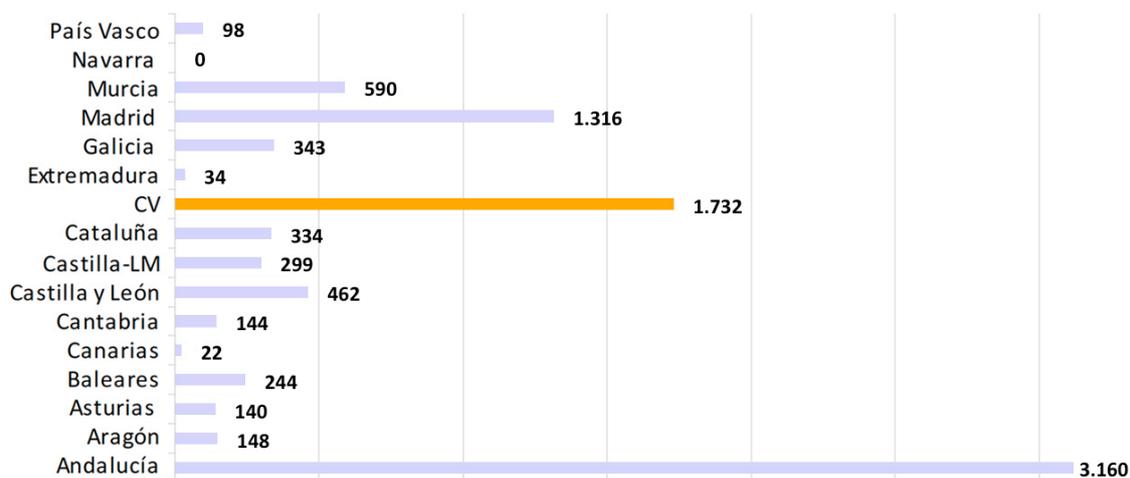
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

GRÁFICO 12. PROFESORADO POR COMUNIDAD AUTÓNOMA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

GRÁFICO 13. ALUMNADO MATRICULADO EN ENSEÑANZAS REGLADAS POR COMUNIDAD AUTÓNOMA



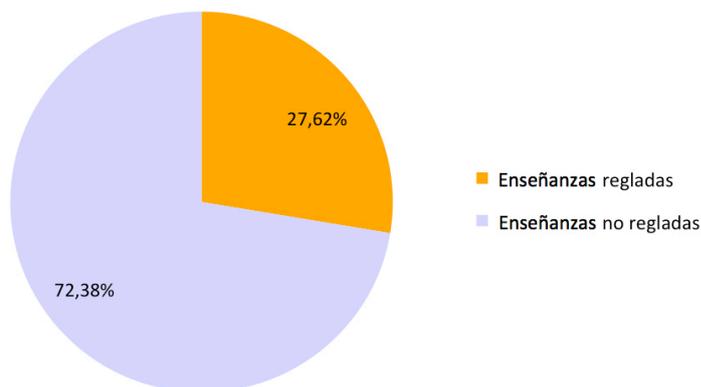
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

Según los datos proporcionados por Culturabase, la Comunidad Valenciana es la autonomía con mayor número de centros en España que imparten enseñanzas regladas de danza, con un total de 21, casi el doble del número de centros de la segunda autonomía que más tiene: Andalucía, con 11 centros. En cuanto a la titularidad de los centros en nuestra comunidad, casi el 60% son privados. Llama la atención que la Comunidad Valenciana tenga un número similar de profesores al de la Comunidad de Madrid, que cuenta con solo 6 centros de enseñanza registrados y 416 alumnos menos.

En cuanto al alumnado matriculado en el curso académico 2012-13, la valenciana es la segunda comunidad con mayor número -1.732 alumnos-, precedida por Andalucía, con 3.160 alumnos. Por niveles educativos, ocupa el segundo lugar en cuanto al número de alumnos de Enseñanzas Profesionales de Danza (641), precedida por Andalucía (1.276). Y en el nivel de Estudios Superiores de Danza, la Comunidad de Madrid tiene el mayor número de alumnos (314), seguida por la Comunidad Valenciana (248), y muy lejos de Andalucía (100) y Cataluña (77).

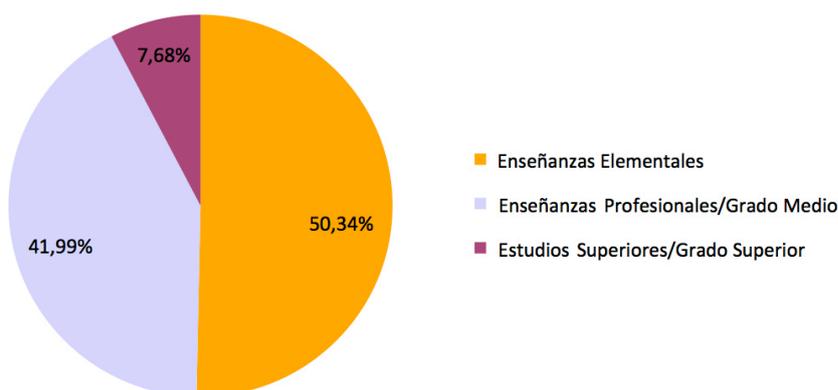
Un curso académico después, 2013-14, había en España un total de 33.156 alumnos matriculados en las Enseñanzas de Danza –regladas y no regladas–, de los cuales el 27,62% realizaban enseñanzas regladas y el resto, un 72,38%, se hallaba matriculado en enseñanzas no regladas. Dentro de las enseñanzas regladas, la mitad del alumnado estaba matriculado en Enseñanzas Elementales de Danza (50,34%), seguido de los alumnos matriculados en Enseñanzas Profesionales de Danza, con casi un 42%, mientras que los alumnos matriculados en Enseñanzas Superiores de Danza representaban tan solo un 7,7% del alumnado total.

GRÁFICO 14. ALUMNOS MATRICULADOS EN DANZA CURSO ACADÉMICO 2013-2014



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

GRÁFICO 15. ALUMNOS MATRICULADOS EN ENSEÑANZAS REGLADAS DE DANZA 2013-2014



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

En las enseñanzas de danza, al contrario de lo que ocurre con otras titulaciones, Culturabase no proporciona los datos sobre el número de alumnos que han finalizado sus estudios de Grado Profesional y que son susceptibles de insertarse en el mercado laboral, ya que poseen un título, aunque sin reconocimiento académico. No olvidemos que las Enseñanzas Profesionales de Danza son “estudios especializados dirigidos a alumnos y alumnas cuya meta es el ejercicio profesional y, por tanto, poseen las aptitudes y la voluntad necesarias para dedicarse a ellos”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> <http://www.mecd.gob.es/educacion-mecd/areas-educacion/sistema-educativo/enseñanzas/enseñanzas-artisticas/Danza/enseñanzas-profesionales.html>

### 3.5. OTROS INDICADORES DE LAS ARTES ESCÉNICAS

Culturabase también ofrece otro tipo de datos del sector cultural centrándose en un análisis sectorial, a saber: bienes culturales, libro, artes escénicas y musicales, cine y vídeo y asuntos taurinos. Los indicadores que analizan sobre las artes escénicas y la música son: la creación musical, la infraestructura de las artes escénicas y musicales, la interpretación y la actividad en este sector, entre otros.

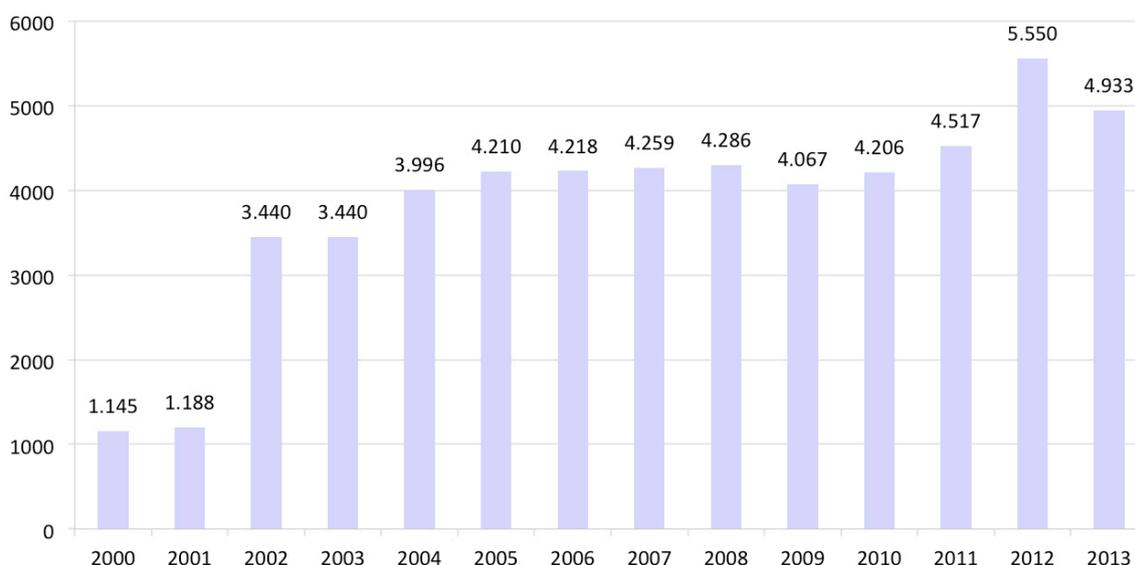
El principal problema que nos encontramos con estos datos es de tipo metodológico, pues se trata de la explotación estadística de la Base de Datos de Recursos de Música y Danza, y de la Base de Datos de Recursos de las Artes Escénicas, cuya información es recogida de forma directa, “no existiendo en la actualidad normativa que establezca la obligatoriedad de registro y por lo tanto garantías sobre su cobertura respecto al ámbito investigado”<sup>14</sup>. Los datos se reciben y recogen a través de las siguientes fuentes de información: asociaciones, federaciones, fundaciones, medios de comunicación, etc., por lo que se puede aseverar que estos datos carecen de rigor científico, aunque constituyen una aproximación cuantitativa al objeto de estudio.

#### 3.5.1. Profesionales de la danza

Es importante destacar que el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte advierte, respecto a los cálculos relativos a los profesionales de la danza, que “un mismo profesional puede considerarse incluido, según la amplitud de sus conocimientos o actividades, en más de uno de los epígrafes”. No se especifica cuál es la población total de profesionales de la danza, por lo que solo se puede plantear la hipótesis de que, en el caso de que cada persona estuviera contabilizada en una única categoría, en una sola ocupación, en España habría como máximo 4.993 profesionales de la danza en 2013, último año registrado.

Teniendo en cuenta esta limitación, vemos que la evolución en el número de profesionales de la danza registrados sigue una tendencia creciente hasta alcanzar su mayor registro en 2012. Llama la atención el salto cuantitativo que se produce en 2002, en el que casi se triplica el número de profesionales de la danza registrados el año anterior, no sabemos si como efecto de una mejora en el registro de datos.

GRÁFICO 16. PROFESIONALES DE LA DE DANZA REGISTRADOS

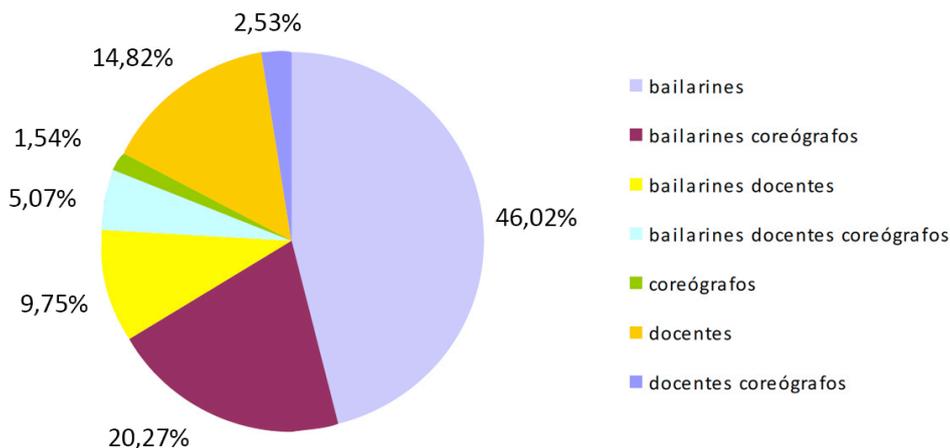


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

En cuanto a los perfiles profesionales, vemos que casi la mitad son bailarines (46,02%), seguidos por bailarines-coreógrafos (20,27%), docentes (14,82%) y bailarines-docentes (9,75%). El resto de profesionales de la danza, un 9% del total, se distribuye entre: bailarines-docentes-coreógrafos (5,07%), docentes-coreógrafos (2,53%) y, en último lugar, se sitúan los profesionales con un perfil único de coreógrafo, con solo un 1,54%.

<sup>14</sup> *Notas Metodológicas*. Anuario de Estadísticas Culturales 2013. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Págs. 285-286

GRÁFICO 17. PERFILES PROFESIONALES 2013

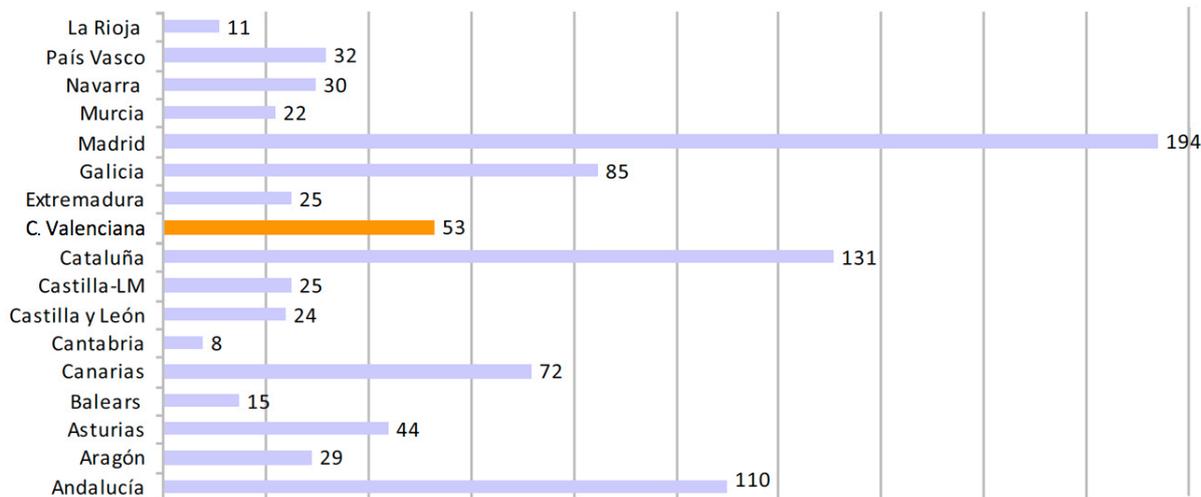


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

### 3.5.2. Compañías de danza

Según la Base de Datos de Recursos de la Música y la Danza, en 2013, en la Comunidad Valenciana había registradas 53 compañías de danza, siendo la sexta comunidad autónoma en número de compañías registradas, por detrás de la Comunidad de Madrid (194), Cataluña (131), Andalucía (110), Galicia (85) y Canarias (72). Por lo tanto, se puede aseverar que la Comunidad Valenciana se encuentra por debajo del nivel de lo que le correspondería por dimensión poblacional.

GRÁFICO 18. COMPAÑÍAS DE DANZA POR COMUNIDAD AUTÓNOMA 2013



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

### 3.5.3. Centros de investigación y documentación dedicados a la danza

Aunque la Base de Datos de Recursos de Música y Danza de Culturabase no hace una explotación de los datos desagregados por comunidades autónomas, sabemos que del total de centros dedicados a la investigación y documentación de danza que existían en 2013 en España -38 centros- al menos uno de ellos corresponde al Centre de Documentació de Teatres de la Generalitat Valenciana (CDT).

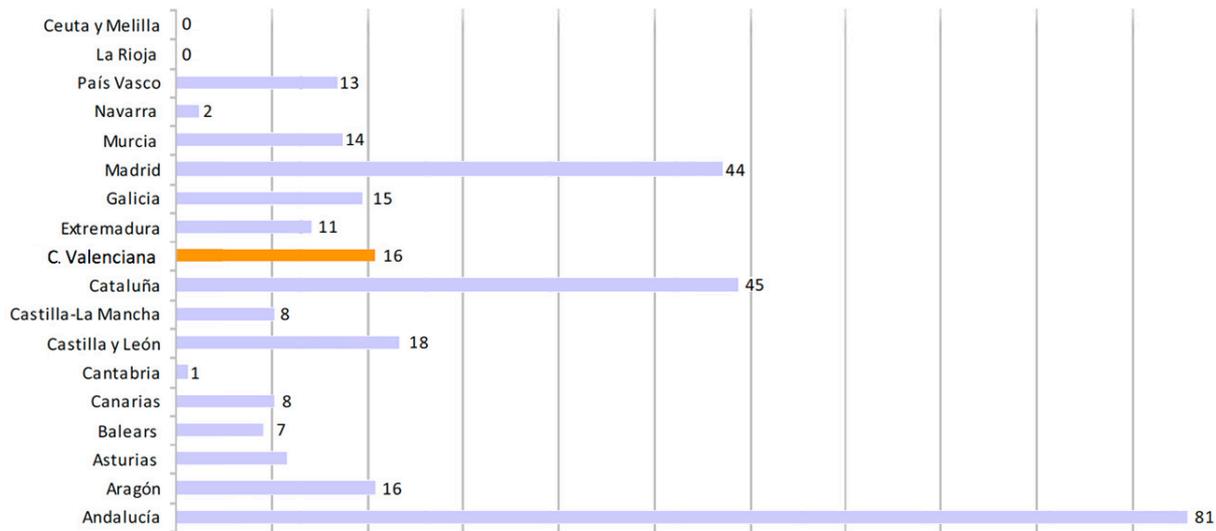
Hay que resaltar que, a partir de junio de 2012, el CDT cerró las puertas de su sede como consecuencia de los recortes presupuestarios. La biblioteca y los fondos documentales fueron separados y trasladados a otras dependencias de la Generalitat Valenciana.

El CDT se creó en 1996 en unas dependencias del Teatro Rialto de Valencia. En su traslado en 2004 a la que era hasta 2012 su sede, contaba con 3.000 volúmenes, más de 4.500 fotografías y 3.000 vídeos. El CDT custodia materiales que datan desde 1875 y su creación fue una reivindicación histórica de investigadores y dramaturgos.

### 3.5.4. Festivales de danza

En cuanto al número de festivales de danza en el año 2013, en la Comunidad Valenciana se celebraron un total de 16 festivales, siendo la quinta comunidad autónoma con más festivales volcados en esta disciplina, igualada por Aragón, y superada en número por Andalucía (81), Cataluña (45), Madrid (44) y Castilla y León (18).

GRÁFICO 19. FESTIVALES DE DANZA POR COMUNIDAD AUTÓNOMA EN 2013

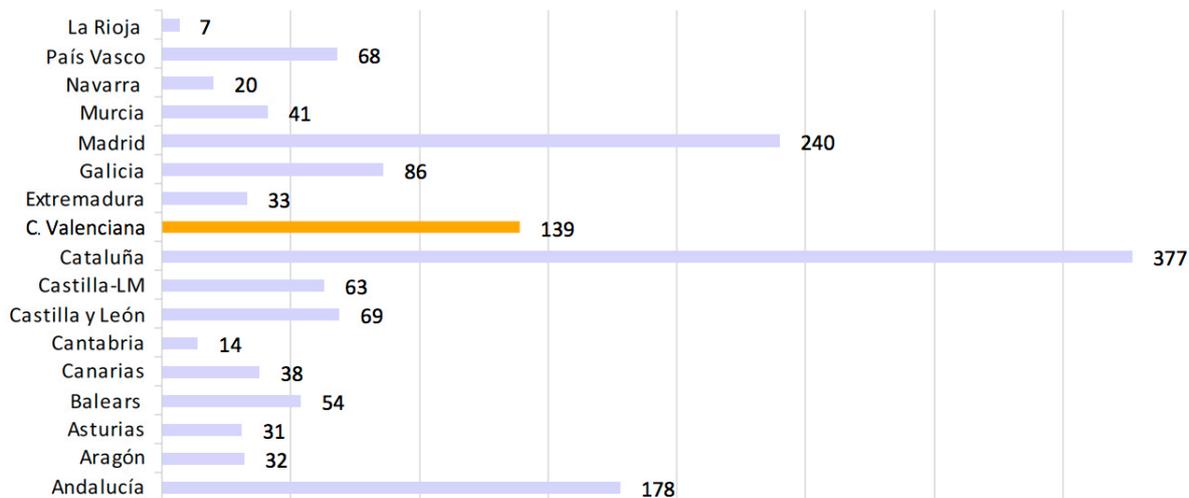


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

### 3.5.5. Espacios escénicos estables teatrales por titularidad y comunidad autónoma

A continuación vemos cómo en 2013, en la Comunidad Valenciana, había un total de 139 espacios escénicos, de los cuales 105 eran de titularidad pública y el resto, 34, de titularidad privada. Nuestra comunidad ocupa el cuarto puesto en cuanto a número de infraestructuras escénicas, por detrás de Cataluña (377), la Comunidad de Madrid (240) y Andalucía (178).

GRÁFICO 20. ESPACIOS ESCÉNICOS POR COMUNIDAD AUTÓNOMA EN 2013



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DE CULTURABASE

### 3.6. INDICADORES DE ACTIVIDAD DE ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES

Los datos que se presentan a continuación han sido elaborados a partir de la información reflejada en el Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales, de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE), publicado en 2014. Esta información es recogida tanto por la red provincial de representantes como por los servicios centrales de la SGAE y constituye una herramienta de carácter estadístico para conocer el desarrollo de una parte importante del conjunto del sector cultural y la única fuente estadística que ofrece datos primarios de asistencia y recaudación en taquilla de las artes en vivo (teatro, danza, lírica, música en directo). Los datos se obtienen de un proceso de registro de los eventos que tuvieron lugar en 2013.

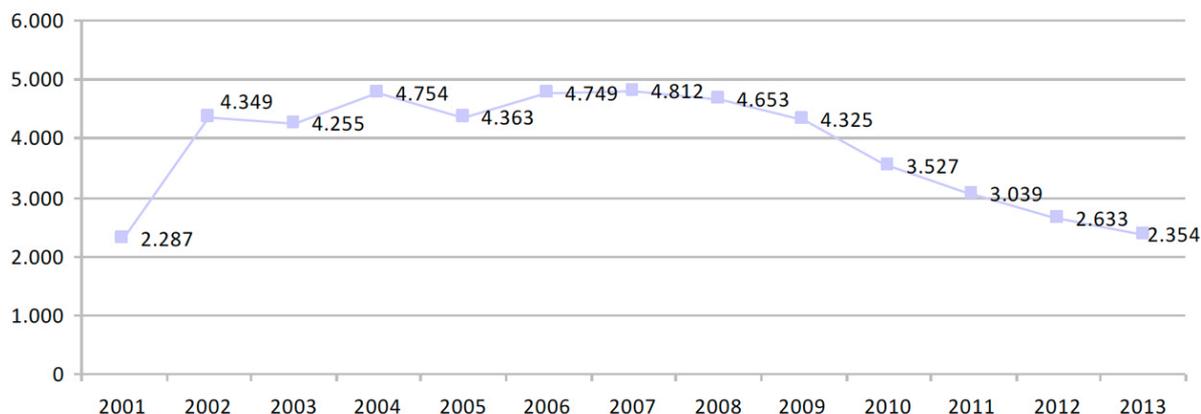
En cuanto a la danza, recoge datos respecto a las siguientes disciplinas: ballet clásico, danza moderna y contemporánea, flamenco y otros folclores españoles y extranjeros.

Según indica el propio informe de la SGAE, los resultados para la danza siguen la línea de las artes escénicas en general: en 2013, tanto las representaciones como los espectadores y la recaudación son inferiores en número a las del año anterior. Todas las variables, por tanto, disminuyen en 2013: las funciones se reducen en un 10,6%; la asistencia de público desciende en 112.433 espectadores; y la recaudación cae un 10,5%. La danza tan solo representa el 4,5% del total de las funciones de las artes escénicas en 2013.

Desde 2007, la danza ha sufrido un destacado descenso de casi un 51% en el número de funciones, del 42,16% en la asistencia de público y del 52,56% en la recaudación.

#### 3.6.1. Oferta de funciones de danza

GRÁFICO 21. EVOLUCIÓN EN EL NÚMERO DE FUNCIONES DE DANZA EN ESPAÑA 2001-2013



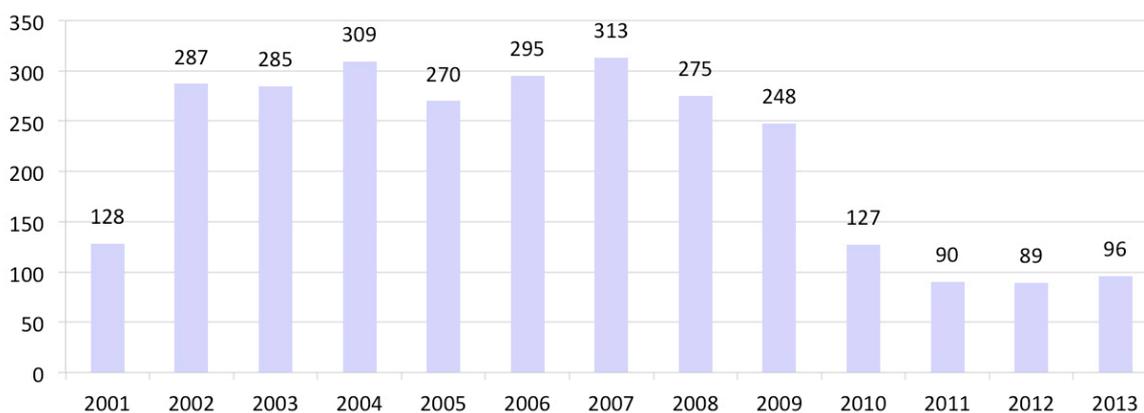
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DEL ANUARIO DE SGAE 2014

En 2013 hubo un total de 2.354 funciones de danza en España, 279 funciones menos que el año anterior. El 2007 fue el año que acogió el mayor número de representaciones de danza, y en el que se alcanza el máximo de los últimos siete ejercicios: 4.812 funciones. A partir de ese año, el número de funciones de danza comienza una tendencia decreciente que se mantiene hasta 2013.

Las funciones de danza se concentran principalmente en las comunidades de Madrid (27,8%) y Cataluña (19,5%), con un total de 1.115 representaciones entre las dos comunidades, aunque también han sufrido descensos con respecto a 2012.

La Comunidad Valenciana ocupa el séptimo lugar en España con un total de 96 funciones realizadas en 2013, incrementando en 7 el número de funciones de danza con respecto al año anterior. Como vemos en el gráfico siguiente, esta comunidad ha sufrido un importante retroceso desde que se inició la crisis. El año 2007 acogió el mayor número de representaciones de danza [al igual que en el resto de España], con un total de 313 funciones. Desde el 2002 hasta el 2008, las funciones de danza se mantienen más o menos estables. A partir de 2009, se produce un descenso continuado en el número de funciones, siendo dramático en los últimos 4 años, hasta alcanzar su mínimo histórico en 2012.

GRÁFICO 22. REPRESENTACIONES DE DANZA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA 2001-2013

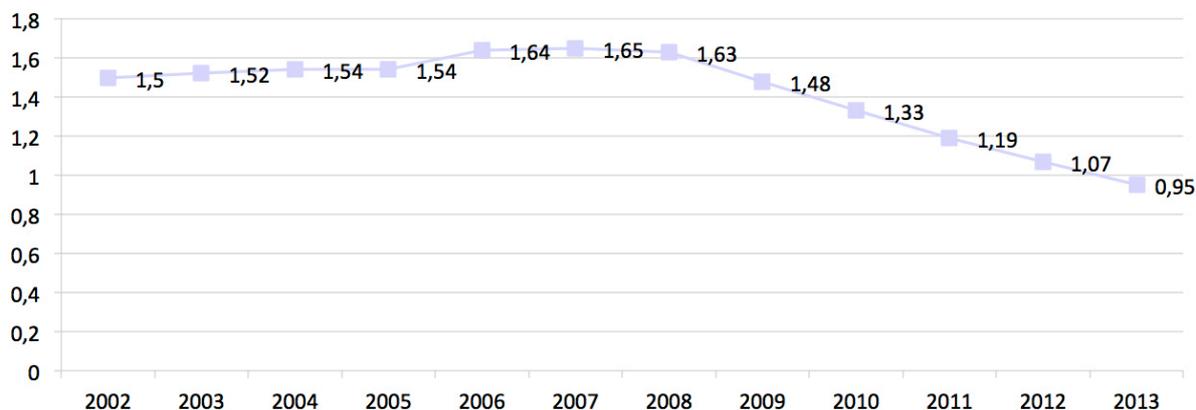


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DEL ANUARIO DE SGAE 2014

### 3.6.2. Espectadores de danza

En el año 2013 -últimos datos registrados- el número total de espectadores de danza en España sigue la tendencia descendente comenzada en 2008: se reduce en 112.433 asistentes con respecto a 2012. En el siguiente gráfico observamos la evolución en el número de espectadores desde 2002 hasta 2013. En la actualidad, nos encontramos con el peor número de espectadores de danza de toda la serie histórica: 953.928.

GRÁFICO 23. EVOLUCIÓN EN EL NÚMERO DE ESPECTADORES DE DANZA EN ESPAÑA (EN MILLONES)



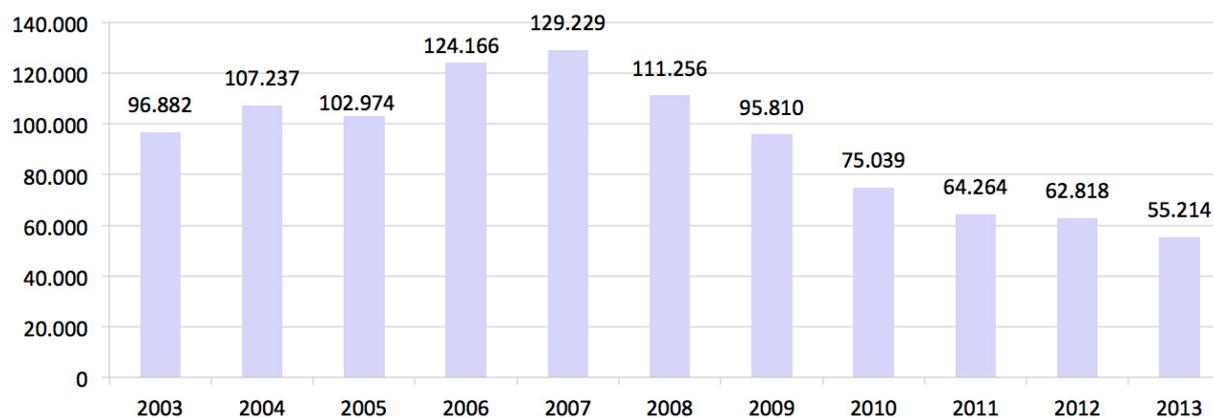
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DEL ANUARIO DE SGAE 2014

En cuanto a la distribución por comunidades autónomas, Madrid y Cataluña, con 189.584 y 165.167 respectivamente, son las comunidades con mayor número de espectadores de danza en 2013. La Comunidad Valenciana se sitúa en el sexto lugar, con un total de 55.214 espectadores, muy por debajo de comunidades como Andalucía (122.503), País Vasco (101.911) o Aragón (96.928).

En 2013 cabe destacar que la Comunidad Valenciana incrementa su oferta de funciones de danza, pero este incremento no se corresponde con un aumento en el número de espectadores. Es decir, pese al aumento de la oferta de espectáculos de danza, este ejercicio registró una asistencia de público inferior a la de 2012, año en el que hubo menos representaciones.

Pero sin duda, lo que más llama la atención, es el descenso acusado que se produce en nuestra comunidad desde el inicio de la crisis, con una pérdida de más del 50% de los espectadores en 5 años. El período que más espectadores de danza registró la Comunidad Valenciana fue 2007, con un total de 129.229 espectadores, culminando una evolución positiva que se estaba produciendo desde 2003. El año 2007 constituye, sin duda, un punto de inflexión en la evolución del número de espectadores y funciones ya que partir de ese año la cuesta abajo que presentan ambos indicadores es muy acusada.

GRÁFICO 24. EVOLUCIÓN EN EL NÚMERO DE ESPECTADORES EN LA COMUNIDAD VALENCIANA 2003-2013

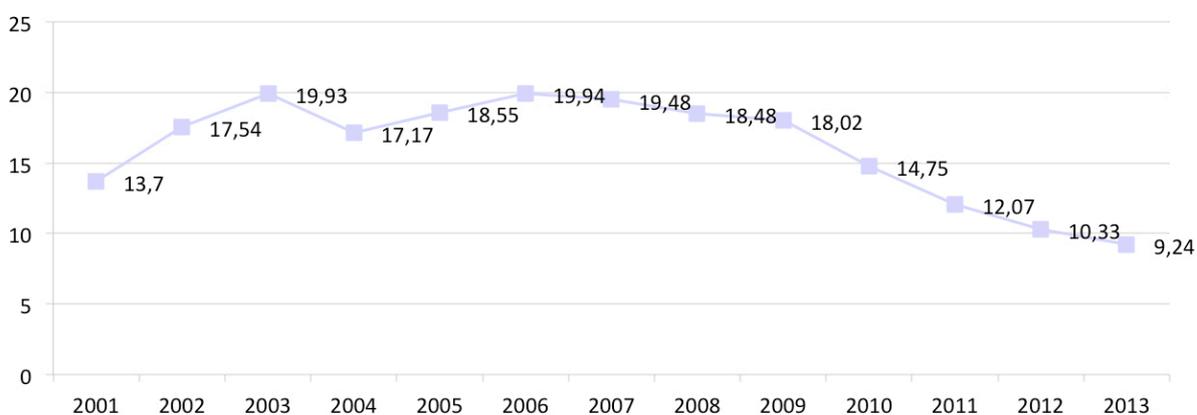


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DEL ANUARIO DE SGAE 2014

### 3.6.3. Recaudación de danza

Según los datos ofrecidos por la SGAE, el año 2006 supuso un punto de inflexión: en ese ejercicio se recaudó el máximo de la serie histórica (19,94 millones de euros). A partir de ese momento, la tendencia no ha hecho más que decrecer hasta los 9,24 millones de euros registrados en 2013.

GRÁFICO 25. EVOLUCIÓN EN LA RECAUDACIÓN DE DANZA EN ESPAÑA 2001-2013 (EN MILLONES)



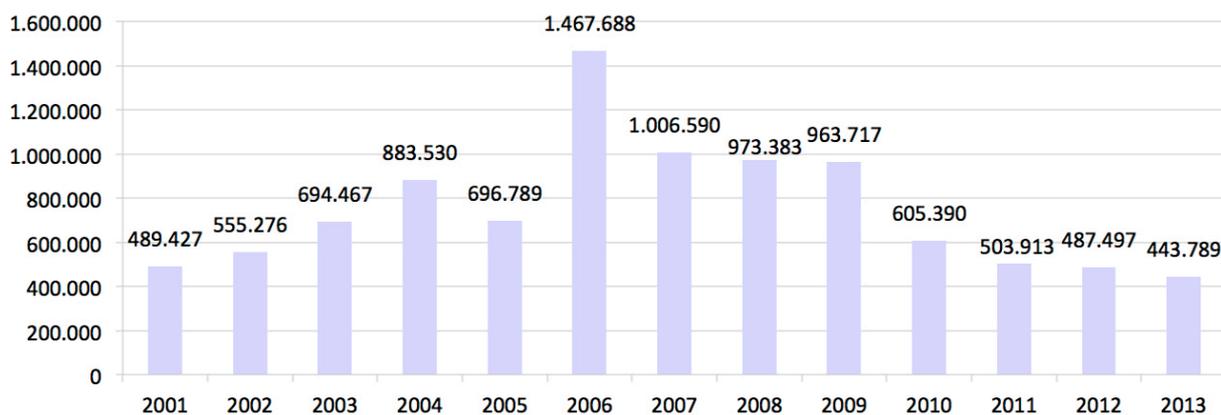
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DEL ANUARIO DE SGAE 2014

Por comunidades autónomas, cabe destacar que la Comunidad de Madrid y Cataluña recaudaron conjuntamente casi el 55% de la recaudación en España. La Comunidad Valenciana representa el 4,8% de la recaudación total (443.789€), ocupando el quinto lugar y por detrás de comunidades como Andalucía con un 9,9% y País Vasco con el 7,3%.

La tendencia en la Comunidad Valenciana sigue el mismo comportamiento que en el resto de España: el año 2006 fue el de mayor recaudación, con un total de 1.467.688€. A partir de ese año, comienza un descenso ininterrumpido de la recaudación que culmina en 2013 con una recaudación de 443.789€, lo que supone una pérdida de más de 1 millón de euros, la cifra más baja de toda la serie histórica analizada.

Si bien es cierto que la atención a la danza por parte de las administraciones públicas ha mejorado en los últimos veinte años, a día de hoy persisten muchas carencias estructurales por resolver y retos por abordar. Y mucho más con la crisis económica, la subida del IVA cultural -del 8% al 21%- realizada en 2012 y las políticas de recorte presupuestario, una realidad en la que la danza, debido a esa dependencia institucional y a sus problemáticas estructurales, como la invisibilidad social, la precariedad, la inestabilidad o la discontinuidad de los recursos disponibles que siempre han acompañado al sector profesional, se encuentra en una verdadera encrucijada.

GRÁFICO 26. EVOLUCIÓN EN LA RECAUDACIÓN DE DANZA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA 2001-2013



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA A PARTIR DEL ANUARIO DE SGAE 2014

Como reflejan los indicadores analizados, la danza ha sufrido una caída drástica en el número de montajes puestos en escena, espectadores y cifras de recaudación. Un diagnóstico que ahoga al sector y que, tal y como reconoció el secretario general de la SGAE de 2014, sitúa a la danza “en serio trance de desaparición”. La gravedad y el pronóstico de la danza se recrudece de manera especial en la Comunidad Valenciana, cuyos datos comparativos con otras comunidades son demoledores. Si bien Valencia ciudad es la tercera urbe en población, la Comunidad Valenciana en conjunto es la cuarta en población, por detrás de Andalucía, Cataluña y Madrid. En base a su dimensión poblacional, la valenciana debería ocupar el cuarto puesto en el ámbito estatal en cuanto a la oferta y demanda de bienes y servicios culturales, algo que se aleja de los datos actuales, que la sitúan en séptimo, sexto y quinto lugar en cuanto a la oferta de funciones de danza, espectadores y recaudación, respectivamente. La pérdida de presencia y peso específico de la danza en la Comunidad Valenciana destaca así, de manera relevante, en relación a otras regiones que por dimensión poblacional ocuparían un lugar más alejado.

La coyuntura económica es sin duda una de las claves para entender el panorama actual de la danza, pero no la única, pues de su estado de salud depende también el modelo de gestión pública que se aplique para fomentar su desarrollo. Las políticas de apoyo al sector deben articularse en un diseño basado en las necesidades reales de la danza, entendida ésta como una profesión y un arte y, por tanto, valorar su trabajo e incidencia en la sociedad. Una premisa que resulta lógica pero que no siempre se cumple, lo que arrincona y amenaza seriamente a la danza.

Las políticas aplicadas al sector en la Comunidad Valenciana se muestran insuficientes, residuales y, en ocasiones, improvisadas y poco equitativas, centrandose su intervención y recursos en eventos de gran repercusión mediática –como por ejemplo, la Temporada Internacional de Danza-, pero arrinconando y poniendo en peligro al tejido profesional, creativo y empresarial valenciano.

Por otra parte, y como hemos visto a lo largo de este capítulo, las fuentes oficiales no detallan de manera rigurosa las variables esenciales para conocer la situación socio-laboral del sector profesional de la danza, empezando por lo más elemental: el número total de profesionales y artistas que se dedican a la danza. Las estadísticas oficiales tampoco arrojan luz sobre cómo es el empleo generado en el sector de la danza, en qué condiciones desempeñan su actividad laboral estos profesionales, ni ofrecen los indicadores básicos que permitan conocer su grado de inserción laboral una vez finalizada su etapa formativa.

Por todo ello, y ante la necesidad de tener un diagnóstico riguroso de la situación que atraviesa la danza en la Comunidad Valenciana, la APDCV ha realizado, con la colaboración del Máster en Gestión Cultural de la UVEG, un informe específico sobre la situación socio-laboral de los profesionales de la danza que ejercen dentro de este marco geográfico.

Se trata pues del primer estudio realizado sobre este ámbito profesional en nuestra comunidad. Un estudio articulado en la investigación cuantitativa y cualitativa sobre los diversos factores y dimensiones que afectan a la actividad laboral de estos profesionales, cuyo objetivo es mostrar una radiografía fiel de sus aspectos más relevantes para poder plantear y desarrollar propuestas de mejora para este sector profesional. La disección de estas dimensiones fundamentales se estructura a través de los siguientes capítulos del informe.

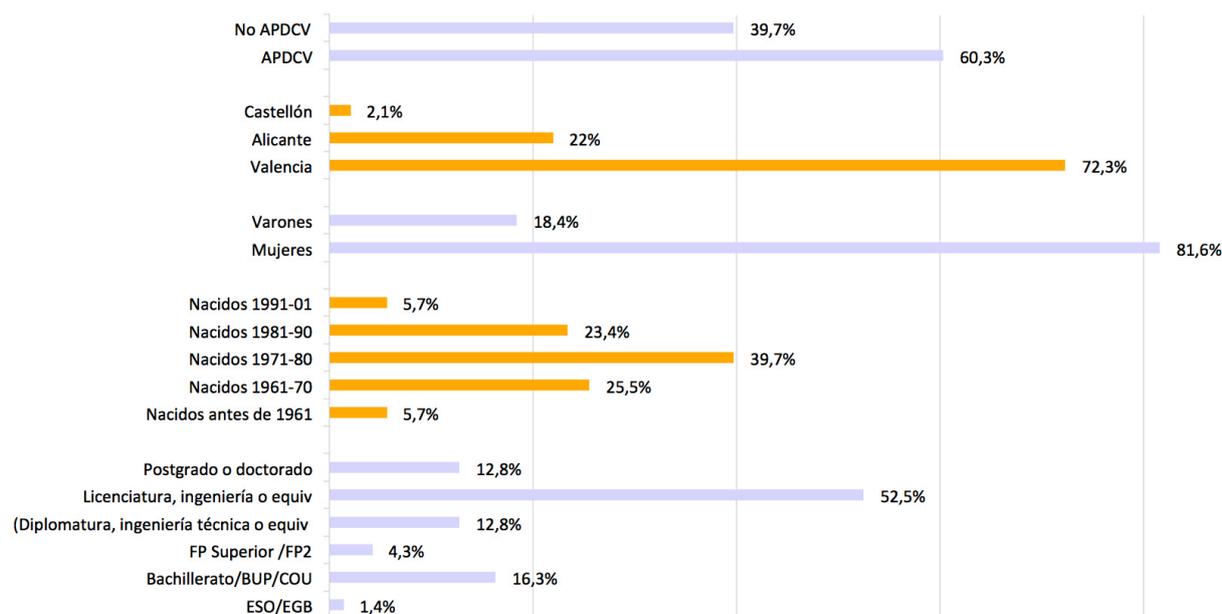
## 4. Características sociolaborales de los profesionales de la danza

A continuación perfilaremos las características de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana, a partir de los datos de nuestro estudio. Lo haremos en relación con las variables de sexo, provincia de residencia, nivel de estudios y, sobre todo, atendiendo a varios aspectos de la situación laboral y la actividad profesional. Los datos definen con mayor detalle y concreción lo que acabamos de ver a partir de fuentes secundarias y ofrecen también algunos resultados inéditos. El objetivo es ofrecer una descripción de las condiciones socio-laborales del sector, para entrar en el próximo capítulo en una mirada más reflexiva y crítica ofrecida por los propios profesionales a la hora de valorar la situación de la profesión y sus expectativas de futuro.

### 4.1. PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO

La mayor parte de las 141 personas encuestadas (60,3%) son socios de la APDCV. Un 72,3% reside en la provincia de Valencia, un 22% en Alicante y un 2,1% en Castellón. En cuanto al sexo, el 81,6% son mujeres. Por franjas de edad, son mayoría quienes nacieron entre 1971 y 1980 (39,7%), seguidos por los nacidos entre 1961 y 1970 (25,5%). En consonancia con esta relativa madurez, prácticamente tres cuartas partes de encuestados han seguido una trayectoria formativa prolongada, ya que tienen titulación superior.

GRÁFICO 27. AFILIACIÓN ASOCIATIVA, PROVINCIA, SEXO Y NIVEL DE ESTUDIOS DE LOS PROFESIONALES.



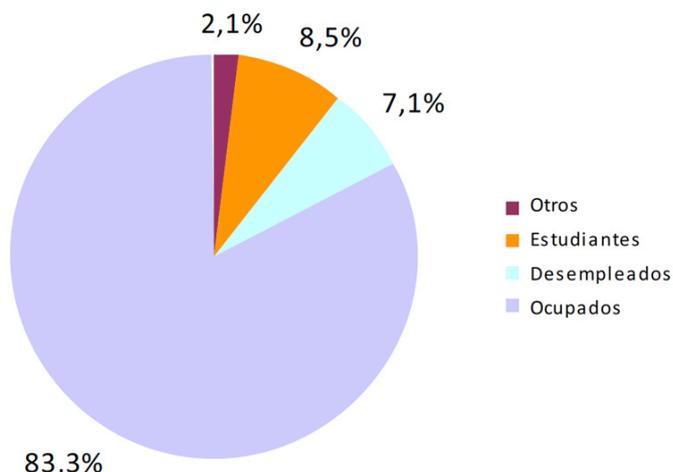
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

### 4.2. SITUACIÓN EN EL EMPLEO, LA OCUPACIÓN Y LA ACTIVIDAD ECONÓMICA

Un 31,2% de los encuestados llevan más de 21 años en la profesión y un 36,2% entre 11 y 20 años, lo que es indicativo de una trayectoria relativamente larga. En cuanto a la situación laboral, como se observa en el gráfico 28, un 83,3% está ocupado, siendo solo un 7,1% las personas que manifiestan encontrarse desempleadas, un 8,5% estudiando y un 2,1% las que están en otras situaciones.

La encuesta comprendía una serie de preguntas dirigidas específicamente a personas desempleadas. Sin embargo, el reducido número de respuestas hace que debamos prescindir del análisis de las mismas. Lo mismo sucede en relación con las personas que reconocen estar en situación de incapacidad temporal, que constituyeron un escaso volumen de la muestra (solo 5,6% del total).

GRÁFICO 28. CLASIFICACIÓN RESPECTO A LA ACTIVIDAD ECONÓMICA



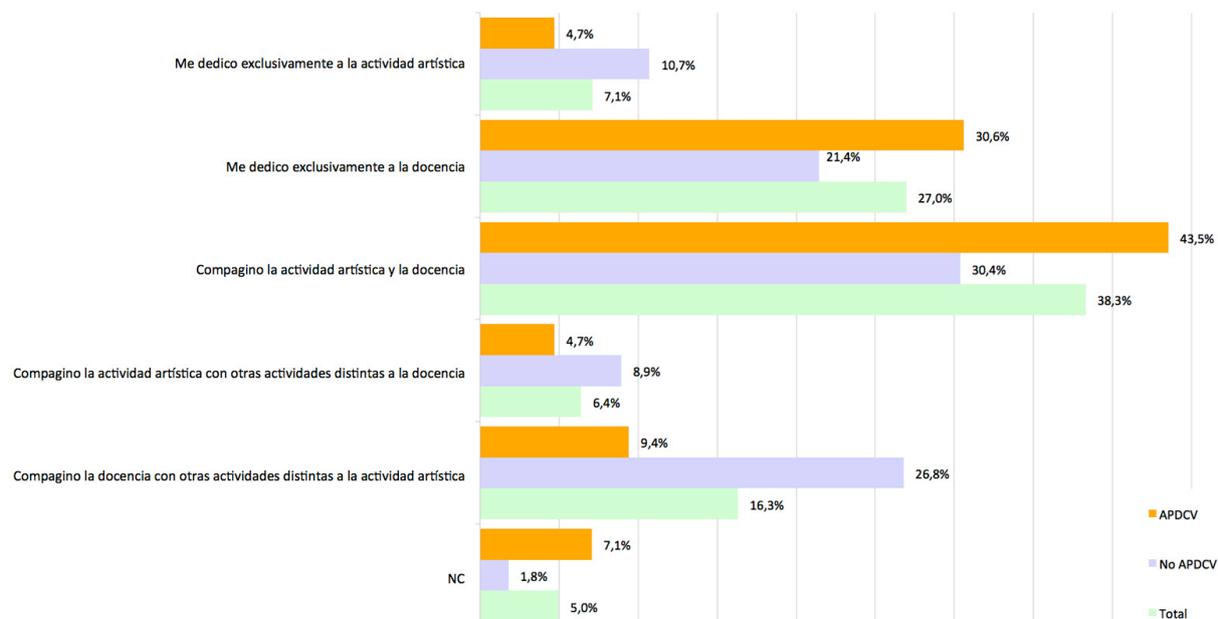
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

### Tipología de actividad profesional

Un 78,7% de los encuestados está participando en la preparación de algún proyecto relacionado con el mundo de la danza. Como muestra el siguiente gráfico, lo más frecuente es compaginar labor escénica y docencia (38,3%), seguido de la dedicación exclusiva a la docencia (27%). Un 16,3% se dedica a la actividad docente y también a actividades no artísticas.

Es de destacar que las respuestas de miembros de la APDCV apuntan a una orientación más exclusiva a la docencia o a la actividad artística. Así, el 43,5% compagina actividad artística y docencia, el 30,6% se dedica exclusivamente a la docencia y el 4,7% exclusivamente a la actividad artística. La suma de quienes combinan actividades de danza con otras que no son ni docentes ni artísticas es del 22,7% en el total de encuestados, 14,1% en socios de la APDCV y 35,7% en no asociados a la APDCV.

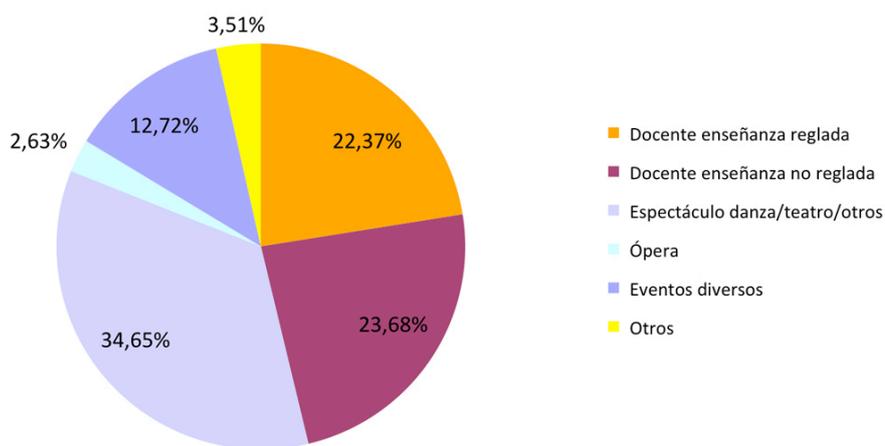
GRÁFICO 29. ACTIVIDAD DE LOS PROFESIONALES DE LA DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Como muestra el gráfico 30, la actividad principal a la que se dedican los profesionales son los espectáculos de danza u otros (34,6% de respuestas), seguida por la enseñanza no reglada (23,7%) y la enseñanza reglada (22,4%). Esas actividades las realizan, por orden de importancia, como docentes (33,2% de respuestas), intérpretes (20,9%) y coreógrafos (17,6%).

GRÁFICO 30. CLASIFICACIÓN POR ACTIVIDAD PROFESIONAL

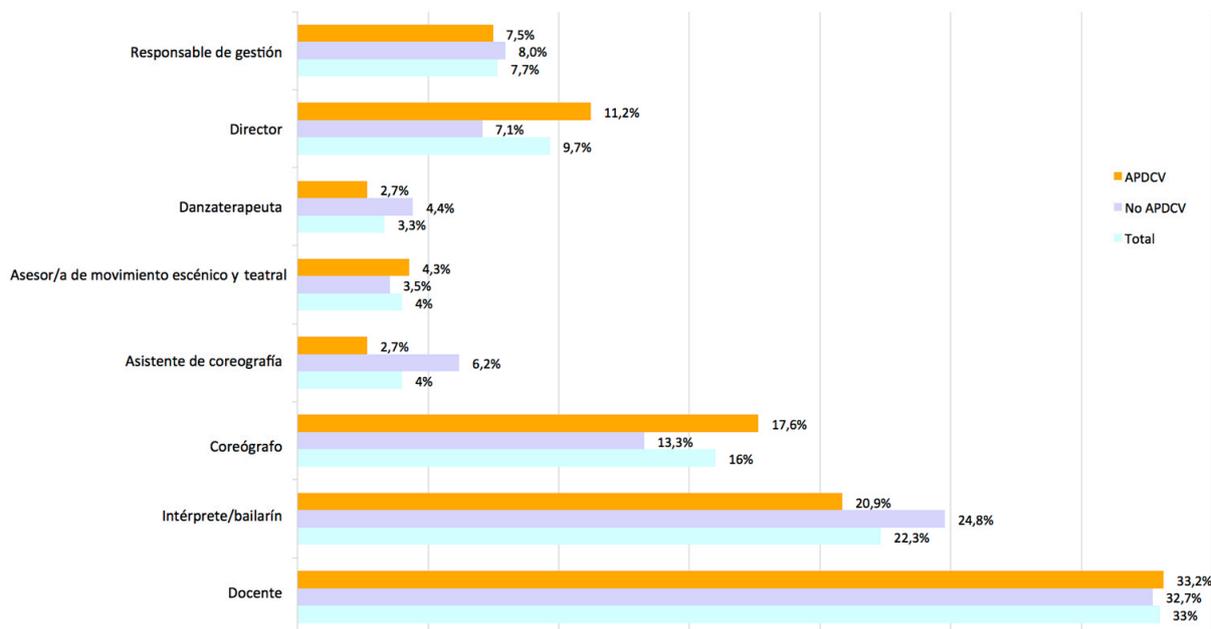


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

Otra pregunta del cuestionario solicitaba directamente a las personas encuestadas que definieran su ocupación principal, entre varias opciones. Un 33% afirma trabajar como docente, un 22,3% como intérprete y un 16% como coreógrafo. Son las respuestas principales, seguidas por un 9,7% que afirma trabajar como director/a, un 7,7% que lo hace como responsables de gestión y 4% como asistente de coreografía.

Llama la atención una diferencia entre socios y no socios de la APDCV: entre los miembros de la APDCV encontramos un porcentaje algo mayor de coreógrafos (17,6%) y directores (11,2%) que entre quienes no son socios de la entidad. Ese dato muestra una estabilidad profesional relativamente mayor entre los asociados a la APDCV.

GRÁFICO 31. COMPARATIVA POR TIPO DE OCUPACIÓN



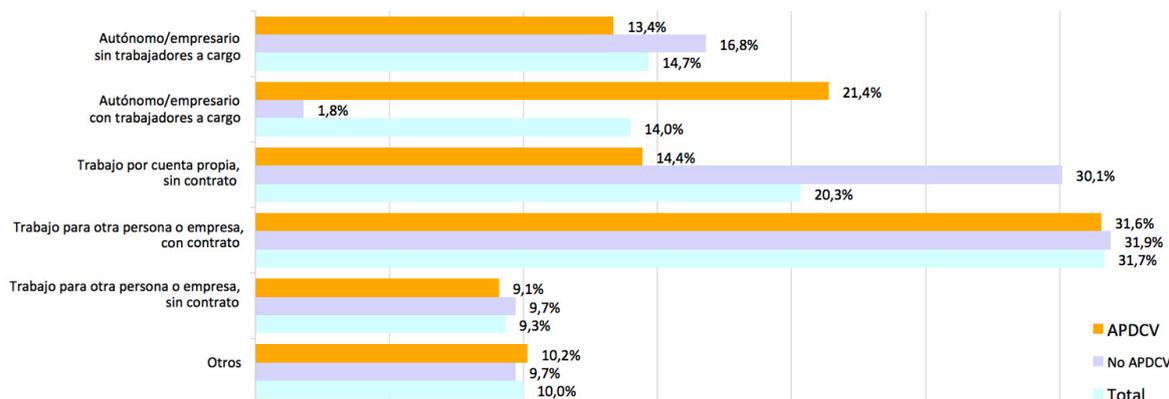
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

### Situación en el empleo según actividad profesional

En cuanto al tipo de relación laboral, tal y como muestra el siguiente gráfico, la situación más frecuente es el trabajo por cuenta ajena con contrato, en un 31,7% de los casos, seguido por el trabajo por cuenta propia sin contrato (20,3%). Sin embargo, el porcentaje total de quienes trabajan por cuenta ajena es del 41%, mientras que la suma de autónomos y de trabajadores por cuenta propia sin contrato es del 49%. Por otra parte, en el gráfico puede observarse que la segunda situación profesional más frecuente entre las personas socias de la APDCV es,

en un 21,4% de las respuestas, autónomo o empresario con trabajadores a cargo, mientras el trabajo por cuenta propia sin contrato se reduce al 14,4%. Estos datos ponen de manifiesto una mayor regularidad laboral en el caso de los socios de la APDCV y muestran la importancia que tiene entre los profesionales del sector la iniciativa autónoma o por cuenta propia.

GRÁFICO 32. SITUACIÓN EN EL EMPLEO



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA.

La siguiente tabla recoge información sobre la situación en el empleo de los profesionales de la danza, atendiendo a los tipos de ocupación principales (docente, bailarín, coreógrafo, director y responsable de gestión). La situación difiere en cada una de ellas.

TABLA 1. TIPO DE RELACIÓN SEGÚN TIPOS DE ACTIVIDAD PROFESIONAL EN DANZA (TOTAL DE ENCUESTADOS).

	Autónomo/empresario sin trabajadores a cargo	Autónomo/empresario con trabajadores a cargo	Trabajo por cuenta propia, sin contrato	Trabajo para otra persona o empresa, con contrato	Trabajo para otra persona o empresa, sin contrato	Otros	Total
Docente	12,1	12,1	8,1	51,5	10,1	6,1	100,0
Intérprete/bailarín	10,4	4,5	25,4	35,8	10,4	13,4	100,0
Coreógrafo	16,7	20,8	31,3	10,4	4,2	16,7	100,0
Director	27,6	27,6	17,2	13,8	6,9	6,9	100,0
Responsable de gestión	13,0	30,4	26,1	21,7	4,3	4,3	100,0
Total	14,7	14,0	20,3	31,7	9,3	10,0	100,0

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Más de la mitad de quienes trabajan en la docencia (51,5%) afirma hacerlo como asalariado contratado por cuenta ajena y un 24,2% como autónomo o empresario con o sin personal a su cargo. En cuanto a la ocupación como intérpretes, el mayor porcentaje se da entre quienes son trabajadores por cuenta ajena (35,8%) y el 25,4% trabajan por cuenta propia sin cobertura contractual.

En la ocupación en coreografía, el mayor porcentaje (31,3%) trabaja por cuenta propia sin contrato, seguido por los autónomos o empresarios con trabajadores a cargo (20,8%). Es de destacar que la suma de autónomos con y sin trabajadores a cargo es del 37,5%. La suma de coreógrafos que trabajan para otras personas sea con contrato o sin él es solamente de 18,9%, con lo que se puede concluir que entre los coreógrafos son mayoría quienes trabajan por su cuenta, sea como autónomos o sin contrato. En el caso de las tareas de dirección, se trabaja mayormente en calidad de autónomo o empresario con o sin trabajadores a cargo, con idéntico porcentaje respectivamente (27,6%).

Finalmente, la responsabilidad de gestión suele abordarse en calidad de autónomo o empresario sin trabajadores a cargo (30,4%) o trabajando por cuenta propia, sin contrato (26,1%).

Las dos tablas siguientes muestran que los socios y no socios de la APDCV se diferencian por la distinta regularidad contractual de su labor. Entre quienes no son miembros de la entidad predomina el trabajo sin contrato cuando se ocupan como coreógrafos (53,3%), intérpretes (39,3%) y responsables de gestión (44%).

TABLA 2. TIPO DE RELACIÓN SEGÚN TIPOS DE ACTIVIDAD PROFESIONAL EN DANZA (SOCIOS APDCV).

	Autónomo/empresario sin trabajadores a cargo	Autónomo/empresario con trabajadores a cargo	Trabajo por cuenta propia, sin contrato	Trabajo para otra persona o empresa, con contrato	Trabajo para otra persona o empresa, sin contrato	Otros	Total
Docente	8,1	17,7	6,5	51,6	8,1	8,1	100,0
Intérprete/bailarín	15,4	7,7	15,4	41,0	7,7	12,8	100,0
Coreógrafo	15,2	27,3	21,2	12,1	6,1	18,2	100,0
Director	28,6	38,1	14,3	9,5	9,5	0,0	100,0
Responsable de gestión	14,3	50,0	14,3	7,1	7,1	7,1	100,0
Total	13,4	21,4	14,4	31,6	9,1	10,2	100,0

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

TABLA 3 TIPO DE RELACIÓN SEGÚN TIPOS DE ACTIVIDAD PROFESIONAL EN DANZA (NO SOCIOS APDCV).

	Autónomo/empresario sin trabajadores a cargo	Autónomo/empresario con trabajadores a cargo	Trabajo por cuenta propia, sin contrato	Trabajo para otra persona o empresa, con contrato	Trabajo para otra persona o empresa, sin contrato	Otros	Total
Docente	18,9	2,7	10,8	51,4	13,5	2,7	100,0
Intérprete/bailarín	3,6	0,0	39,3	28,6	14,3	14,3	100,0
Coreógrafo	20,0	6,7	53,3	6,7	0,0	13,3	100,0
Director	25,0	0,0	25,0	25,0	0,0	25,0	100,0
Responsable de gestión	11,1	0,0	44,4	44,4	0,0	0,0	100,0
Total	16,8	1,8	30,1	31,9	9,7	9,7	100,0

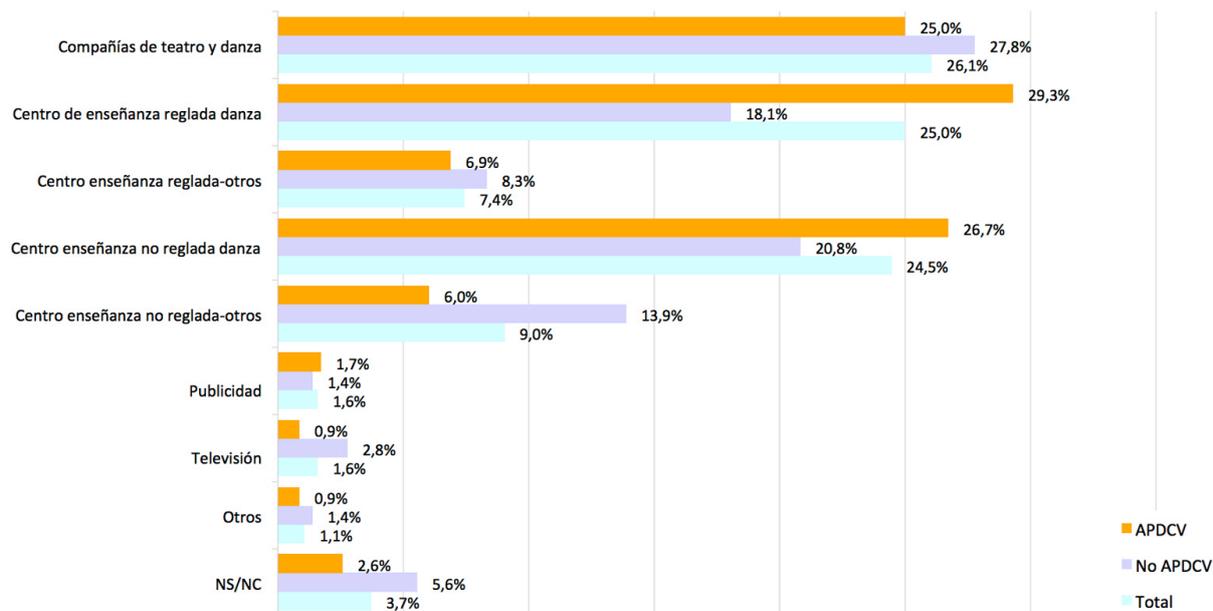
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

En síntesis, podemos decir que la actividad que ofrece algo más de formalización es la docencia. En el terreno artístico es la coreografía, la dirección y las labores de gestión. En cambio, el trabajo como intérprete se realiza más a menudo sin contrato. Los datos muestran una multiplicidad de formas de vinculación y una especial incidencia del trabajo informal, sobre todo entre quienes no son asociados a la APDCV.

### Tipo de organización para la que se realiza actividad profesional

En cuanto al tipo de organización para la que realizaban la actividad, el gráfico 33 representa un predominio relativo de la dedicación en compañías de teatro y danza (26,1%), seguido de los centros de docencia reglada en danza (25%) y de los centros no reglados en danza (24,5%). Estos datos evidencian que la actividad profesional combina una faceta escénica y otra de docencia. Los socios de la APDCV trabajan más para centros docentes que quienes no son socios de la entidad, a pesar de que antes hemos visto que la dedicación a la actividad docente es similar en todos los profesionales en general.

GRÁFICO 33. ORGANIZACIÓN PARA LA QUE SE TRABAJA



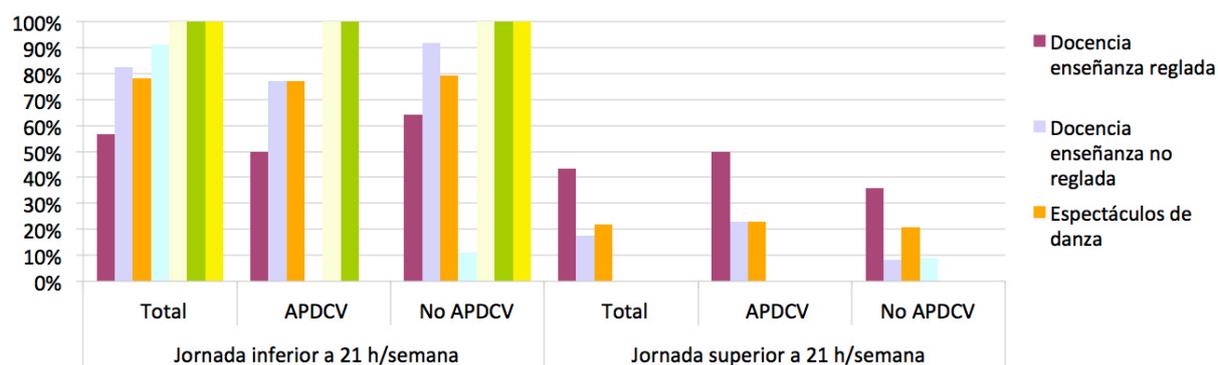
FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

### Jornada laboral

En cuanto a la jornada laboral, la enseñanza reglada suele suponer más horas de dedicación semanales. Como se observa en el siguiente gráfico, el 56,6% de encuestados que se dedican a la enseñanza reglada emplea en ella menos de 21 horas semanales y el 43,4% más de 21. En contraste, el 82,5% de quienes realizan enseñanza no reglada dedican a ello menos de 21 horas semanales, por el 17,5% que dedican más de 21 horas. El 78% de quienes se dedican a espectáculos realiza menos de 21 horas semanales por el 22% de quien emplea en ello más de 21 horas.

Los resultados apuntan a cierta fragmentación de actividades, algo especialmente acusado entre quienes no son socios de la APDCV, que suelen dedicar a los distintos tipos de actividad menos de 21 horas semanales y, en especial, un mínimo de horas a enseñanza no reglada.

GRÁFICO 34. JORNADA LABORAL



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

### Ingresos mensuales

Un dato significativo son los ingresos mensuales por las actividades profesionales. Dado que muchas de ellas son simultáneas entre quienes integran el sector y como se ha preguntado por todas ellas, resulta imposible establecer cuáles son los ingresos en términos generales. Sí se puede hacer referencia a los ingresos de cada actividad.

La enseñanza reglada es la actividad que concentra más personas en una franja alta de ingresos. Un 35,9% de quienes han respondido sobre sus ingresos para esta actividad ha afirmado que éstos superan los 1.650€ y un

10,3% afirma que ingresa entre 1.351€ y 1.500€ mensuales. En cambio, el 61,1% de quienes realizan actividades de enseñanza no reglada percibe menos de 600€ por ellas y ese porcentaje es más de la mitad (54,4%) cuando los profesionales trabajan en espectáculos. El 21,2% de quienes trabajan en espectáculos percibe ingresos variables, un porcentaje muy superior al que presentan otras ocupaciones. En esta ocasión, los datos son similares para las personas socias de la APDCV y quienes no lo son. De nuevo podemos hablar de una diferencia entre la docencia y la actividad escénica; la primera reporta mayores ingresos y más regulares.

TABLA 4. INGRESOS MENSUALES EN ACTIVIDADES EN DANZA (ELABORACIÓN PROPIA)

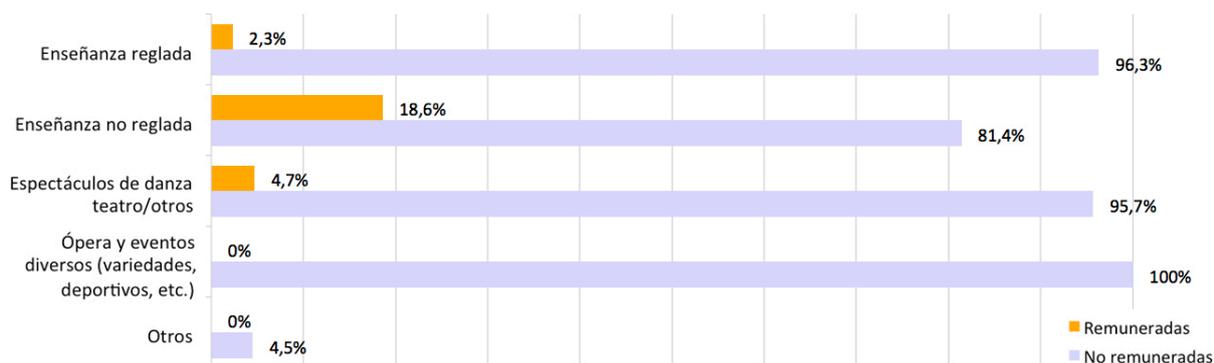
	Enseñanza reglada	Enseñanza no reglada	Espectáculos de Danza teatro/otros	Enseñanza reglada	Enseñanza no reglada	Espectáculos de Danza teatro/otros	Enseñanza reglada	Enseñanza no reglada	Espectáculos de Danza teatro/otros
Menos 150€	10,3	20,4	34,9	3,8	18,8	27,3	23,1	22,7	42,9
150-300€	5,1	20,4	16,3	3,8	15,6	13,6	7,7	27,3	19,0
301-450€	7,7	7,4	2,3	7,7	3,1	4,5	7,7	13,6	-
501-600€	7,7	13	2,3	7,7	12,5	4,5	7,7	13,6	-
601-750€	2,6	5,6	-	3,8	6,3	-	-	4,5	-
751-900€	2,6	5,6	14	3,8	9,4	13,6	-	-	14,3
901-1050€	12,8	9,3	9,3	15,4	12,5	13,6	7,7	4,5	4,8
1051-1200€	2,6	5,6	2,3	3,8	9,4	-	-	-	4,8
1200-1350€	2,6	-	-	-	-	-	7,7	-	-
1351-1500€	10,3	3,7	-	7,7	3,1	-	15,4	4,5	-
1500-1650€	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Más 1650€	35,9	5,6	-	42,3	6,3	-	23,1	4,5	-
Variables	-	3,7	18,6	-	3,1	22,7	-	4,5	14,3
	100	100	100	100	100	100	100	100	100
	(N39)	(N54)	(N43)	(N26)	(N32)	(N19)	(N13)	(N22)	(N14)

FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

### Horas extraordinarias

Un 82% de los encuestados reconoce realizar horas extraordinarias por sus actividades y, según sostienen las personas encuestadas, es una práctica ampliamente extendida no remunerarlas. La enseñanza no reglada constituye la actividad donde más se reconoce percibir remuneración por horas extraordinarias. Sin embargo, solo un 18,6% de quienes realizan horas extraordinarias en docencia reglada declara percibir ingresos por esa dedicación.

GRÁFICO 35. REMUNERACIÓN HORAS EXTRAORDINARIAS

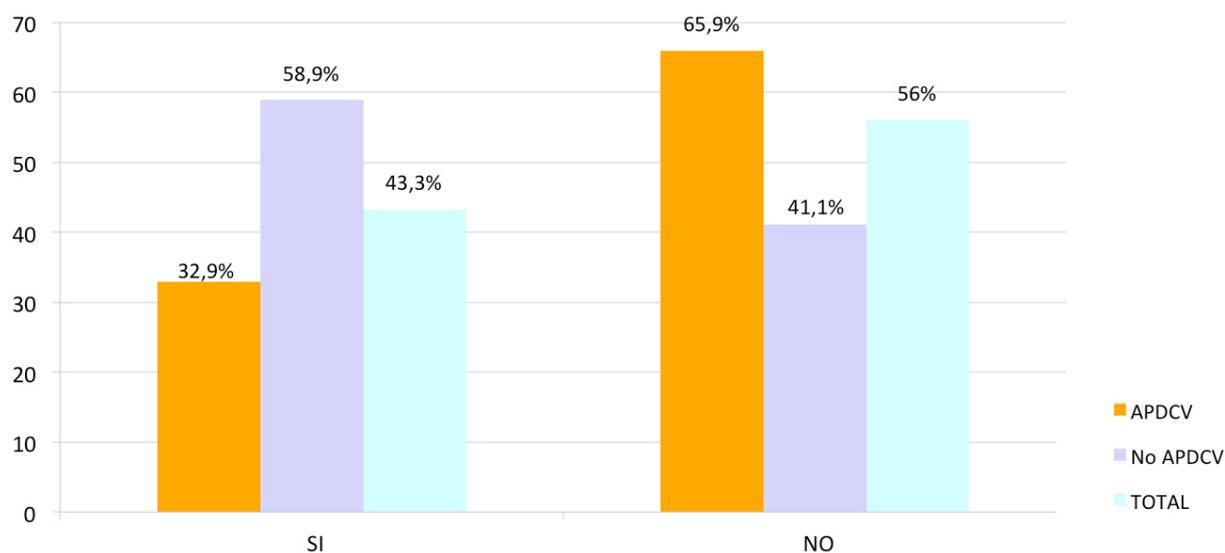


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

### Combinación de distintas ocupaciones

Otro aspecto que hemos tenido en cuenta es la combinación de distintas ocupaciones. Eso se produce entre actividades relacionadas con la danza pero también con otras no relacionadas con ella. El 43,3% de las personas encuestadas afirma haber realizado durante el último año alguna actividad laboral no relacionada con la danza, un dato mayoritario entre quienes no son socios de la APDCV (58,9%).

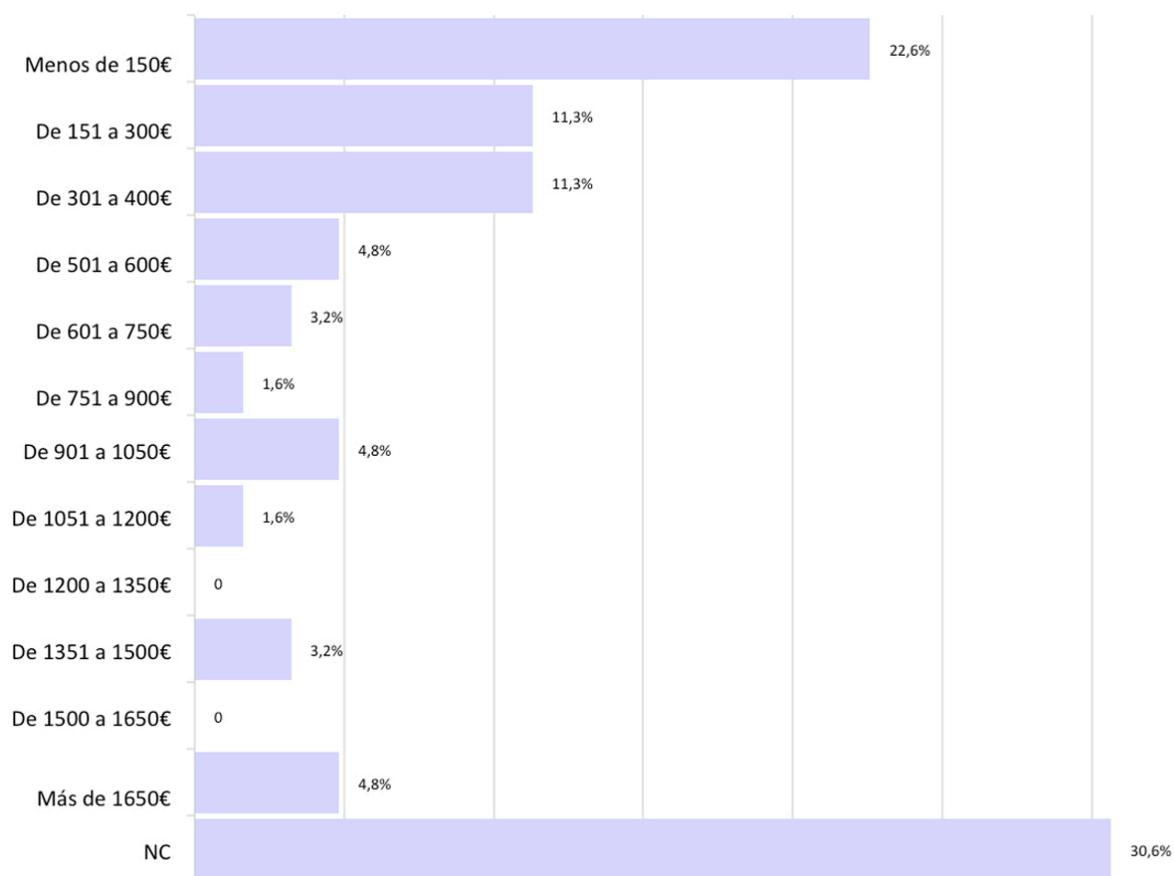
GRÁFICO 36. COMBINACIÓN DE DISTINTAS OCUPACIONES



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

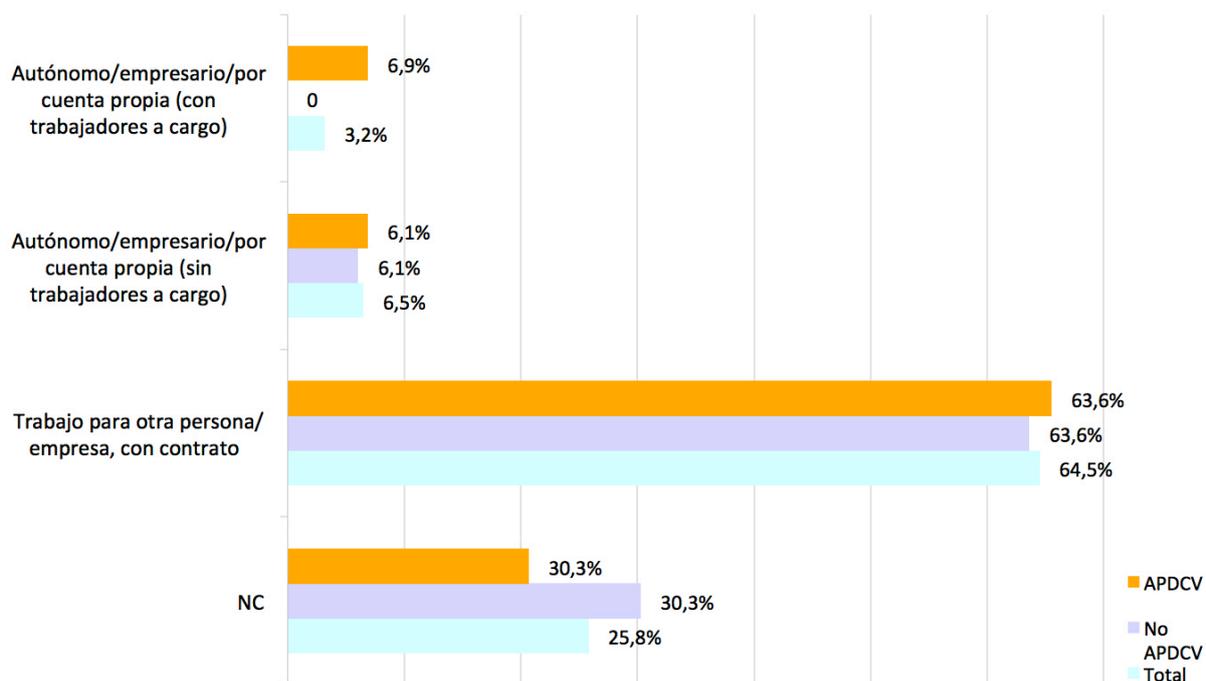
Una mirada a los ingresos percibidos por esas actividades ajenas a la danza muestra que en todos los casos tienen un papel complementario. En el siguiente gráfico se observa que el 22,6% de los profesionales declara que los ingresos por esas tareas son de menos de 150€ mensuales y el 45,2% inferiores a 400€. Un dato similar tanto entre socios como no socios a la APDCV. Además se trata exclusivamente de tareas realizadas mediante contrato formal y mayoritariamente por cuenta ajena (64,5%). Este último dato se observa en el gráfico 38.

GRÁFICO 37. INGRESOS MENSUALES EN ACTIVIDADES AJENAS A LA DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

GRÁFICO 38. SITUACIÓN EN EL EMPLEO PARA LA ACTIVIDAD AJENA A LA DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

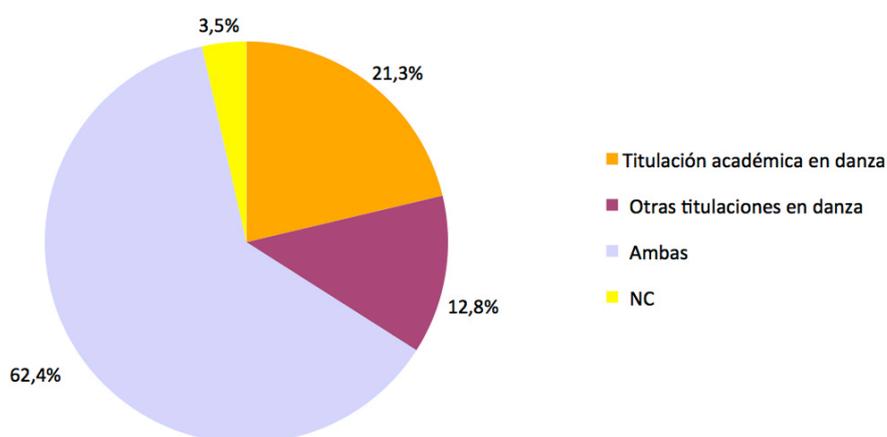
### Disciplina artística

Por último, se preguntó sobre la disciplina artística en la que se suele trabajar, permitiéndose responder más de una opción. Un 61% de los profesionales del sector se dedican a la danza contemporánea y un 56,7% al ballet clásico. Respuestas más minoritarias son improvisación (26,2%), neoclásico (25,5%), clásico español (23,4%) o español (23,4%).

## 4.3. PERFIL ACADÉMICO Y FORMACIÓN CONTINUA

Como se puede ver en el gráfico 39, en cuanto a la formación en danza, la mayor parte de profesionales (62,4%) posee formación no académica combinada con formación académica y el 21,3% tiene titulación académica.

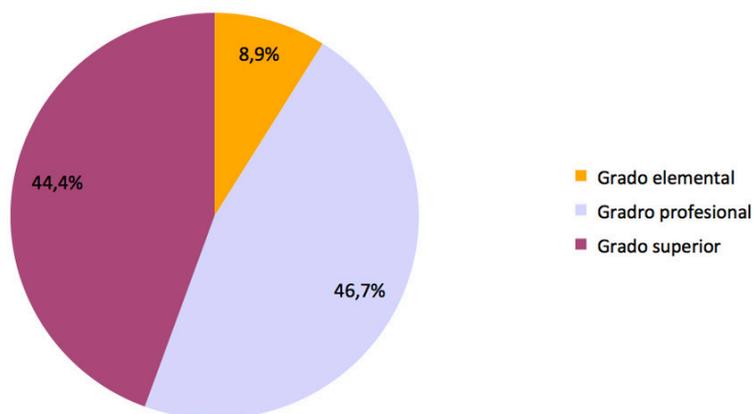
GRÁFICO 39. FORMACIÓN EN DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Un 46,7% de quienes han seguido formación reglada ha cursado el grado profesional, un 44,4% el grado superior y un 8,9% el grado elemental.

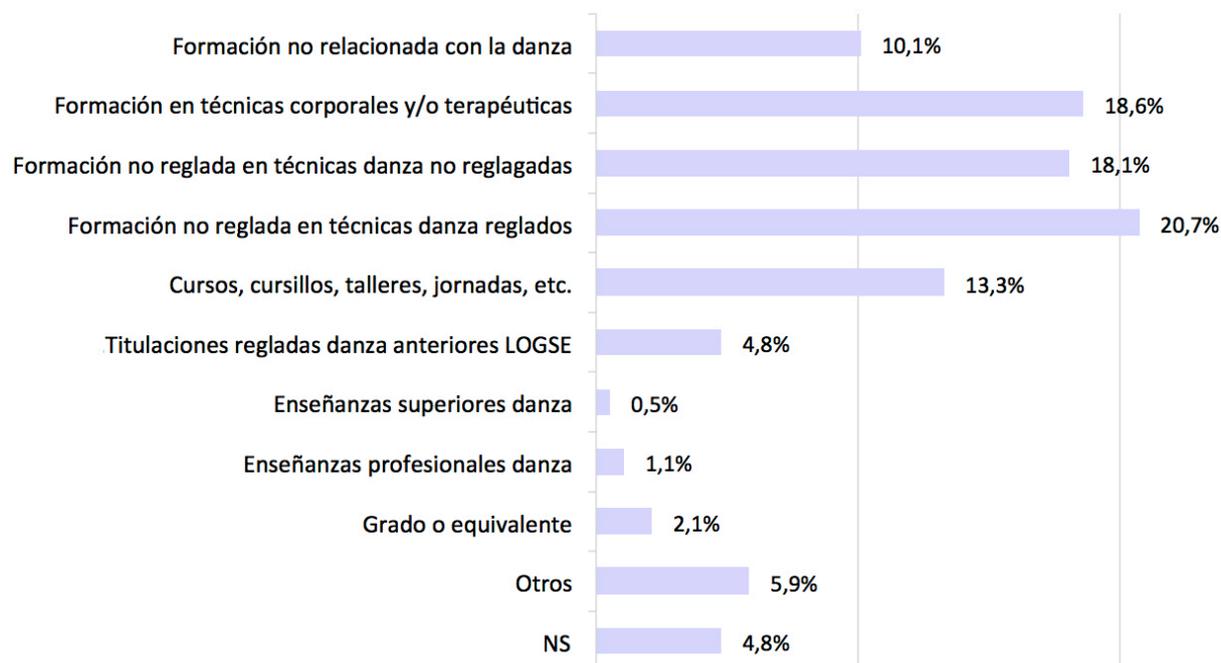
GRÁFICO 40. FORMACIÓN REGLADA EN DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

El gráfico 41 muestra en mayor detalle la formación reglada y no reglada que se ha recibido. Predomina la formación no reglada en estilos y técnicas de danza reglados (20,7%), seguida de la formación en técnicas corporales y/o terapéuticas (18,6%), y de la formación no reglada en estilos y técnicas de danza no reglados (18,1%). En un 10,1% de casos se posee formación no relacionada con la danza.

GRÁFICO 41. FORMACIÓN DE LOS PROFESIONALES DE LA DANZA

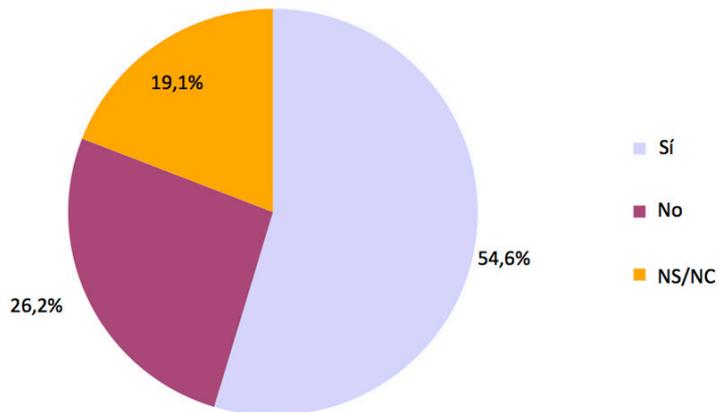


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Los datos sobre formación ponen de manifiesto que se trata de profesionales con formación diversa de carácter no reglado, aunque buena parte de ellos está siguiendo o ha seguido enseñanza reglada.

Por otra parte, los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana muestran una apertura a la formación continua. Así, un 78% de ellos no da por finalizada su formación de base relacionada con la danza y un 54,6% está recibiendo formación relacionada con la danza.

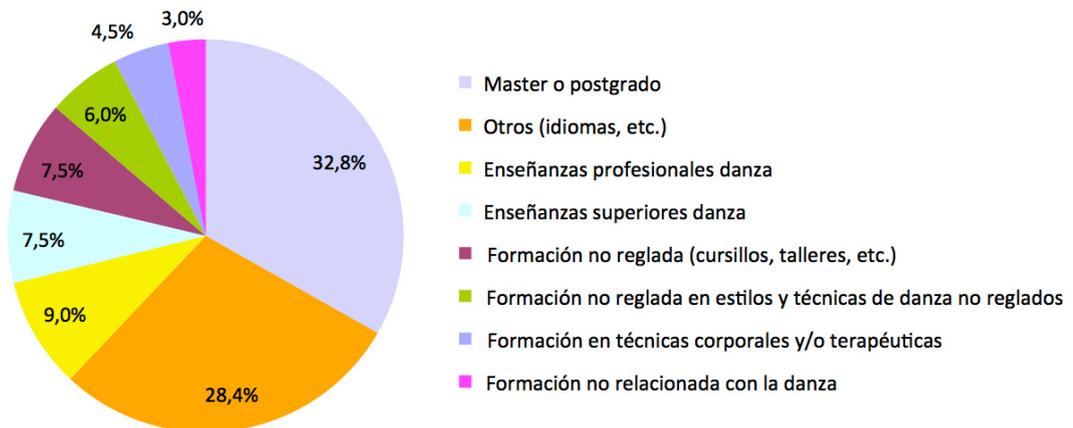
GRÁFICO 42. PORCENTAJE DE PROFESIONALES QUE DICEN SEGUIR FORMACIÓN EN DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

La formación continua de los profesionales es diversa, con una importante dedicación a los estudios de tercer ciclo (32,8%) y a formación en idiomas u otros campos (28,4%). En la danza, son relativamente mayoritarias las Enseñanzas Profesionales (9%), las Enseñanzas Superiores (7,5%) y la formación no reglada a través de cursillos o talleres (7,5%).

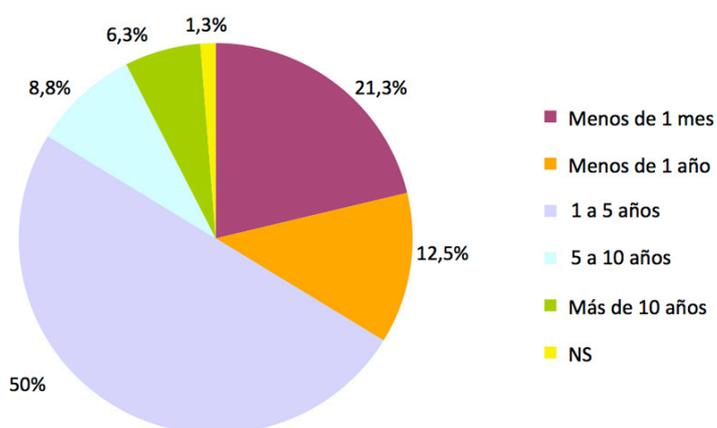
GRÁFICO 43. TIPO DE FORMACIÓN EN CURSO



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

A la pregunta sobre la duración de esta formación, en un 50% de respuestas es de entre 1 y 5 años, un 21,3% de menos de un mes y un 12,5% de uno a doce meses, con lo que las etapas formativas se circunscriben a períodos relativamente reducidos, aunque ello no obsta para que se vaya prolongando la formación participando sucesivamente en distintos cursos o programas.

GRÁFICO 44. DURACIÓN DE LA FORMACIÓN EN CURSO



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

#### 4.4. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

Los profesionales de la danza de la Comunidad Valenciana se concentran mayoritariamente en la provincia de Valencia y la mayor parte son mujeres de más de 33 años, con un elevado nivel educativo. Además, tienen una considerable experiencia laboral en el sector; la mitad lleva más de 11 años en la profesión y una cuarta parte supera los 20 años de experiencia profesional.

Por lo que se refiere a la situación laboral de los profesionales, ocho de cada diez afirman que están laboralmente ocupados y prácticamente la misma proporción está participando actualmente en la preparación de algún proyecto relacionado con el mundo de la danza. En esta labor se combina la actividad escénica con la docente, con cierto predominio de esta última. De hecho, la docencia es escogida mayoritariamente por los profesionales a la hora de definir su propia actividad profesional, frente a la actividad escénica. En el caso de esta última, destaca una diferencia entre quienes son socios de la APDCV y quienes no lo son. Entre los primeros encontramos mayor porcentaje de coreógrafos y directores, mientras que entre los no asociados predomina la interpretación.

Cerca de la mitad de los profesionales de danza en la Comunidad Valenciana trabaja como autónomo o por cuenta propia sin contrato. La figura de autónomo es más frecuente para trabajar en dirección escénica, coreografía y gestión. Tres de cada diez coreógrafos trabajan por cuenta propia sin contrato y también lo hacen una cuarta parte de los bailarines, aunque en este último caso la mayor parte suele trabajar por cuenta ajena. Todo ello muestra una considerable atomización de la actividad artística profesional, aunque en ocasiones se acude a estas figuras por la exigencia de quien contrata servicios artísticos que serían susceptibles no de ese tipo de relación laboral sino de un contrato en base al Régimen de Artistas. En contraste, la actividad en el sector de la docencia se efectúa habitualmente por cuenta ajena y en pocos casos (uno de cada diez) sin contrato laboral. La docencia se presenta como una actividad con mayor regularidad, mientras que el trabajo como intérprete es el tipo de actividad que se da más a menudo sin contrato laboral. Esto ocurre sobre todo entre los no socios de la APDCV; es así en casi cuatro de cada diez de ellos. El trabajo sin contrato es también menor entre los socios de la APDCV que, por lo tanto, mantienen mayor regularidad laboral.

La actividad que ofrece mayor estabilidad laboral es la enseñanza reglada, en la medida en que quienes se dedican a ella lo hacen en condiciones de regularidad contractual, con mayor dedicación temporal y percibiendo mayor retribución. A menudo sucede lo contrario con el trabajo en los escenarios. Además, está muy extendida en la profesión la realización de horas extra sin remuneración; algo que resulta especialmente frecuente cuando se trata de la actividad escénica.

El trabajo de los profesionales está considerablemente fragmentado entre distintas ocupaciones. Es frecuente combinar distintas actividades con baja dedicación temporal y remuneración inferior a los 600€, sobre todo cuando se trata de la actividad escénica. De nuevo existe un contraste de datos entre socios y no socios de la APDCV: entre estos últimos es mayor el porcentaje de profesionales que combinan la danza con actividades que nada tienen que ver con ella, mientras que en el caso de los primeros encontramos mayor tendencia a la dedicación exclusiva a la danza. Esta diferencia pone de manifiesto una mayor consolidación en la profesión entre quienes son socios de la principal entidad valenciana del sector. Aún así, los datos muestran que los ingresos por actividades distintas a la danza son escasos, por lo que ésta tiende a mantenerse como actividad principal. El ejercicio profesional se desarrolla habitualmente en la especialidad de danza contemporánea.

Por lo que se refiere al perfil académico, la mayor parte de profesionales posee formación no académica combinada con formación académica y casi una cuarta parte de ellos tienen titulación académica. Por otra parte, los profesionales son exigentes con su propia labor y se preocupan por su desarrollo profesional y creativo mediante formación continua. Así, prácticamente ocho de cada diez sigue su formación en danza y más de la mitad de los profesionales afirma que está siguiendo planes formativos en enseñanza reglada o no reglada. Son programas de una duración máxima de 5 años que incluyen estilos y técnicas reglados (danza clásica, contemporánea y española, metodología vaganova y escuela cubana), técnicas corporales y terapéuticas (yoga, reiki, pilates, corrección postural) y a técnicas de danza no regladas (bailes de salón, jazz, bollywood, danza oriental, etc.). Ello denota una orientación formativa a la dedicación profesional a la danza o, cuando menos, al desarrollo profesional y artístico. Cabe decir, por último, que esa formación se combina en muchos casos con estudios de tercer ciclo o formaciones en otros campos, como los idiomas.

## 5. El sector de la danza, según los profesionales

En este apartado entraremos en las valoraciones de los profesionales sobre el sector, en distintas áreas, a partir de datos de la encuesta y también de los discursos producidos mediante las entrevistas semidirigidas. En cada apartado, cruzaremos ambas fuentes cuando dispongamos de ellas o nos centraremos en aquellas de las que disponemos.

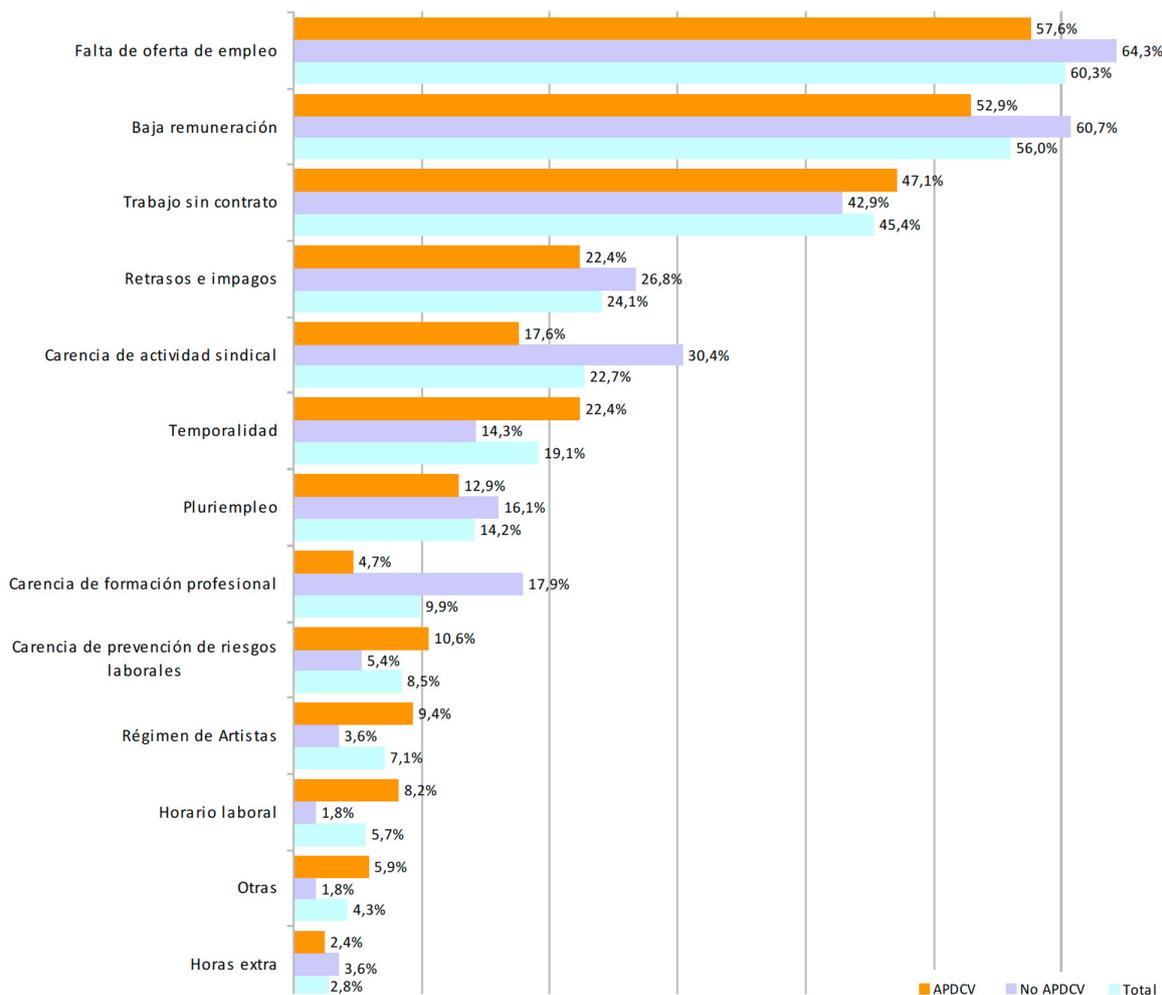
### 5.1 CONDICIONES LABORALES

#### 5.1.1. Valoración general de las condiciones laborales, mediante la encuesta

Hay un acuerdo general entre los profesionales a la hora de describir como “malas” las condiciones laborales en el sector en la Comunidad Valenciana. En una escala de 1 a 5, donde 1 es “muy malas” y 5 “muy buenas”, le otorgan una nota de 2,02 (“malas”). La calificación es menor todavía (1,84) para las personas no asociadas a la APDCV. Además, consideran que en general son condiciones peores que las de la mayoría de profesionales de las artes escénicas (nota de 1,94 sobre 5 en socios de la APDCV y 2,02 en no asociados). En cambio, califican como “regular” su situación en comparación con otros profesionales de las artes escénicas (3,03 socios de la APDCV, 2,98 no socios).

La lectura crítica del sector se mantiene cuando los profesionales comparan las condiciones laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana con las que existen en otras comunidades autónomas (2,44 sobre 5 socios, y 2,13 no socios). La consideración de esas condiciones es aún peor cuando se contrastan con las de otros países occidentales (1,43 sobre 5, socios, y 1,31 no socios). En esa comparación entre territorios, Cataluña, Madrid y País Vasco son consideradas –por este orden- las tres comunidades donde las condiciones laborales de los profesionales de danza son mejores. En el ranking de comunidades los encuestados sitúan a la Comunidad Valenciana en quinto lugar. Cuando se trata de países, se considera que donde las condiciones laborales son mejores es, por este orden, en Alemania, Francia, Reino Unido y Estados Unidos.

GRÁFICO 45. PRINCIPALES PROBLEMAS DE LOS PROFESIONALES DE DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

A la hora de identificar los tres principales problemas laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana, el más citado es la falta de ofertas de empleo (60,3% de encuestados), seguido de la baja remuneración (56%), el trabajo sin contrato (45,4%), los retrasos e impagos (24,1%), la carencia de actividad sindical (22,7%) y la temporalidad (19,1%).

Hay algunas particularidades si se comparan las respuestas de socios y no socios de la APDCV. La carencia de actividad sindical preocupa más a estos últimos (30,4% de respuestas por 17,6% de los socios). La falta de formación profesional representa también una mayor preocupación para los no asociados (17,9% por 4,7%). En cambio, la temporalidad es mayor problema para los socios que para quienes no lo son (22,4% por 14,3%). Lo mismo ocurre con la carencia de prevención de riesgos laborales (10,6% por 5,4%) y el Régimen de Artistas (9,4% por 3,6%). Estas diferencias se explican por una distinta consolidación profesional.

El análisis cualitativo ofrece una aproximación a los argumentos con los que se formula esta lectura crítica de las condiciones laborales. Como veremos, se sugiere que esas condiciones se han visto mermadas en tiempos de crisis, no solo desde el sector público, sino también desde el privado. Podemos verlo en relación con la docencia y con la actividad escénica.

### 5.1.2. Discursos sobre las condiciones laborales de la actividad docente

Por lo que se refiere a la docencia, las condiciones laborales en la docencia reglada se perciben como mejores que en la no reglada. Así lo expone, por ejemplo, una docente de escuela no oficial:

No tener las condiciones laborales que tiene un docente del conservatorio. Nosotros tenemos un sueldo más bajo y desde junio tenemos un parón hasta septiembre sin sueldo, son unas condiciones mucho peores (...). Tienes que matarte a dar clases para poder llegar (E25D).

Por otra parte, la oferta laboral se presenta reducida, fundamentalmente en el caso de la educación infantil, que el alumnado suele seguir como actividad de ocio-tiempo libre en un horario extraescolar. Por ejemplo, una docente también de enseñanza no oficial afirma:

La dificultad principal es que no hay trabajo, es que todas las alumnas que acaban el Superior me traen el currículum, pero de 17:30 hasta 22:00h no salen tantas horas, no hay tanto trabajo (E11D).

En otro caso se sugiere que la crisis ha repercutido en un descenso de número de alumnos por ser considerada la danza como un lujo o hobby del que se puede prescindir para satisfacer otras necesidades, lo que acaba reduciendo la oferta de trabajo y, por ende, la remuneración.

Muchas menos alumnas, el regateo a la hora de contratarte, si cueles como monitora y te pago la hora a 5€ mejor que si te la pago a 10€. El arte es una de las primeras cosas que te vas a quitar, me refiero a un hobby. Se ha notado, por supuesto (E1D).

Además, en ocasiones se trabaja sin contrato o, por lo menos, sin pagar las horas formalmente:

Hay dinero pagando al monitor 6€ la hora y si es posible en negro (E2IC).

En este sentido, aunque pueda existir oferta de trabajo, los entrevistados comentan que la remuneración suele ser escasa, incluso cuando se paga bien la hora, porque ocupa un tiempo reducido. Así, una de las docentes entrevistadas sostiene que:

La danza está bien pagada. Está considerada, creo yo, como algo elitista. Entonces los sitios a los que voy me pagan bastante bien la hora.... las nenas sobre todo... Tienes más pequeñas que mayores, las mamás quieren que hagan ballet (...). Como profesor, puedes tener trabajo, pero lo que quizás no puedas es vivir de ello, en mi caso nunca he llegado a llevar un currículum a una academia y siempre he tenido trabajo, pero no puedo vivir de ello porque mi sueldo es inferior a 800€ al mes, un sueldo mínimo, pero trabajo sí que encuentras (E1D).

Si en el caso de los asalariados se produce baja remuneración en la docencia, para los autónomos que se dedican a ella se producen ingresos reducidos y condiciones en ocasiones difíciles, como explica una de las docentes entrevistadas:

He estado dos semanas mala y he tenido que pagar a otra chica para que me sustituya o venir yo con fiebre a dar las clases, a no ser que tengas tres semanas de baja una enfermedad grave no puedes pedirla. Me parece excesivo, los autónomos pudieran ser en relación a los beneficios. A lo mejor, una escuela de danza ya posicionada y con varias aulas paga la misma cuota que yo, y yo hasta el momento me da para pagar alquiler y poco más, es un esfuerzo muy grande pagar los autónomos (E7D).

La enseñanza de adultos representa un caso distinto. En particular, hemos obtenido referencias centradas en el caso de pilates. Lo que distingue este tipo de tarea es, en primer lugar, que puede llegar a ocupar una mayor franja horaria que la docencia infantil, lo que puede repercutir en mayores ingresos, aunque con cierto fraccionamiento de horarios:

Iba pegando tumbos de escuela en escuela para poder tener un sueldo medianamente decente. De hecho, meterse en el sector del pilates es una salida muy buena para los bailarines. Yo invito a muchos bailarines porque te permite trabajar más horas al día, porque el ballet das por las tardes y punto (E4D).

En segundo lugar, la misma docente explica que las clases de pilates son consideradas por quienes asisten a ellas como una cuestión de salud, lo que conlleva mayor compromiso a la hora de mantener la actividad:

La gran mayoría de mis clases son para adultos (...). Hay algunos casos que se han quedado en el paro y han tenido que apretarse el cinturón, pero (...) la gente que hace pilates lo hace por salud, no solo por mantenerse sino por problemas que tengan de columna. Antes se quitan otra serie de cosas que el pilates (E4D).

Las condiciones de la actividad profesional docente en danza se presentan difíciles, en especial en tiempos de crisis. Uno de los informantes clave, que se dedica entre otras cosas a la docencia, explica de este modo cómo la situación se produce tanto en el sector público como en el privado:

Está clarísimo: bajada en el alumnado y aumenta la dificultad para continuar, precariedad también junto al aumento de las horas de trabajo. Si antes tenías a alguien que daba equis clases, si yo necesito mantener el centro prescindo de una profesora y asumo yo esas horas, esto en el ámbito privado. En el sector público, recortan sueldos y aumentan horas, en este caso es más grave que la educación formal, que llega, se sienta y da su clase. Estamos hablando de profesores en centros que dan seis horas al día de danza, dime tú esa persona como termina la semana y añade tres horas de trabajo administrativo (...) Y encima te recortan sueldo. Estamos hablando de un centro municipal que puede permitirse tener a la gente en condiciones (E2IC).

Sin embargo, la situación es diversa según donde se trabaja, lo que impide generalizar. Una de las personas a las que entrevistamos por su conocimiento estratégico del sector explica:

Soy docente en un centro (...) donde se trabajan tres áreas: música, danza y artes plásticas. Es el único sitio donde he conocido un contrato como docente. En los otros sitios acuerdas un precio por hora, tienes que promocionar tú el taller, vives dependiendo del número de alumnos, lo cual no te deja centrarte en los objetivos ni en las unidades didácticas que vas a desplegar y te conviertes en un mercenario. Tengo que enamorar al alumno en vez de darle un contenido conceptual de valor. Yo en esa época trabajaba también como camarero. He preferido trabajar de camarero a coger trabajos que no cumplieran la ética profesional como docente (E23IC).

### **5.1.3. Discursos sobre las condiciones laborales de la actividad escénica**

#### **a) Oferta laboral**

En cuanto al volumen de la oferta laboral en el ámbito escénico, la referencia que hemos recogido es la siguiente, realizada por una docente:

Para entrar en compañías, eso es una merienda de negros; muchos chanchullos y siempre entran los mismos. Supongo porque ya los conocen y saben cómo trabajan (E1D).

Esta afirmación puntual sugiere que la inserción en el trabajo escénico puede ser difícil por una oferta de empleo escasa y que acaba cubriéndose con un número limitado de profesionales. La falta de oferta laboral, según las personas que se han referido a ella, obstaculiza el desarrollo de la carrera profesional. Así lo refleja en su discurso una coreógrafa:

Para los bailarines, ahora mismo no creo que las compañías puedan ofrecer un desarrollo real a un bailarín (...) porque está sufriendo para hacer un trabajo decente. No es culpa de las compañías. No hay suficientes compañías para absorber los bailarines que acaban en los conservatorios cada año. Hay muchísimo talento que sigue saliendo fuera porque es la única opción que tiene para desarrollarse. Yo no podría estar donde estoy ahora mismo si bailara en España. Sería imposible (E31C).

La falta de oferta laboral en danza supone que sea complicado considerarla una actividad profesional, lo que no solo representa –como se afirma en la cita precedente– un obstáculo para el desarrollo de la propia carrera y para que ésta adquiera carácter profesional. Así lo explica una docente:

Si la gente no ve que la danza es una salida profesional porque hay poco trabajo se acaba convirtiendo en un *hobby*. Con esa mentalidad no se puede trabajar en serio (E11D).

#### b) Temporalidad

El trabajo en los escenarios es presentado como algo intermitente, con sucesión de épocas en las que no hay producciones con otras en las que se requiere gran dedicación a ensayos y funciones. Así lo expresa una persona que ha combinado docencia e interpretación:

Hay mucha oferta de mini producciones cortas, de poco tiempo de ensayo....muchas gente pero no cobra nadie (...). Un profesional que ha trabajado en una compañía estable no contempla la posibilidad de actuar y no cobrar, se plantea buscar otra cosa o bien emigrar, un profesional que la profesión está perdiendo (...) La gente se va moviendo tres meses de producción y una súper gira y luego qué... nadie te asegura nada, porque el director busca otro perfil y busca otro elenco. La temporalidad es compañera de viaje desde que empiezas hasta que terminas (E21C).

Como fuente cualitativa, podemos acudir también a los comentarios a una pregunta del cuestionario. Una de las personas encuestadas realiza la siguiente reflexión, después de haberlo respondido:

A menudo es imposible responder con exactitud. ¿Qué se considera profesional?, ¿o qué se considera estar trabajando? Por ejemplo, muchos tenemos bolos tres meses y nada el resto del año, ¿eso es estar “trabajando”? O los que tenemos varios trabajos, ¿cómo respondemos a las preguntas que hacen referencia a nuestro trabajo? O... “la última temporada” o “las horas semanales”, ¿a qué etapa se refieren? (cuestionario número 25).

La temporalidad en el trabajo escénico convierte a la danza en una actividad discontinua y, por lo tanto, difícil de sostener con dedicación exclusiva. Una de las personas clave del sector a las que hemos entrevistado explica que la escasa duración de algunas producciones y la ausencia de un trabajo de distribución producen, entre otras cosas, que los espectáculos estén muy poco tiempo en cartel:

Si no puedes contar con profesionales con una gran formación y con experiencia, y la gente con la que cuentas, que pueden ser excepcionales pero no tienen experiencia, ni esa formación de años que es importantísimo, la calidad baja. Y el impacto real es que se hacen muchas cosas pero se programan dos veces en un teatro y no tienen proyección nunca más. Porque no hay un trabajo de distribución o la gente no lo conoce (E21C).

#### c) Ingresos escasos

La alusión al trabajo de camarero aparece en varias ocasiones para subrayar la precariedad del trabajo en el sector. Por ejemplo, sale a colación en la siguiente cita para reflexionar sobre lo mal pagado que puede llegar a ser el trabajo como intérprete y sobre los efectos que eso puede tener en la dignificación de la profesión:

Ahí entra en escena la responsabilidad del bailarín de no aceptar trabajos que no estén bien pagados, aunque esté en el paro (...). Prefiero trabajar de camarera (E291C).

Las personas entrevistadas hablan ineludiblemente de que los ingresos que les reportan las actividades en danza son muy limitados. Y lo hacen tanto si son intérpretes, como directores, como coreógrafos. Por ejemplo, una coreógrafa expone cómo la baja remuneración alcanza a los distintos perfiles profesionales y lo hace usando, de nuevo, la imagen del camarero:

Las condiciones laborales son mínimas, cada vez hay menos compañías que pueden pagar un buen sueldo, casi nadie. Tanto los bailarines, como los coreógrafos o directores, tienen unas condiciones económicas muy precarias en general. Hay que hacer muchos bolos y producciones y otras colaboraciones o trabajos extras para llegar a fin de mes con un sueldo fijo. Sobre todo los bailarines que trabajan por obra y luego a esperar que les vuelvan a llamar. Mientras tanto a dar clases, de camareros o a emigrar (E19C).

En uno de los comentarios a la última pregunta del cuestionario cuantitativo se llega incluso a hablar de trabajar sin remuneración:

Muchas veces somos los mismos profesionales los que desprestigiamos la profesión aceptando muchos trabajos sin cobrar (Cuestionario número 55).

En varias entrevistas se considera que los ensayos concentran la precariedad de ingresos en danza. Así, se dice que se ensaya sin cobrar las horas correspondientes. Por ejemplo, una docente sostiene que:

Hoy en día a cualquier compañía les pasará lo mismo: estarán dando clases y bailando, y las horas de ensayo gratuitas seguro (E4D).

Otra persona explica que algunas compañías compensan con clases la dedicación a los ensayos:

La compañía (...) se montó sin poder pagar un sueldo a las bailarinas. Era un trueque de clases a cambio de ensayos, entonces, al final, surgen problemas (E7D).

En todo caso, cuando se aborda la cuestión, la tónica general es referirse al tiempo de ensayo como horas extraordinarias no remuneradas. Una de las personas entrevistadas lo critica comparando la danza con otras artes como la música:

Si yo tengo una jornada laboral de tal a tal hora y tengo que hacer una hora extra se tendría que contemplar como hora extra. En cualquier empresa se hace. No ahora por los momentos que corren, pero sería lo suyo. No se entiende que un músico se quede una hora más a ensayar y no cobre por ello, en el caso de los bailarines no es así. También es verdad que las jornadas son flexibles, hay tardes que no te toca ir porque no se va a ensayar tu parte, pues a las dos te vas a casa. La filosofía de la empresa era ésta, algunos días te vas antes y otros te quedas... A mí me gustaría que estuviera regulado (E21C).

Pero, además, la danza es presentada como una actividad profesional difícil de mantener como rentable para las compañías. Uno de los fundamentos de esa falta de rentabilidad surge repetidamente en las entrevistas: las actuaciones “a taquilla”, con costes de promoción y producción cubiertos íntegramente por la compañía:

Ahora mismo los Teatros no te contratan, vas a taquilla. Tú tienes que hacerlo todo, la promoción, la producción, los montajes y no se puede hacer todo. Cada persona debe ser responsable de lo que le toca hacer. Tú mueves a tu gente para luego poder recaudar en el teatro, tienes que pagar al teatro por sus instalaciones y luego te repartes lo que queda, es que no puede ser, es demasiado inseguro (E27B).

En Valencia, estrenar ahora mismo es muy complicado, te obligan a pagar el técnico y a ir a taquilla, si sacas 300€ en tres funciones eso es inasumible, entonces, claro, la distribución es complicada (E32C).

Los escasos ingresos dificultan salir de gira, algo especialmente arriesgado a nivel nacional también porque ir a taquilla es una práctica que no es exclusiva de la Comunidad Valenciana. Así lo presenta una coreógrafa:

Afecta mucho, si lo haces donde te conocen sabes que llenas, pero si te vas a una comunidad que no te conocen vas a taquilla y no cubres gastos, alojamiento o transporte, la gira supone un plus de gastos (E20C).

Ir “a taquilla” supone también un problema porque no solo depende de la cantidad de público que asiste a un espectáculo, sino conlleva un ingreso del que se deducen varias cantidades:

El problema de ir a taquilla no es la taquilla en sí, sino el tipo de espectáculo que llevas para ir (...). Las entradas son muy baratas, 6€ o 7€. Pero tiene cierto juego. El problema es cuando llevas un espectáculo de adultos y sabes que no vas a tener más de cien espectadores (...). No es lo mismo un espectáculo de teatro con una actriz en cartel conocida en televisión que vayamos nosotros a hacerlo. El público no es el mismo, no pagas lo mismo ni hay tantos culos sentados en las butacas. Cuando recoges esa recaudación hay que quitar el 21% de IVA, quitarle el 10% para autores más el IVA de ese 10%, lo que resulta es lo que hay que dividir entre la sala, la compañía según el tanto por cien que hayas negociado previamente. Con lo cual una recaudación de 4.000€ se te puede quedar en 2.000€ (E8C).

La práctica de remunerar a los artistas únicamente en base a las ganancias de taquilla puede representar una oportunidad para creadores emergentes, pero supone un inconveniente para quienes tienen una trayectoria más consolidada:

¿Quién va a bailar gratis o a un festival que van a taquilla? A una persona o compañía no le va a salir a cuenta hacer el esfuerzo. Sin embargo, a gente emergente más relacionada con el mundo *amateur* le interesa porque es una forma de meter cabeza, de estar en el candelero y coger experiencia. Pero claro, entre la gente que está entrando y las compañías estables que dejan de funcionar (...) Se le da oportunidad a gente que empieza, pero se pierde el profesional. Si hace falta bailar gratis se baila gratis, y si trabajas en una producción con dos representaciones, pues se trabaja y lo haces.... Pero obviamente, no es la manera de trabajar a la que aspira un profesional, una persona que tiene amplia experiencia y que busca trabajar y que su trabajo sea remunerado y poder vivir de ello en mayor o menor medida, o que parte de los ingresos provengan de ahí (E2IC).

La problemática de la escasez de ingresos se acaba de definir con el descenso en el importe de unas ayudas públicas para acceder a las cuales es necesario avanzar gastos y haberse constituido como empresa:

Las subvenciones han bajado muchísimo, has de tener un gasto previo para recibir subvenciones o al menos tener un compromiso de gasto (E18P).

#### d) Trabajo irregular

Muchas de las personas entrevistadas dicen que el trabajo se realiza en condiciones de irregularidad, lo que representa una desprotección, redundando en la precariedad de ingresos y obstaculizando la dedicación exclusiva a la profesión. Las siguientes citas representan dos claros ejemplos de cómo se explica esto:

Yo hago mi producción y paso la gorra, y me pagan esto... Y no hables de contrato, todo va en B, montas un festival en B y a tanto San Bruno. Se cobra independientemente de su implicación... 100% precario. Solo se puede dedicar a esto gente que tiene otro trabajo (E2IC).

Y luego cobrar en negro, no voy a decir nombres pero en su momento les iba bien la cosa, cobrábamos una parte en A con contrato y otra en B (...). Luego la contratación en negro, que hasta 3.000€ puedes facturar, si te pasa algo no digas nada por favor (E9DB).

Una coreógrafa apunta que la danza resulta muy exigente para el cuerpo, lo que multiplica el riesgo que supone trabajar sin la cobertura legal y la desprotección presente y futura:

Yo estoy en contra de que un bailarín baile por 30€ o no le paguen la Seguridad Social o vaya a ensayar y no cobre ese ensayo, porque si le pasa algo, un esguince o se rompe la pierna, ¡¿qué va a ser de ese bailarín si no tiene la Seguridad Social y derecho a paro?!, nos estamos tomando el pelo a nosotros mismos. ¿En qué país vivimos? Una cosa es la pasión y otra muy distinta la profesión por la danza. Hay que saber equilibrar ambas cosas. Por muchas ganas de bailar, clavarte agujas en el pezón ¡no puedes! (...) Estás jugando con tu cuerpo para toda tu vida, igual que el alma es lo único que tenemos hasta que nos morimos. O los cuidamos o no tenemos nada más que hacer (E8C).

Bailar en los escenarios es, pues, una actividad sometida a un importante grado de inseguridad, porque se trabaja sin estar de alta en la Seguridad Social. Una bailarina, por ejemplo, dice que:

En España funciona todo como compañía pequeña o proyecto. Te dan una subvención, tienes que buscarte la vida, donde ensayar, a veces dan de alta a los bailarines y otras no, o la propia compañía está o no dada de alta, actúas una vez... (E10B)

Según la misma bailarina, quienes empiezan su carrera en los escenarios están particularmente sometidos a estas situaciones:

No te cubre la Seguridad Social, los bailarines son jóvenes y tienen ganas de bailar, no lo piensan. Si tienes suerte de entrar en la red de Teatros eres un privilegiado, tienes cinco actuaciones al año (E10B).

En contraposición, encontramos la referencia a unas pocas compañías con mayor proyección en el ámbito autonómico, nacional e incluso internacional. Así lo explica una de las personas clave en el sector:

Fuera de estas tres compañías lo que encontramos es gente muy voluntariosa que para poder hacerlo de forma legal una persona paga el autónomo y contrata al resto y, una vez pasa el período de producción y representación, se da de baja y punto (E2IC).

Una informante clave plantea, desde un cargo de responsabilidad política en el sector, lo que representa el trabajo en situaciones de regularidad contractual y lo hace refiriéndose a cómo el Ballet de Teatros de la Generalitat cumple con las condiciones legales:

En esta casa, una de mis frases es dignificar la danza. Por ejemplo, cuando vivía fuera la gente te preguntaba a qué te dedicabas, la gente admiraba que fueras bailarina. Y aquí te ven con las plumas y el tanga. Dignificar la danza. Nosotros siempre hemos trabajado con la legislación vigente, cosa que en el resto no siempre ocurre. Hay compañías que solo contratan para las funciones, también pasa en el mundo académico, mucha gente no está contratada (E34IC).

Por último, es interesante mencionar un razonamiento que explicaría la capacidad de soportar el sufrimiento por parte de los profesionales de la danza, a partir de un esfuerzo abnegado intrínseco a este arte:

¿Qué siento? Plenitud en todos los sentidos, sobre todo cuando pasan los ensayos, hasta que llega el momento en que empiezas a controlar lo que hago. Soy capaz de llevar mi mundo a un escenario y que la energía traspase el patio de butacas a través de una coreografía. Eso es lo más bonito del mundo. Denigrarlo a condiciones laborales es una pena pero, por otro lado, esas condiciones laborales son las que engrandecen esa sensación de plenitud que tiene un bailarín, ser bailarín es muy sacrificado, tiene que tener el cuerpo siempre preparado, estar perfectamente sonorizado como un instrumento, no puede mostrar ninguna fisura (...) La dedicación que tiene un bailarín no la tienen otras profesiones, son mundos muy distintos, nosotros somos mucho más hitlerianos en el sentido de la disciplina, mucho mayor que otra arte escénica por necesidad, porque el cuerpo es tu propio instrumento, no hay trampa ni cartón (E8C).

Ese esmero y dedicación pueden configurar una subjetividad centrada en la creatividad y el esfuerzo, lo que podría conllevar cierta capacidad de afrontar situaciones de inseguridad laboral.

#### e) Marco legal de regulación de la profesión

Las personas entrevistadas sugieren que hay importantes carencias en el sector en términos de regulación, tanto por lo que se refiere al precio por hora trabajada como por un aspecto más general como es el Régimen de Artistas y su aplicación. Por ejemplo, una docente y bailarina lo razona en los siguientes términos:

Cuando te vas de bolo te vas tres días con el sueldo de un día, es decir, cobras 150€ por día, con lo cual cuando vas a pedir el paro pues es un cachondeo. Muy pocos te contratan en Régimen de Artistas porque es peor para la empresa y mejor para ti y, bueno, los salarios fluctúan (...) y luego nunca hay una tarifa que digas por hacer una coreografía cobro tanto, y muchas veces se cobra un sueldo por hacer varias cosas: coreografía, por bailar, por encargarte de no sé qué (E9DB).

En cuanto al Régimen de Artistas existente en la actualidad, ha sido criticado por las personas que lo han mencionado en las entrevistas. En concreto, se considera obsoleto:

El régimen actual es de 1985. No puede ser que desde ese año no se haya revisado ni se haya renovado. En Francia cada vez que un bailarín baila se le está generando un paro, de forma que aunque haya trabajado equis bolos no hace falta que llegue al año cotizado. Imagínate lo que tiene que trabajar un bailarín en España para poder tener paro (E2IC).

Además, es un régimen que, a juzgar por los discursos de las personas entrevistadas, en muchas ocasiones no se aplica, sea porque resulta poco favorable a la parte contratante o porque no se conoce. Esos dos argumentos aparecen, respectivamente, en las dos citas siguientes:

El Régimen de Artistas es más favorable porque nosotros no podemos trabajar muchos días seguidos y con el Régimen de Artistas un día trabajado es como dos cotizados, pero las compañías te contratan por Régimen General (E9DB).

Los del paro del INAEM no conocen el contrato de Régimen de Artistas (...). Como la subvención de Teatros no llega (...) se nos ha tenido que cortar el contrato y he tenido que ir a pedir el paro, pero la gente que te atiende no conoce el Régimen General de Artistas; conoce solo el general (...). Ellos no saben y nosotros que somos un poco dejados para los papeles, es horrible, no te saben decir (...) si ya lo complican con la gente que está en el régimen general con los artistas ¡ya! (E33B)

Las personas entrevistadas consideran que la regulación de la profesión podría pasar no solo por el Régimen de Artistas, su aplicación y su eventual mejora, sino también por el establecimiento de algún convenio tanto para la actividad en los escenarios como para la docencia:

No hay convenio, no estamos reconocidos como bailarines o profesoras de danza, no es un trabajo que puedas dedicarte ocho horas, por tanto, necesitamos un convenio especial (...). La situación actual es peor por la recesión económica, han bajado las ayudas y subvenciones públicas. Ahora los contratos son específicos para un mes o dos meses de ensayos y luego ya las actuaciones, esto para los bailarines. A los coreógrafos se les pidió que formaran empresa, y al vivir prácticamente de subvenciones, porque es difícil que te contraten de forma independiente, hacen lo que pueden. Como profesor en las escuelas te hacen contratos a tiempo parcial o a cuartos de jornada. Realmente un contrato digno, normal, solo en conservatorios (E14IC).

La carencia de unos mínimos consensuados resulta llamativa cuando se observa que otros profesionales de las artes escénicas ven su trabajo mucho mejor remunerado:

Se deberían asentar unas bases, un convenio de mínimos (...). Es delicado, los músicos o los técnicos cobran pero el que está arriba del escenario no, cuando la gente viene a verle, entonces nos tenemos que unir para cobrar un mínimo porque todo lo que rodea escenógrafo, diseñador, técnico de luces cobran.... Todo el sector está bien remunerado, unos mínimos del bailarín, es que realmente si somos gladiadores si nos adaptamos a todos, siempre intentando hacer, llega un momento que esto no nos hace evolucionar (E20C).

Sin embargo, otra coreógrafa apuntaba a que la negociación de esos mínimos podría resultar complicada, en contexto de crisis:

Conozco un convenio muy antiguo en Cataluña, que hace algunos años que no se renueva por las circunstancias. Ahora es un mal momento para elaborar un convenio, los mínimos darían risa (E8C).

Una responsable de la Administración Autonómica apunta a que son los propios profesionales quienes incumplen la necesidad de establecer formas de regulación, desde el ámbito privado, mientras en el ámbito público se mantendrían unas condiciones mínimas:

Dentro de la Administración no se pueden hacer trampas de ese tipo porque estamos auditados y tenemos comités de empresa.... Imposible. El mundo privado sí que debe hacer fuerza por un convenio laboral (...). Yo sigo la legislación vigente. El mundo profesional debería crear un régimen laboral apto, digno para los profesionales de la danza. Nosotros contamos los días cotizados a la Seguridad Social, porque tú tienes que tener tu cotización para la jubilación. Hay que cumplir los requisitos existentes y no todo el mundo cumple. A veces es muy fácil criticar pero no poner orden en tu casa (...) (E34IC).

La profesionalización de la danza parece muy difícil, a ojos de las personas entrevistadas, por la indefinición de condiciones mínimas y por una regulación antigua y que muchas veces no se aplica. Ello redundaría en un empobrecimiento de la producción que refleja las precarias condiciones materiales y la informalidad en las que en ocasiones se trabaja. Una persona clave del sector de la especialidad de danza española explica:

Usted va a bailar en dos metros cuadrados en azulejo de gres y sin equipo para los músicos, y usted va a bailar una hora después de una boda con gente borracha. El hecho escénico lo pierdes. El que contrata pierde también la profesionalidad porque no ofrece unas condiciones. Luego también en tablaos (...) se va a taquilla o a porcentaje de barra (...). Hay un mínimo, pero el propietario puede decirte que no ha llegado a recaudar tanto y te paga menos (...). En hostelería se les paga las horas extras, ¿por qué a un bailarín no?, hay un vacío, y luego la calidad del producto, por 50€ no te vas a pegar el curro de coreografiar unas alegrías, con cualquier material que tenga de un cursillo o lo improviso directamente. Artísticamente el producto pierde calidad (E23IC).

Por otra parte, en el caso de algunas especialidades como por ejemplo el B-Boying Dance, se produce un mutuo desconocimiento entre instituciones y profesionales, que agrava las carencias y dificulta cualquier tipo de acuerdo:

No hay apoyo institucional, no hay nadie que haga lo que nosotros (...). Tenemos la idea de hacer un espectáculo con músicos de jazz, me encantaría producirlo, pero la producción conlleva un tiempo y una energía que no me da de comer después (...). Haciendo otras cosas ganamos más dinero, dando clases, trabajando en la noche en animaciones de discotecas, en eventos (...) tengo un sueldo al mes. Esto no lo puedo imaginar como B-Boying, y a mí lo que me motiva es poder desarrollarme como creador y te da rabia (...). Somos ignorantes a nivel institucional, fuimos a Teatros con un folio (E15B).

#### f) Respuestas de los profesionales para desarrollar su actividad

Las personas entrevistadas han expuesto también cuáles son las salidas que buscan para poder desarrollar su actividad en el sector. Algunos emprenden esa búsqueda individualmente como intérpretes o docentes y en otros casos se hace desde compañías. En el primer caso, se trata de decisiones tomadas para intentar que la propia actividad laboral sea continua y que aporte los mayores ingresos posibles. Desde las compañías se plantean prácticas encaminadas a las fórmulas de gestión, la producción y la exhibición que pueden acabar aumentando la oferta laboral y la capacidad potencial de mejorar las condiciones laborales de los bailarines.

Por lo que se refiere a las propuestas individuales, en primer lugar destacan la pluriocupación y la movilidad geográfica para obtener un mínimo de ingresos:

Hay bailarines muy buenos que se tienen que buscar la vida, o trabajan aquí, trabajan allá, dan clases aquí, dan clases allá, en mil sitios para sacarse un sueldo, o irse fuera, no hay nada para bailar aquí (E2IC).

Las siguientes dos citas se refieren a propuestas que incluyen la danza en el contexto de otras ocupaciones como son, respectivamente, las actividades extraescolares y (en el caso de bailarines de B-boing) el ocio nocturno:

Hay otro punto que te permite estar más cerca que es el de monitor de tiempo libre trabajando en comedores escolares... dando clases de pilates... de danza del vientre, de funk... de lo que haga falta, pero obviamente no es la mejor situación, es una situación precaria. Luego te comentaba, tú trabajas como monitor, luego te contratan en una compañía, puedes mantener por temporadas trabajar solo de bailar que es el caso de la gente que se dedica a trabajar en TV, esa gente podía vivir solo de trabajar en TV (E2IC).

Funcionar funciona, pero me corta las alas porque no se gana dinero haciendo espectáculos. Nosotros somos unos buscavidas y trabajamos en algo relacionado, no tenemos que trabajar en un McDonald, porque yo trabajo en Ibiza haciendo temporada desde hace ocho años, te valoran en el mundo de la noche (E15B).

Las dos opciones citadas entran en una óptica de la cultura entendida como oferta de ocio, entretenimiento o actividad popular. En la siguiente cita, una docente de enseñanza no oficial explica que se trata de un marco donde las fronteras entre disciplinas se difuminan y que existe al margen de los canales escénicos reconocidos oficialmente. La organización de galas benéficas se presenta, en esos casos, como una de las salidas:

Lo que yo hago no es lo oficial, es fusión de danza española con elementos de danza oriental y algún elemento de contemporáneo o de percusión (...). Cuando en una ciudad como Valencia se reúnen algunas chicas que hacen cosas diferentes intentan autoabastecerse de trabajo, sin recurrir al ámbito más oficial, montamos galas benéficas... (E7D)

Por su parte, las compañías tratan de mejorar también las opciones que tienen para trabajar y, con ello, pueden incidir en la oferta laboral y las condiciones con las que desarrollan su tarea los bailarines. Una primera respuesta consiste en trabajar desde la figura de asociación. Como dice la persona entrevistada citada a continuación, hacerlo supone algunas facilidades en la gestión, pero acaba redundando en la imagen de la danza como una actividad amateur y por eso resulta contraproducente para la profesionalización:

El paso al mundo profesional cuanto más profesional te haces más costoso es. Tienes una serie de gastos. ¿Cómo los afrontas, si no tienes actuaciones? Siendo asociación cultural no los tienes, y esto hace que la danza no se profesionalice, se sigue manteniendo amateur (E20C).

Otra opción consiste en establecer mecanismos de trueque entre compañías y salas que, pese a que permiten llevar adelante producciones, lo hacen en condiciones precarias para quienes trabajan en ellas:

En cuanto a las condiciones del sector ahora mismo son precarias, más precarias que nunca. Hemos vuelto a tiempos a principios de los ochenta, si llega. La gente hace cosas por su cuenta de gratis. El método es el trueque, actúo en tu sala, me dejas grabarlo, yo no te cobro y la entrada es íntegra para ti o luego reparto, pero esto es precarización total. Y luego también, ¿quién puede asumir estas condiciones de trabajo? O gente que tiene una situación económica muy boyante por cualquier otro motivo o se dedica a otra cosa (E2IC).

En unos pocos casos se ha producido también como salida la residencia en una sala o centro cultural, lo que se lee como estrategia para lograr un trabajo estable:

Lo nuestro fue un convenio muy básico (...) que no funciona mal. Nos ceden la sala de ensayos y el escenario a nuestra disposición y unos técnicos del teatro a nuestra disposición para crear el espectáculo, lo cual nos permite estrenar con unas condiciones óptimas. Montamos la escenografía, hacemos los cambios que no nos gustan, tenemos derecho a equivocarnos. A cambio, el teatro (...) son coproductores o colaboradores de ese espectáculo en particular según convenio. No implica, como en otros espacios, que la compañía se implique en la formación de público en atraer (...). Les he propuesto trabajar en programación pero no les interesa (E8C).

Todavía desde el punto de vista de las compañías, combinar espectáculos para adultos y para todos los públicos se convierte en una opción de estabilizar producciones. Ello podría incidir, entre otras cosas, en reducir la temporalidad del trabajo de los bailarines. Una coreógrafa explica cómo sigue el valor estratégico de esta opción:

Un espectáculo para todos los públicos tiene un recorrido mayor que un espectáculo para adultos temporalmente más largo, porque los espectáculos de adultos tienen un segmento de público con una cuota bastante estrecha. Con un espectáculo para todos los públicos puedes actuar en muchos más sitios llenando el teatro y los programadores se arriesgan más. La vida de este tipo es mayor. Más trabajo es alternar la producción, un año todos los públicos y otro año solo adultos. Nosotros hemos llevado dos espectáculos a la vez con lo cual nuestra diversificación tiene más posibilidades de actuación. Si has ido a un sitio con el Mago de Oz, va a haber mucha gente que si te ha visto repita en un espectáculo para adultos cuando vuelvas. Al programador también le interesa porque si tú te has creado un público, pues te prefiere a otra compañía, sabe que nuestras producciones tienen calidad, profesionalidad, añadido a lo artístico que es lo primordial indudablemente. Eso es importante para un programador cuando le respondes inmediatamente estás a su disposición, es una muestra de seriedad (E8C).

Este tipo de diversificación u otras como combinar la actividad escénica con la docencia podrían facilitar la estabilización de la actividad laboral de los profesionales. Es lo que se argumenta en las dos siguientes citas:

Hay que hacer otras cosas aparte de hacer espectáculos (...). Creo que hay que diversificar. Dar clases o abrir su espacio a otras artes creo que es la solución en estos tiempos. Otra gente ha hecho espectáculos para niños, o viajes a través de entidades para dar clases a otras compañías de otros países, la danza no es solo bailar es muchas más cosas (E14IC).

En Valencia, para bailar, yo he tenido que montar mi compañía, gracias a ella he estado ocho años sin parar, si no no hubiera bailado nada. Tengo la escuela para ensayar, el vestuario ha sido una inversión mía que poco a poco he ido recuperando (E11D).

#### **5.1.4. Síntesis sobre la valoración de las condiciones laborales**

En resumen, las condiciones laborales de los profesionales de la danza son valoradas negativamente por estos y las consideran muy difíciles. En la encuesta cuantitativa destacan la falta de empleo, la baja remuneración, el trabajo sin contrato y la temporalidad. Las entrevistas cualitativas presentan las condiciones como peores en la actividad escénica que en la docencia. En el caso de esta última, la oferta laboral es limitada porque está sujeta a la consideración como un “lujo” del que se puede prescindir y porque en muchos casos se circunscribe al reducido horario extraescolar. La misma limitación de horario laboral estrecha el horizonte de la remuneración. Los autónomos tienen también sus dificultades por un régimen que resulta costoso para quien pone en marcha proyectos modestos. Las condiciones son algo mejores en la docencia en conservatorios y también en el trabajo como docente en técnicas de carácter terapéutico entre las que se cita explícitamente pilates. En el primer caso, se dice que existen mayores garantías contractuales y, en el segundo, que el horario laboral se amplía y que muchos alumnos perciben la actividad como una necesidad de salud, lo que garantiza su continuidad como usuarios del servicio.

En cuanto a la actividad escénica, para las personas entrevistadas la oferta laboral es escasa y el trabajo tiene un marcado carácter temporal, aporta ingresos reducidos y a menudo se desarrolla en condiciones de irregularidad contractual. Los ensayos representan un contexto que concentra estos problemas. Los escasos ingresos son explicados por el carácter intermitente de la actividad escénica, por el pago del trabajo solo a través de ingresos de taquilla y por los recortes en las ayudas públicas. A todo ello se suman las carencias en la regulación de la profesión: primero, el Régimen de Artistas vigente es presentado como obsoleto y se dice que en ocasiones o no se sigue o se desconoce; segundo, no existe un convenio laboral de mínimos sobre el trabajo de los profesionales.

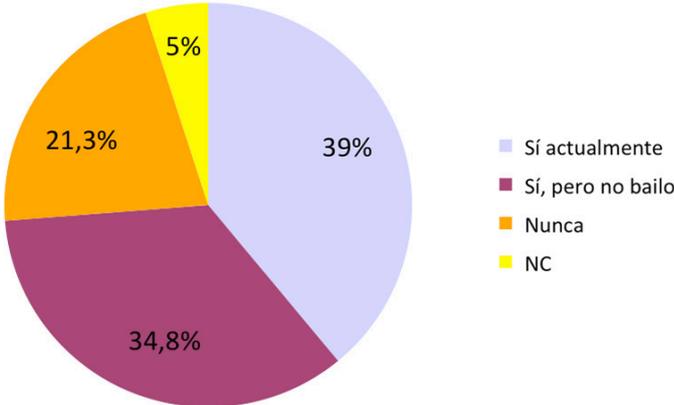
Las personas entrevistadas explican cómo han tratado de hacerse un hueco en la profesión. Más que de esfuerzos por mejorar sus condiciones laborales, hablan de fórmulas para encontrar trabajos más o menos continuados,

sea individualmente o como compañía. En el caso de los profesionales como estrategia individual, optan por la pluriocupación o la movilidad geográfica. Por su parte, las compañías recurren a prácticas con las que pretenden dar mejor salida a sus producciones. No se explicita que pretendan con ello mejorar la oferta laboral existente en el panorama escénico, pero ese podría ser uno de los resultados de esas prácticas. En algún caso recurren a la figura de la asociación en lugar de la de empresa. En otros practican el trueque con salas. Otras respuestas son las residencias en salas o centros culturales, la diversificación de tipos de espectáculos o la combinación entre la actividad escénica y la actividad docente.

### 5.2. LA TRANSICIÓN PROFESIONAL

Otro aspecto a tener en cuenta es el tránsito desde una etapa activa en los escenarios a un plano de dedicación distinto. Un 34,8% de los encuestados (un total de 49) afirma que ha ejercido como intérprete, pero que ya no baila.

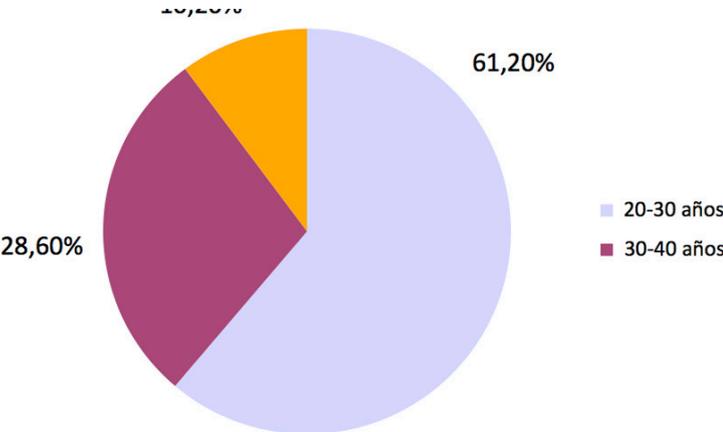
GRÁFICO 46. DEDICACIÓN DE LOS PROFESIONALES DE LA DANZA COMO INTÉRPRETES



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

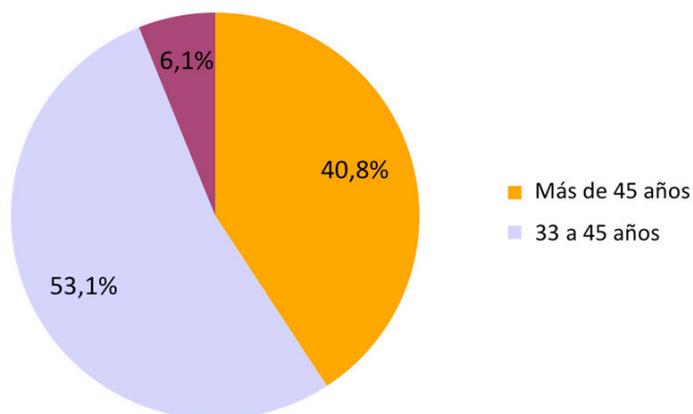
Como muestra el gráfico 47, un 61,2% de quienes han dejado su actividad como intérpretes lo han hecho entre los 20 y los 30 años, un 28,6% entre los 30 y los 40, y un 10,2% cuando tenían más de 40 años. El gráfico 48 muestra que un 40,8% de quienes han afirmado no estar activos como intérpretes tienen más de 45 años, un 53,1% tienen entre 33 y 45 años, y el resto (6,1%) son menores de 33 años. Por lo tanto, estamos hablando de una transición reciente, más que de una mirada efectuada desde una trayectoria profesional prolongada..

GRÁFICO 47. EDAD A LA QUE SE HA DEJADO LA INTERPRETACIÓN



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

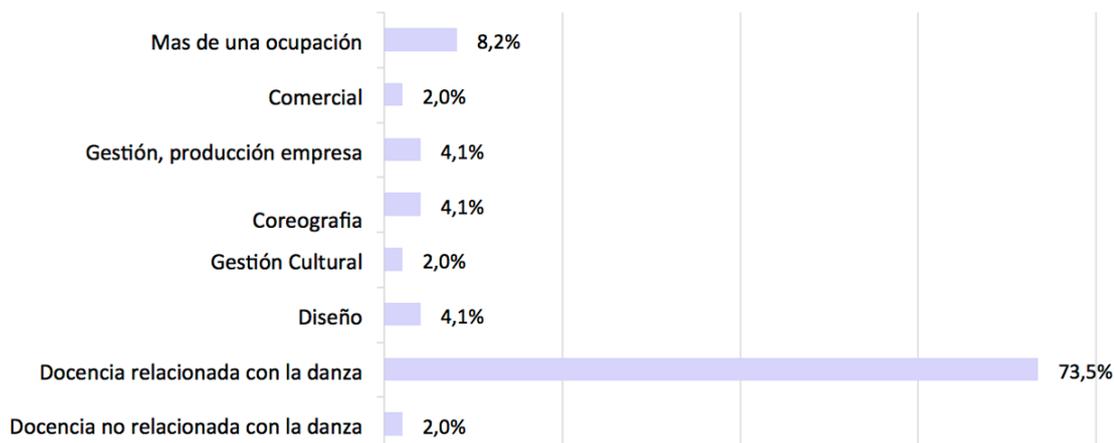
GRÁFICO 48. EDAD DE LAS PERSONAS QUE ABANDONAN LA INTERPRETACIÓN



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Cuando se pide a estas personas que valoren su transición, consideran que fue relativamente fácil (nota de 3,4 sobre 5). Como evidencia el gráfico 49, gran parte de estos profesionales (73,5%) pasaron a dedicarse a la docencia relacionada con la danza cuando dejaron los escenarios.

GRÁFICO 49. ACTIVIDAD A LA QUE SE DEDICAN QUIENES DEJARON LA INTERPRETACIÓN



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

GRÁFICO 50. DIFICULTADES EXPERIMENTADAS EN LA TRANSICIÓN PROFESIONAL



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

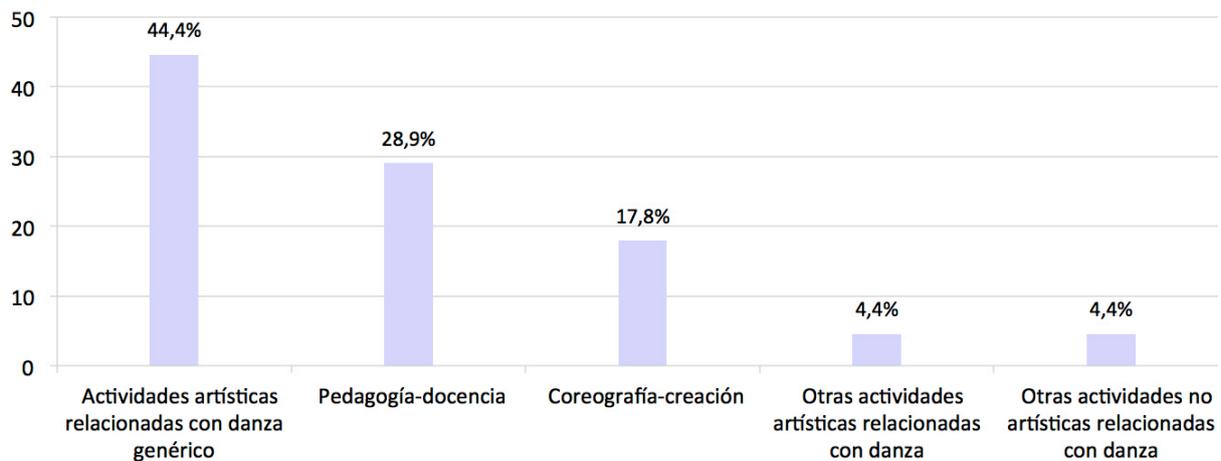
Un 16,3% de las personas que afirman haber dejado la danza consideran que tuvieron pocas o ninguna dificultad en la transición a otra actividad, después de ser bailarines. La que más aparece citada es la escasa o deficitaria formación (18,4%), mientras otros apuntan a una gran diversidad de dificultades (16,3%), a la falta de oportunidades laborales (14,3%) o a la pluriactividad o el pluriempleo (12,2%).

GRÁFICO 51. FUTURAS ACTIVIDADES QUE SE CONSIDERA REALIZAR DESPUÉS DE DEJAR LOS ESCENARIOS



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

GRÁFICO 52. ACTIVIDADES A LAS QUE DEDICARSE AL DEJAR LA INTERPRETACIÓN



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Un 54,5% de los profesionales en activo ha pensado dejar de ejercer su actividad profesional en el futuro y un 43,6% no se lo ha planteado. Muchos (70,1%) no responden a la pregunta sobre la edad en la que piensan que dejarán el ejercicio profesional como intérprete. Puede decirse, entonces, que los profesionales que bailan están volcados en su actual dedicación escénica sin pensar mucho en su posterior salida de esa actividad. Como se observa en el gráfico 51, entre todas las respuestas recogidas sobre la actividad a la que piensan que se dedicarán los bailarines en activo cuando dejen esa actividad, el 58,4% corresponden a la dedicación a actividades artísticas relacionadas con la danza, el 22,1% a actividades artísticas no relacionadas con el mundo de la danza, el 5,2% a actividades no artísticas relacionadas con la danza y el 3,9% a actividades no artísticas ni relacionadas con la danza. El 10,4% de respuestas corresponde a otras actividades.

Entre las respuestas recogidas sobre la futura dedicación a actividades artísticas relacionadas con el mundo de la danza, un 44,4% afirma que se dedicará a ellas sin especificar alguna, un 28,9% sostiene que se dedicará a la pedagogía o docencia, un 17,8% a la coreografía o la creación y un 4,4% a otras tareas.

A la hora de valorar si la transición profesional será fácil o difícil, se considera que ésta será bastante difícil (2,3). Esta valoración es clara, teniendo en cuenta que nadie deja la respuesta en blanco, que un 12,7% afirma “No sabe” y que solamente un 3,6% indica “No Contesta”. Ante la pregunta sobre cuáles son las principales dificultades que se cree que se tendrá, un 27,3% no ha respondido, y entre quienes lo han hecho, las respuestas son muy diversas. Las más numerosas constituyen un idéntico porcentaje (12,7%) y se refieren a la falta de oportunidades laborales y a las dificultades psico-emocionales.

GRÁFICO 53. PRINCIPALES DIFICULTADES EN LA TRANSICIÓN PROFESIONAL



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

A partir de la investigación cualitativa podemos extraer algunas referencias sobre la transición profesional. En primer lugar, se considera inevitable dejar la interpretación en algún momento, en especial cuando se trata de la disciplina de danza clásica, en una interpretación que atribuye a esta disciplina una mayor exigencia para el cuerpo del intérprete:

Un bailarín no decide, lo normal es que la vida activa le deje a él, claro, uno se da cuenta de sus imposibilidades, lo que hace es contemporáneo no clásico, en clásico es súper evidente, con contemporáneo puede tapar sus carencias, pero ves que no llega, o el cuerpo está reventado y tienes que reconvertirte cuando llegas a una edad, aunque puedas bailar, empiezas a dar clases de danza, pilates, yoga (E8C).

Una cuestión que puede influir en la decisión de dejar los escenarios es tener hijos, por la dificultad que representa conciliar la vida profesional y familiar. Es algo que probablemente resulte un mayor condicionante en el caso de las mujeres. De hecho, ha surgido una referencia a la cuestión en una de las entrevistas y se trata precisamente de una docente que dejó los escenarios cuando nació su segunda hija:

En septiembre iba a llegar la hoja de ruta... de la gira y tal... y de repente dices ¡uf, madre mía! Piensa a ver qué haces con tu vida porque claro, si te metes luego no puedes...nunca ves el momento para decir que no. Decidí que me lo dejaba y enseguida me quedé embarazada. Lo tuve que dejar con gran dolor porque la verdad es que fuimos un buen equipo, muy bueno. Y ya con dos hijas, como bailarina ya lo has vivido, sabes lo que es y no puedes (E4D).

La docencia representa, pues, la piedra de toque a la hora de mantenerse en una profesión en la que la trayectoria como intérprete parece relativamente breve. Un informante clave, docente y bailarín, lo explica en comparación con otros países:

La mayoría de gente acaba su carrera como profesional, inicia una etapa de transición y termina trabajando de otra cosa que al final le permite llegar a cobrar jubilación. A menos que seas una gran estrella o te metas en el campo de la docencia como profesor de conservatorio, que es el camino habitual cuando acaban su carrera como intérprete. Yo que quiero poder vivir tranquilo, tener un puesto estable (...). Esa sería la manera de tener una estabilidad de mayor. A partir de los 30, en este país, ve mirándolo porque te estás haciendo mayor... En Alemania hay gente que sigue funcionando con 50 años, no están en compañía de primer orden de clásico o contemporáneo pero siguen haciendo sus proyectos, es algo que ocurre en mayor grado que aquí. La trayectoria profesional se dilata más (E21C).

Por otra parte, la actividad docente constituye una labor a la que pueden dedicarse quienes dejan la interpretación, puesto que ésta aporta una experiencia que encuentra en la formación un ámbito de transmisión:

Son los mejores docentes porque han experimentado con su propio cuerpo. Un profesor que en la vida ha bailado o que en la vida ha subido a un escenario, no se ha roto nada, poco podrá corregir. Un bailarín que tiene una experiencia puedes ayudar mucho (E8C).

En síntesis, la mayor parte de quienes afirman haberse dedicado profesionalmente a la interpretación pero que han dejado de hacerlo lo han hecho antes de los 40 años y, sobre todo, entre los 20 y los 30. Se intuye, a partir de las entrevistas semidirigidas, que la exigencia física de esta actividad es importante para tomar esta decisión cuando se tiene cierta edad. Los profesionales no consideran que haya sido una transición fácil y ha conllevado que quienes continúen en la profesión se dediquen fundamentalmente a la docencia. Las carencias formativas, la falta de oportunidades laborales y la pluriactividad o el pluriempleo, han sido aspectos problemáticos para esa transición profesional, aunque también otros han afectado a algunos profesionales.

La cantidad de bailarines en activo que se plantea dejar de bailar algún día profesionalmente es solo ligeramente superior a la de aquellos que no piensan en ello, lo que puede indicar una inmersión considerable en la actividad actual sin una visión estratégica de futuro. De hecho, casi tres de cada diez personas ha dejado en blanco la pregunta sobre la edad a la que cree que abandonarán la danza profesional. Aún así, quienes se consideran en activo como intérpretes piensan que la transición profesional posterior a su actual situación será difícil. Estas personas no tienen muy claras las dificultades que tendrán, pero entre las respuestas más apuntadas se encuentran la falta de oportunidades laborales, las dificultades psico-emocionales y la carencia de recursos económicos. En el primer aspecto coinciden con aquellas dificultades que han tenido quienes han abandonado la danza profesional para pasar a otras actividades, mientras las dos últimas cuestiones no han sido citadas como dificultades por quienes ya han experimentado su transición profesional.

### 5.3. MOVILIDAD GEOGRÁFICA POR CAUSAS FORMATIVAS Y/O LABORALES

Un tercer aspecto que hemos considerado en la investigación ha sido la movilidad fuera de la Comunidad Valenciana por causas formativas y/o laborales. Se trata de algo abordado en la encuesta cuantitativa. Un 72,3% de los profesionales dice haberse desplazado fuera de la Comunidad Valenciana para formarse. La mayor parte de ellos (68,6%) ha estado fuera entre 1 y 5 años, un 12,7% entre 5 y 10 años y un 9,8% de 10 a 20 años.

GRÁFICO 54. TIEMPO DE ESTANCIA DE PROFESIONALES FUERA DE LA COMUNIDAD VALENCIANA

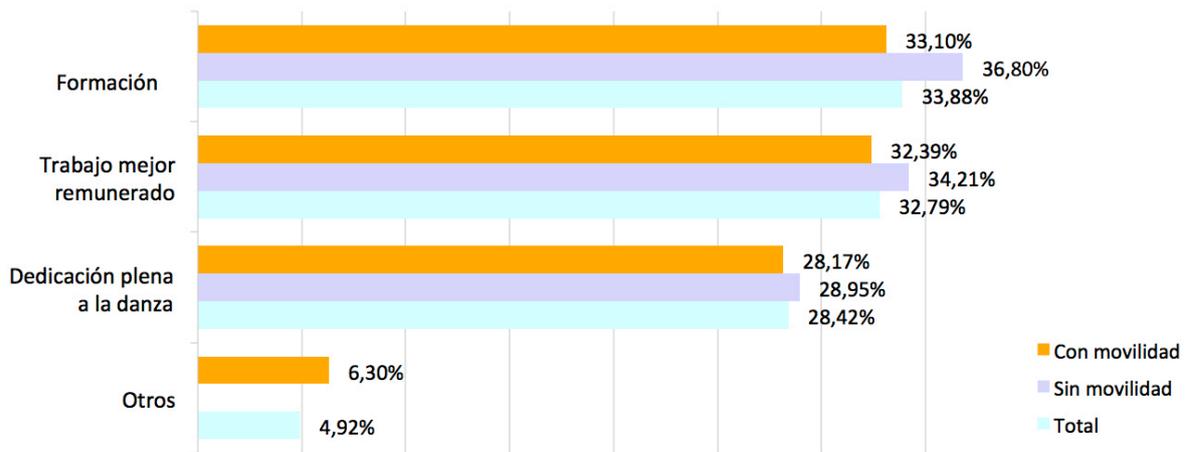


FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Cuando se pide a los encuestados que valoren de 1 a 5 la afirmación “Marcharse fuera es una actitud necesaria para desarrollar la carrera profesional”, la nota media obtenida es 4. Además, se muestran claramente dispuestos a hacerlo. Así, entre 1 (nada dispuesto) y 5 (muy dispuesto) la valoración es de 3,5. Si nos fijamos en quienes afirman no haberse desplazado nunca fuera, los valores de ambas cuestiones son, respectivamente, 3,7 y 3,1. En el gráfico

55 se observa que el primer motivo por el que estarían dispuestos a marcharse es la formación (33,9% de respuestas), seguido de encontrar un trabajo mejor remunerado (32,8%) y de poder dedicarse exclusivamente a la danza (28,4%). Tanto en el caso de quienes se han desplazado fuera de la Comunidad como en el de quienes no lo han hecho se repite el mismo orden de respuestas, aunque los segundos consideran algo más importante la formación.

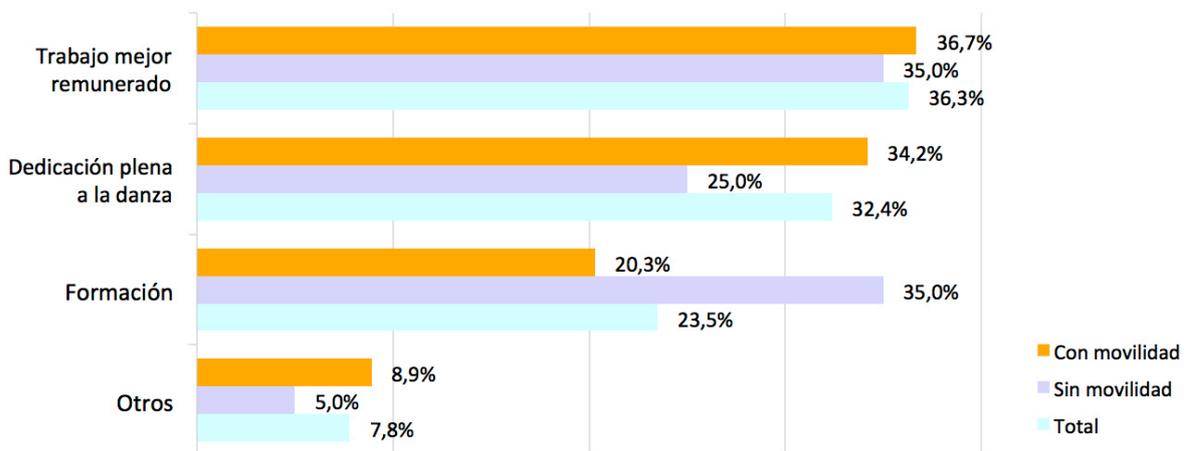
GRÁFICO 55. MOTIVOS PROFESIONALES POR LOS QUE MARCHARSE FUERA DE LA COMUNIDAD VALENCIANA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Ahora bien, aunque los profesionales se muestran dispuestos a marcharse fuera de la Comunidad Valenciana, ante la pregunta “¿Cree que en el futuro se marchará fuera para desarrollar su carrera profesional?”, responden con una puntuación de 2,6 (siendo 1 “nada seguro” y 5 “totalmente seguro”). Eso denota que existen ciertas expectativas de seguir en la Comunidad Valenciana, para mantenerse en la profesión. Cuando se preguntan los motivos por los que las personas consideran que se desplazarán, un 36,3% afirma que lo hará para encontrar un trabajo mejor remunerado, un 32,4% para dedicarse solo a la danza, un 23,5%, para formarse y un 7,8%, por otras razones. Los datos son similares para quienes se han desplazado antes fuera de la Comunidad Valenciana por razones profesionales. En cambio, quienes no lo han hecho otorgan más importancia a la formación como motivo que conllevará irse fuera de la Comunidad Valenciana

GRÁFICO 56. MOTIVOS POR LOS QUE SE CONSIDERA SE DEBERÁ SALIR DE LA COMUNIDAD VALENCIANA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

En resumen, buena parte de quienes se dedican a la profesión de la danza en la Comunidad Valenciana se ha desplazado fuera del territorio autonómico en alguna ocasión para estancias principalmente de entre 1 y 5 años. Es una práctica que consideran muy necesaria para el desarrollo de la profesión y a la cual se muestran bastante dispuestos. La formación y un trabajo mejor remunerado son las principales razones por las que se dispondrían a marchar, lo que indica que los encuestados perciben que dedicarse a la danza en exclusiva puede llegar a ser muy complicado en la Comunidad Valenciana y que, por otra parte, la formación puede ser mejor fuera de la Comunidad.

Esas afirmaciones están basadas en el presente y en la valoración de la práctica de salir fuera de la Comunidad Valenciana. Sin embargo, cuando se trata de pensar en el futuro, los resultados son algo distintos. Así, los profesionales están solo relativamente seguros de que partirán fuera del territorio autonómico para desarrollar su carrera. Quienes lo están menos son los socios de la APDCV, lo que es coherente con la mayor consolidación profesional que hemos resaltado ya para este conjunto. De producirse, se considera que el desplazamiento tendría lugar sobre todo para encontrar un trabajo mejor remunerado y/o para dedicarse solo a la danza. Entre quienes nunca han salido de la Comunidad Valenciana por razones profesionales la formación es un motivo más importante que entre aquellos que sí lo han hecho.

## 5.4. EDUCACIÓN Y FORMACIÓN EN DANZA

La formación en danza y la inclusión de ésta en la educación general han sido abordadas de manera específica en las entrevistas semidirigidas. A continuación, repasaremos los distintos aspectos que se han apuntado en ellas.

### 5.4.1. La calidad académica de la docencia

Sobre la formación en danza, una docente habla en los siguientes términos del nivel formativo que se ofrece:

En formación se ha evolucionado, pero por la mentalidad de las nuevas generaciones ha bajado el nivel. Yo te hablo de los años 80, los años 90 trabajando en Italia, Francia y luego España. La gente amateur quería aprender de verdad, ahora solo quieren hacer un curso. Antes la gente se apuntaba por pasión (E24D).

Una coreógrafa apunta a la poca experiencia internacional de los docentes como razón de ese escaso nivel:

En el extranjero lo que te piden es el bagaje que llevas detrás. Yo creo que los conservatorios hay mucha gente que no está preparada para estar ahí. Ese alumnado no tiene gente que esté al día, que tenga contactos, ¿cómo vas a asesorar a ese alumno? (E20C).

La misma persona sugiere que, en el caso de la docencia pública, el profesorado tiene poco interés a la hora de incorporar nuevos conocimientos a través de la formación continua:

Todos necesitamos herramientas nuevas. Pero esto es una carga adicional de trabajo para el coordinador, y luego creas estos cursos, y cuando los planteas al claustro las pegas son es que es fin de semana, que son muchas horas, que yo me voy de puente, la gente no quiere trabajar en horas no lectivas, no quiere reciclarse. Y es un problema del sector público. Así de claro. Lo veo cada día, y la gente que si va al curso es quien menos lo necesita, porque es la gente más activa, más creativa, porque está ahí porque quiere porque es su pasión (E20C).

En algún caso a la calidad de la docencia se focaliza en la educación privada, que estaría ofreciendo formación de menor nivel académico que la del sector público, para atraer estudiantes que buscarían obtener un título con mayor facilidad:

La academia privada tiene que comer pero muchas veces se dan títulos que yo considero que no se tendrían que dar a gente que no llega al nivel. De hecho mucha gente se sale del conservatorio y se va a una academia privada porque sabe que en el conservatorio no se va a sacar el título (E1D).

### 5.4.2. La falta de reconocimiento de la formación especializada

En varias entrevistas se habla de cómo la danza ha quedado relegada a un segundo término en la estructura oficial de grados formativos. En particular, la preocupación se centra en la formación en los niveles superiores. En primer lugar, se hace referencia a la supresión del Bachillerato Artístico que supone, de nuevo, considerar las artes como una actividad secundaria. Así lo expone una docente:

Lo que no puede ser, por ejemplo, es lo que ocurrió con el Bachillerato Artístico: ahora lo establezco como un Bachiller como cualquier otro, y ahora de repente lo elimino porque no es importante (E1D).

Esa relegación se reproduce en la enseñanza superior, con una estructura paralela a la formación reglada para especialidades artísticas. Es lo que pone de manifiesto un bailarín y docente cuando dice que:

Se crea el Superior y se decide que va a ser como la universidad pero sin la universidad, no pasando por los cánones o controles de calidad que la universidad plantea. La ANECA (Agencia Nacional de Evaluación) no reconoce ese título como título universitario. Porque para ser reconocido como título universitario tienes que pasar sus controles de calidad y adaptarte. Y esto, los Estudios Superiores de Danza no lo han hecho (E2IC).

Por otra parte, se ha establecido un proceso de homologación a efectos de docencia. Una docente explica que es positivo para los profesionales, a pesar de que sigue sin reconocerse la titulación como un aspecto clave del reconocimiento de la profesión:

Gracias a Dios y a lo que se peleó hace algún tiempo desde la Asociación de que haya un Superior de Danza, un reconocimiento a nuestros títulos de entonces. Menos mal que conseguimos la homologación, pero mucha gente con la que hablas no tiene ni idea. Es que es otra carrera que se puede estudiar (E4D).

El proceso de homologación ha sido complejo y, según apunta un docente y bailarín con dilatada experiencia, ha representado la regulación de un título cuyo reconocimiento en la estructura general de titulaciones es solo relativo:

Con contratos, programas de mano, certificados de docencia, certificados de escuelas donde habías cursado cosas, he ido a tal cursillo, tengo el certificado. Había gente que presentaba tochos (...). Se presentaba, se valoraba, y la gente que no tenía tanto podía hacer unos módulos. ¿Qué problema plantea esto?, que lo que dice la letra pequeña es un titulado homologado a efectos de docencia, eso supone que tener el título superior a efectos de docencia te inhabilita para poder entrar en un máster, porque eres homologado (E2IC).

Según sostienen algunas de las personas entrevistadas, la falta de reconocimiento de la titulación va más allá de la posible consideración para seguir la formación superior. En la contratación de profesionales, al parecer, raramente se tiene en cuenta ninguna certificación formativa:

En los contratos no aparece ni se ve reflejado que eres licenciada, a ellos les da igual que hayas estudiado una carrera, aparece un nivel de estudios de Bachiller con lo cual me sirvió mucho porque he aprendido a ser mejor profesora, pero a nivel de contratación se lo pasan por el forro (E1D).

Hay mucha agencia que ofrece servicios integrados de extraescolares y también dan la opción de que uno de los motores sea la danza, pero ahí nadie te pide el título del Superior (E2IC).

### **5.4.3. El difícil encaje entre danza y enseñanza obligatoria**

Si algo aparece insistentemente en las entrevistas en el apartado educativo es la difícil compaginación del aprendizaje de la danza con la enseñanza general. Una docente lo explica en referencia a la compaginación de la educación general con el conservatorio:

No sé cómo lo hacía yo entonces. O no ponían deberes como ponen ahora. Yo veo a mi hija los deberes que lleva y las horas que invierte para el estudio. No concibo cómo sacar horas para poder ir, porque claro, tú empiezas con dos días de ballet, pero luego son tres, luego cuatro y luego todos los días, ¿cómo compaginas eso? Es muy difícil y yo que vivo fuera lo veo muy complicado porque aquí no hay ningún conservatorio y no hay escuelas oficiales (E4D).

Otra de las personas entrevistadas manifiesta, en una línea similar, que son fundamentales los horarios y la distribución de la carga de trabajo de conservatorio y centro escolar, algo que se ve agravado a medida que las etapas formativas avanzan:

La situación del conservatorio es mucho mejor en cuanto a instalaciones y currículum, aun así se ponen muchas trabas a la hora de compaginar los estudios formales y estudios de danza, porque un estudiante de danza entra a las 5 de la tarde en el conservatorio y sale a las 10 de la noche. Esto durante la Primaria lo sobrellevas, pero cuando entras en Secundaria es bastante fastidiado. Y ya no te digo en el Bachiller que tienes que preparar un selectivo. El poder compaginar los estudios es el primer hándicap que yo veo, mucha gente desiste y termina en la privada cuando puede. El instituto del barrio del Carmen es conocido porque los estudiantes del conservatorio de música van allí porque es un instituto sensible a este tipo de alumno. Intentan adaptar los horarios y una serie de facilidades... para estos alumnos es más fácil compaginarlo (E2IC).

Los horarios acaban siendo un punto clave sobre el que pivota la dificultad:

Me parece inhumano que un niño pase ocho horas de colegio y después cinco horas de conservatorio. Es una jornada laboral tremenda y para los padres también (...). Yo creo que la LOGSE fue la muerte de las enseñanzas artísticas totalmente. Yo estudié a base de mucho esfuerzo pero tenía más posibilidades de estudiar danza que ahora un niño de la LOGSE. Ahora los niños salen a las 17,00 de la tarde y a las 17,30 tienen que estar con él mallo y la merienda. Pobrecitos. Que voluntad de hierro. Moverse es una expansión natural del ser humano (E34P).

El mensaje que fácilmente puede transmitirse es que la danza, más que una posible profesión, es una actividad para el tiempo libre. Así lo expone una docente:

Para dedicarse una niña a la danza esta escuela está proyectada para ser un hobby, si alguien quiere dedicarse a la danza yo la mando al conservatorio pero sé que a los dos tres años lo dejan, nadie puede aguantar el ritmo de estar toda la tarde desde las 17,00 a las 22,00 de la noche haciendo danza y los sábados también, ¿¿¿y los estudios que??!! No los hace porque ahora los colegios ponen una barbaridad de deberes y de exámenes, cuando hace los deberes, no hay como en Barcelona donde hay colegios que estudian a la vez que van haciendo danza (E3D).

La entrevistada que citábamos en el anterior extracto pone sobre la mesa los centros integrados como una solución al difícil encaje entre la danza y otros estudios; un sistema escasamente implementado en España, a diferencia de lo que ocurre en otros países<sup>15</sup>:

El problema es que no hay una escuela nacional asociada a la Compañía Nacional de Danza, como es el Royal Ballet School. Todas las escuelas importantes tienen escuelas asociadas de niñas seleccionadas, que de ahí surge luego la cantera. Aquí en España no existe donde unas niñas que sean muy buenas donde puedas formarlas. Existe el Institut del Teatre que combina los estudios del cole con el ballet. Es un centro integrado que está fenomenal, es elitista, no entra cualquiera. Hay niñas que no tienen condiciones de base, pero trabajando pueden llegar a tenerlas (...) (E11D).

Por otra parte, varias personas entrevistadas plantean su preocupación sobre por qué la educación obligatoria no incluye la danza como contenido curricular, cuando en realidad podría hacerlo. Así lo plantean dos de las docentes entrevistadas:

No entiendo por qué hay que aprender a dibujar, a jugar al fútbol, a tocar la flauta... Por qué todo eso sí y la danza no. Está totalmente abandonada (E11D).

Cuando das Historia del Arte das las tres grandes: arquitectura, escultura y pintura. ¿Y la danza? La danza también es un arte, son artes que dicen menores, al igual que la música o el cine. Creo que está un poco olvidada (E1D).

Cabe decir que no existe unanimidad entre quienes han hablado de la cuestión en las entrevistas. Por ejemplo, una docente de formación no oficial explica cómo sigue la razón por la que se opone a que la formación en danza sea obligatoria:

A no ser un centro integrado, no. Tener que obligar a un niño o niña a hacer danza es absurdo, es un arte que se tiene que elegir porque le nazca, no porque le impongan (E3D).

En cualquier caso, la educación primaria incluye teóricamente la danza en el apartado de Educación Física, a pesar de que las personas formadas en danza no pueden ejercer como maestros de educación física si disponen exclusivamente de una titulación de danza:

La danza ya está en la educación, el problema es que no la imparte quien debería o se obvia (...). El Ministerio debe decidir un área de artes escénicas, pero no creo que lo vayan a permitir los maestros. Dentro del currículum ya está, pero no está asignada a profesionales de danza. Para ser maestro tienes

<sup>15</sup> La Conselleria de Educació de la Generalitat ha resuelto a finales de 2014 autorizar la participación de 24 institutos de enseñanza secundaria y conservatorios de Música y Danza en un programa experimental de coordinación horaria. Aunque no se trate de abrir un centro integrado, la medida apunta a la integración de danza y educación obligatoria. Véase para más información el siguiente enlace, de la web del Conservatorio Profesional de Valencia: <http://conservatorioprofesionalDanzavalencia.edu.gva.es/educacion-autoriza-la-coordinacion-horaria-entre-institutos-y-conservatorios/>.

que haber hecho Magisterio. Los sindicatos protegen al sector de los maestros. El Ministerio propuso que enseñáramos a los maestros pero no queremos enseñarles, queremos que la gente que viene de danza pueda dar esas clases, una persona en tres años no va aprender como alguien que lleva ocho años dedicados en Danza (E141C).

La ausencia de la danza en el currículum de educación obligatoria, combinada con la falta de reconocimiento de los títulos oficiales, acaba repercutiendo negativamente en las posibilidades de inserción profesional de las personas formadas en danza:

Nos han comido la tostada los profesionales de educación física con la categoría formación del movimiento con música. ¡¿Qué soy yo entonces?!, ¿cómo es posible? Después de tantos años no somos capaces de estar incluidos en el modelo educativo de forma normalizada (E26C).

#### 5.4.4. Síntesis sobre la formación en danza y la educación

Algunos profesionales mencionan una falta de calidad en la enseñanza, en especial la privada, aunque es un aspecto que surge de manera puntual. En cambio, queda muy claro en las entrevistas que son problemas del sector en este apartado el difícil encaje de la danza en la formación media y superior y un escaso reconocimiento de las titulaciones oficiales a efectos de proyección de la formación a niveles de máster o doctorado e incluso a la hora de ejercer la profesión. Por otra parte, la formación en danza es muy difícil de compaginar con la educación Primaria y Secundaria, lo que dificulta enormemente la formación de nuevos profesionales, al tiempo que hace que la danza fácilmente sea considerada una actividad de tiempo libre. Por otra parte, la educación obligatoria incluye la formación en movimiento corporal dentro de la materia de educación física. Sin embargo, las titulaciones de danza no permiten ejercer como docentes a ese nivel. Quienes ejercen como maestros de la especialidad se forman, a menudo, sin conocimientos de danza, lo que redundará en el mismo problema. En definitiva, la formación profesional es difícil y supone titulaciones poco reconocidas. Por su parte, la danza ocupa un espacio paralelo a la educación obligatoria.

### 5.5. COHESIÓN DEL SECTOR

A juzgar por nuestros datos, hay unanimidad entre los profesionales en considerar que el sector de la danza carece de cohesión. En la encuesta es algo que no se ha preguntado directamente. En cambio, en las entrevistas semidirigidas sí ha sido abordado el tema de forma directa. En ellas, la APDCV es citada explícitamente como un agente fundamental, en dos sentidos. El primero es su valor como punto de encuentro y como espacio de confluencia del esfuerzo voluntario de unos pocos socios y de la necesaria dedicación profesional a la gestión:

Es muy bueno que exista (...). Es un punto de encuentro entre profesionales que puede ayudar al sector. Es difícil, porque yo he estado en la Asociación. La gente que está en la junta lo hace sin ánimo de lucro, entonces el tiempo que les queda lo destinan ahí. Pero hay una serie de cosas que requiere que haya alguien ahí contratado. Pueden haber distintos equipos, unos pelearán por esto y los otros por lo otro, pero tiene que haber gente en la oficina que esté cobrando papeleos, llamadas. No puede ser con el tiempo libre de la gente. Es necesario que haya una secretaria, que esté pendiente de que se cobren las cuotas (E4D).

Ahora bien, si la APDCV se considera necesaria, su papel es exponente de una escasa cohesión que es presentada como algo casi intrínseco a la profesión. Ese es el segundo sentido en el que aparecen las referencias a la APDCV. A un escaso índice de asociacionismo se suman la incapacidad de involucrar a otras personas y la falta de expectativas con respecto al apoyo de otros profesionales:

Hay muy pocos asociados, no hay tejidos. Está claro que hay gente que no puede pagar la cuota de la Asociación, pero porque no creamos interés. Porque la gente no viene a nosotros, somos una profesión individualista, desestructurada, nadie cree que le van a ayudar (E20C).

Tres citas más insisten en la idea de individualismo y desestructuración:

El sector de la danza es un colectivo que le falta verdad, le falta oficio. Es muy de mirarse el ombligo. No hay conexión (...). La Asociación realiza un papel, pero cada persona lleva su vida, hay gente que está hoy batallando. Pero somos cuatro gatos (E25D).

El sector de la danza està molt atomitzat i cada u va a la seua (E30P).

Son varios yo. Están constantemente reafirmandose (E23IC).

Estos rasgos resultan más llamativos, para algunas de las personas entrevistadas, cuando se compara a los profesionales de la danza con los del teatro:

El sector de la danza está desunido, no encontramos una vía de comunicación entre nosotros, no sé bien por qué, si es el ego del bailarín, eso sería cosa de analizar, pero tengo la sensación de amigos actores y ellos sí se unen más, pero no sé por qué el carácter del bailarín... (E27B).

Hay más asociaciones, tienen un papel más fuerte y hay más, las cabezas de cartel de esas asociaciones son imágenes potentes, que mueven mucha gente, en general, en Barcelona hay mucho más respeto por el trabajo del bailarín, o así yo lo he sentido, y por la profesión (E28C).

El individualismo y carencia de cohesión, a juzgar por una de las personas entrevistadas, no es exclusivo de la Comunidad Valenciana, sino que se encuentra en toda España:

En España está todo más disgregado, cada institución trabaja por su cuenta, no hay intercambio tanto a nivel de digamos de estrategias o planteamientos de futuro, como a nivel directo de proyectos que con una relación más directa y más apoyo, más fuerte. Eso es lo que creo que falla en España, que cada uno va por su lado, es difícil ganar presencia a nivel estatal si el propio campo de la danza está tan dividido. Yo creo que ese es uno de los puntos claves (E31C).

En definitiva, la cohesión se considera importante en buena medida precisamente por considerar que está ausente en la profesión. Una cita como colofón abunda en lo mismo pero pone encima de la mesa, de forma gráfica, la crisis económica como agravante de la situación:

Leí Anatomía del miedo. Había una metáfora: esta sensación de miedo nos hace como lobos que han caído en un agujero en el hielo. Echas zarpazos para sobrevivir pero no da la mano nadie. Pero no es lo más inteligente, creo que estamos en un momento de miedo, esto hace que aún sea más complicado todo. Hay voces que claman el cambio y la unidad (E26C).

Cabe preguntarse sobre las causas de esta falta de cohesión. Los datos de los que disponemos únicamente apuntan a un carácter intrínseco del sector. Podemos decir que tal vez las dificultades por las que pasa la profesión potencien que los profesionales se centren en resolver sus propios problemas sin considerar que son compartidos por otros. Puede también que éstos sean vistos como competidores. En cualquier caso, la falta de cohesión puede dificultar avances en la profesión.

## **5.6. RECONOCIMIENTO SOCIAL Y PRESENCIA DE LA DANZA EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN**

Otro aspecto abordado específicamente en las entrevistas semidirigidas es el reconocimiento social de la danza y su presencia en los medios de comunicación, de nuevo veremos distintos aspectos que concretan ese abordaje.

### **5.6.1. Falta de público**

Todas las personas están de acuerdo en que la danza es un arte minoritario, por lo que se refiere a su reconocimiento social. Tal vez el reflejo más directo de ello sea el número limitado de espectadores que asisten a funciones de danza. Una profesional dedicada a la docencia explica que esta ausencia de espectadores supone una pobre visibilidad y, con ello, escasa valoración de la danza y menores expectativas de que haya quien se interese en ella para estudiarla:

Si se estudia el Superior porque en un futuro vosotros estaréis aquí, qué mentira más enorme. Yo tengo suerte, trabajo en cinco sitios distintos, voy de un sitio a otro sin parar... pero quizás haya bailarines que estén en paro.... así todos tendríamos una salida. Si la gente fuera más al teatro... si la gente valorara más la danza y la conociera, la estudiaría (E1D).

La danza, pues, sería una desconocida para el público. Otra de las personas entrevistadas sostiene que es algo que puede verse en particular cuando se compara este arte con otros:

Yo he tenido problemas a la hora de estudiar danza porque en casa no lo veían una profesión como tal, la danza socialmente está pero en el punto del disfrute. Pero hay que llevarla al plano que merece, la danza está medio olvidada en relación a la música o al teatro, llega un momento que la danza como movimiento artístico a nivel individual no está reconocida, tiene que ir acompañada de otras artes música en directo o arte dramático (E23IC).

Un factor clave que en varias entrevistas surge para explicar la falta de espectadores es el desconocimiento de la danza. Para una profesional docente, la danza tiene un público muy limitado porque:

No hay cultura de ir al ballet. Y cuando voy a espectáculos como Dansa València te das cuenta que siempre están las mismas personas, los que estamos dentro del mundillo (E1D).

Se da la paradoja de que ni tan siquiera quienes llevan a sus hijos o hijas a danza asisten a espectáculos:

Aquí tenemos muy poca cultura de la danza, sí que en un principio la gente lleva sus niñas a ballet pero por inercia. Niñas, ballet, pero realmente no hay una cultura (E4D).

La ausencia de la danza en la educación obligatoria sería importante para explicar que se produzca esa carencia de público, sobre todo en la especialidad de danza contemporánea que es precisamente la más valorada por la profesión, en la Comunidad Valenciana. Un responsable institucional del sector sostiene que:

El problema es cuando en la adolescencia no has tenido ninguna formación en danza o en teatro. Y nuestro público mayor ha visto cosas de flamenco por la televisión pero ha visto poca danza contemporánea. A pesar que tengamos en Valencia a Ananda con 25 años de historia y con el Premio Nacional de Danza, ha calado en público de danza pero no ha calado en el público en general (E5I).

## 5.6.2. Percepciones sobre la valoración social de las distintas disciplinas dancísticas

Las personas entrevistadas han diferenciado el reconocimiento que experimentan las diversas disciplinas de la danza. De la danza contemporánea se dice que adolece de cierta dificultad de conexión con el público. Se trata, así, de una modalidad “incomprendida” para muchas personas. El tema preocupa en el sector y quienes muestran esta preocupación se sienten responsables de la situación:

Tu arte está muerto sino lo compartes, tienes una responsabilidad muy fuerte, tienes que dar un mensaje, aunque no sea narrativo (E10B).

Si el público no entiende nada, esos que se tiran por el suelo, la gente tiene que conectar. No todo el mundo puede ser coreógrafo, puede ser un buen bailarín, y ser un buen bailarín y no ser un buen docente.... El público no es tonto. Hay que tener un feedback, creo que la danza contemporánea ha adolecido de esto. La danza contemporánea se ha ido llenando de técnicas y esto genera confusiones (E25D).

Para otra persona, el problema puede verse agravado si no se cuida la inclusión de obras experimentales en la programación:

Hay que tener cuidado con la formación de público, que no significa que yo decida lo que a mí me gusta que vean, sino formar en trayectorias y no programar danza muy experimental para empezar, todos somos culpables de muchas cosas (E34IC).

Un lenguaje de difícil interpretación se suma a una oferta cultural de productos más populares y de comprensión más directa, para limitar el alcance de los espectáculos:

Con tanta oferta de entretenimiento, somos los grandes desconocidos. También es culpa nuestra. Hemos llevado un lenguaje coreográfico demasiado lejos y nos hemos hecho inaccesibles para el público o hemos tratado temas que nos importan solo a nosotros; piezas pensando en nuestra red social. Yo le digo a los alumnos: es una profesión y tienes que optar a vivir de la profesión. Tú puedes ser muy vanguardista, pero tienes que tener en cuenta el mercado. Tu opción personal es muy respetable como artista pero creo que hemos confundido un poco esto. Hay que lo tienen claro y sin sacrificar nada de profesionalidad ni de profundidad estudian el mercado y hacen montajes que se adecúan (E9C).

La danza contemporánea parece ser, pues, una modalidad desconocida, lo que en algún caso se hace extensivo a espectadores que son bailarines:

Luego también hay muchos tipos de contemporáneo que no llegan a la gente. He oído decir millones de veces: “es que el contemporáneo es muy raro, yo no lo entiendo”. Incluso bailarines. Hay tipos de contemporáneo que no conectan con la gente (...). Si van al Cascanueces saben a qué vas, si vas a uno de contempo vas con el miedo de no saber qué vas a ver (E1D).

Así la cosas, la danza contemporánea parece encontrarse en cierta desventaja con respecto a la danza clásica, que aparentemente sería más conocida. A menudo las personas entrevistadas establecen comparaciones entre disciplinas y sectores culturales para argumentar sus posiciones. Es lo que vemos en las dos citas siguientes, que se mantienen en la línea de apuntar la situación de la danza contemporánea, comparando esta modalidad con la danza clásica pero también con otras artes escénicas como el teatro y los musicales u otros bienes y servicios culturales como los museos:

El teatro, los museos, la gente lo entiende más, la gente entiende más la danza clásica, y ahora es la era de los musicales, salen motivados, salen contentos, lo han entendido y les ha hecho sentir algo por dentro (...). Los de la danza contemporánea tenemos que tener una auto-crítica (E10B)

La Fundación Loewe se moja mucho por la danza del Teatro Real. Así también me mojo yo, y con el clásico. La gente de clásico es mucho más *fashion* que nosotras de contemporáneo. Los descalzos que van todo el rato por el suelo (E8C).

En el caso de otras especialidades, quienes se dedican a ellas se lamentan de que sean tan desconocidas, como expresa un bailarín de B-boing:

Hay mucha ignorancia, pero no se conocen los espectáculos que se pueden llegar a hacer. En Francia, Blanca Lee, que ahora está en Sevilla, ha trabajado con B-boing (...). Hay compañías. Cacique, incluso hay óperas que tienen B-boing o compañías de contemporáneo que trabajan con B-boing (E15B).

Frente a modalidades que presentan menor reconocimiento social, aparte de la danza clásica, la danza española y el flamenco son mencionadas como más populares:

La danza española llena los teatros (...) porque la gente se emociona (E12D).

Siempre que aparece la danza es indirectamente, a no ser que hablemos del flamenco. Como es una singularidad y a nivel internacional gusta, es un punto clave para hablar de la danza a través del flamenco (...). Existen personas que trabajan en compañías de gran prestigio, pero la gente desconoce, la gente solo conoce bailarines de flamenco (E22IC)

En contraposición, un bailarín y docente de danza española explica que el flamenco tiene un aura negativa basada en ciertos prejuicios que se proyectan sobre aquella especialidad, lo que podría ser contrarrestado con un mayor conocimiento en la educación obligatoria:

[El flamenco] sigue teniendo un lastre cultural, otra cosa es que estuviéramos en Triana, pero aquí en Valencia se asocia al barrio, o a la mala vida. Tú oyes a alguien con Camarón en el coche y piensas vaya pieza. ¿Cómo se cambiaría esto? En los coles fomentando la danza española, el flamenco y la danza en general. Porque sin la danza española, el flamenco no habría evolucionado tanto (E23IC).

### 5.6.3. Desconocimiento de la existencia de profesionales con éxito fuera de España

El desconocimiento o la limitada valoración de la danza por parte de espectadores potenciales contrastan con la existencia de bailarines y coreógrafos españoles que han desarrollado una exitosa carrera fuera de España y alguno de los cuales se ha formado en la Comunidad Valenciana. Sin embargo, lo que se podría considerar un apoyo a la difusión y el conocimiento de la danza acaba surgiendo en las entrevistas como ejemplo de todo lo contrario. Véanse, por ejemplo, las siguientes dos citas de sendas docentes:

Yo sé quién es José Carlos Martínez, cuando salió en el anuncio de Freixenet la gente decía: ¿Y ese quién es? Pues es el director de la Compañía Nacional que fue primer bailarín de la Ópera de París, es importantísimo, incluso Tamara Rojo también es conocida, que ha estado en la Royal, pero a excepción de Nacho Duato la gente no conoce (ED1).

¿Quién conoce a Tamara Rojo? ¡Qué es directora del English National Ballet! ¡Menudo carrerón con 37 años! Por ejemplo, ¿quién conoce a Elisa Badenes? Solo los que se dedican a la danza (E11D).

#### 5.6.4. Pobre presencia de la danza en los medios de comunicación

La escasa presencia de la danza en los medios de comunicación es uno de los factores que aparece repetidamente en las entrevistas. Como hemos visto en relación con otras cuestiones, en algunas entrevistas esa escasa presencia contrasta con la de otras artes escénicas como el teatro. Por ejemplo, una coreógrafa sostiene que:

Nunca podremos estar a la altura del teatro, ni si quiera compartiendo escenario, ni mucho menos en los medios de comunicación. El teatro tiene la salida del cine o la televisión. Nosotros no tenemos ni series de televisión, con lo cual no tendremos ese tirón de público (E8C).

Las referencias se dirigen a la desaparición de medios de comunicación especializados, agendas culturales, programas de divulgación, de entretenimiento y –como en la cita precedente– teleseries. En cuanto a lo primero, en las entrevistas hemos recogido referencias a una revista especializada que ha tenido que cerrar por la falta de ingresos:

Antes había una revista especializada, *D Danza*, una revista en Valencia con su tirada. Era privada, reunía todo lo que se hacía en danza en la Comunidad y era solo de danza. Pero ellas se sustentan de la publicidad que pagamos Teatros u otras salas. Si nosotros no disponemos de dinero para publicidad, las revistas no tienen ingresos. Se ven obligadas a cerrar (E6I).

Los recortes por la crisis han provocado el cierre de esa revista especializada, pero –como ocurre en la siguiente cita– se dice también que han afectado a periódicos de alcance general:

Ahora hay una desinformación de las agendas culturales. Yo soy socio de El País y han quitado la página de información de cultura en Comunidad Valenciana, con los recortes. Siempre se recorta de la cultura, se cree que no es necesaria y entonces no tiene un espacio informativo. Se nos ve como esnobs al mundo de la danza (E9DB).

Cuando pasamos a los programas de divulgación cultural, el panorama tampoco se presenta como halagüeño. Las personas entrevistadas resaltan que se trata de programas en cadenas con menos espectadores y en horarios intempestivos. Es lo que se dice, respectivamente, en las siguientes dos citas:

No hay presencia de la danza en los medios. En la 2 hay algún programa, no recuerdo el nombre ahora. No difunden nada, incluso la revista *D Danza* especializada ha desaparecido (E7D).

Los horarios de los espacios culturales son tardísimo, a las 12,00 o a la 1,00h y la presencia en los informativos son 30 segundos o un minuto al final del telediario. Pasan desapercibidos por la franja horaria y por el lugar donde se ponen (E9DB).

Otra cuestión son los programas de entretenimiento y las series. En unos casos pueden banalizar la danza y especialmente algunas especialidades, como explica una docente:

Claro, la gente que ve las clases de Fama master class de funky, con todos mis respetos primero, el ballet en ese programa quedaba a la altura del betún. Le ponían una mallas les enseñaban cuatro pasos y consideraban que sabían bailar ballet. Y luego enseñaban el estilo lírico, que ya vamos no sé cómo no les dolían los ojos. En cambio las clásicas que metían en Funky les decían que lo hacían fatal (E11D).

Sin embargo, otra de las personas entrevistadas sugiere –en una línea que se apuntaba en una cita precedente– que en el caso de las series de televisión éstas pueden contribuir a popularizar la danza:

Yo recuerdo que las visitas que venían al coreográfico cuando se acababa de emitir en la tele UPA Dance. Yo creo que hizo mucho bien a la danza a nivel de la juventud como en nuestra época Fama, que los bailarines iban de colorines con un moño de lado, y claro le resultaba más atractivo (E6I).

En las entrevistas queda claro que el hecho de que la presencia de la danza en los medios de comunicación sea limitada no ayuda a su reconocimiento social. Ello, unido a la escasa afluencia de espectadores y la relación marginal con la educación, convierte a la danza en una actividad que a menudo no se percibe socialmente como una profesión:

Creo que la gente no lo conoce, y si lo conoce lo toman como un *hobby*. Nadie lo valora como una profesión. Yo creo que hay que empezar por ahí, al sacarme los estudios y haber pasado por la Universidad, todas las universidades deberían tener ya la carrera de danza, más que nada como la Educación Física. Empezas porque es un *hobby* pero hay una carrera de todo eso. Está toda la parte académica y la parte teórica y le da valor a la Educación Física, cosa que la danza no la tiene (E33B).

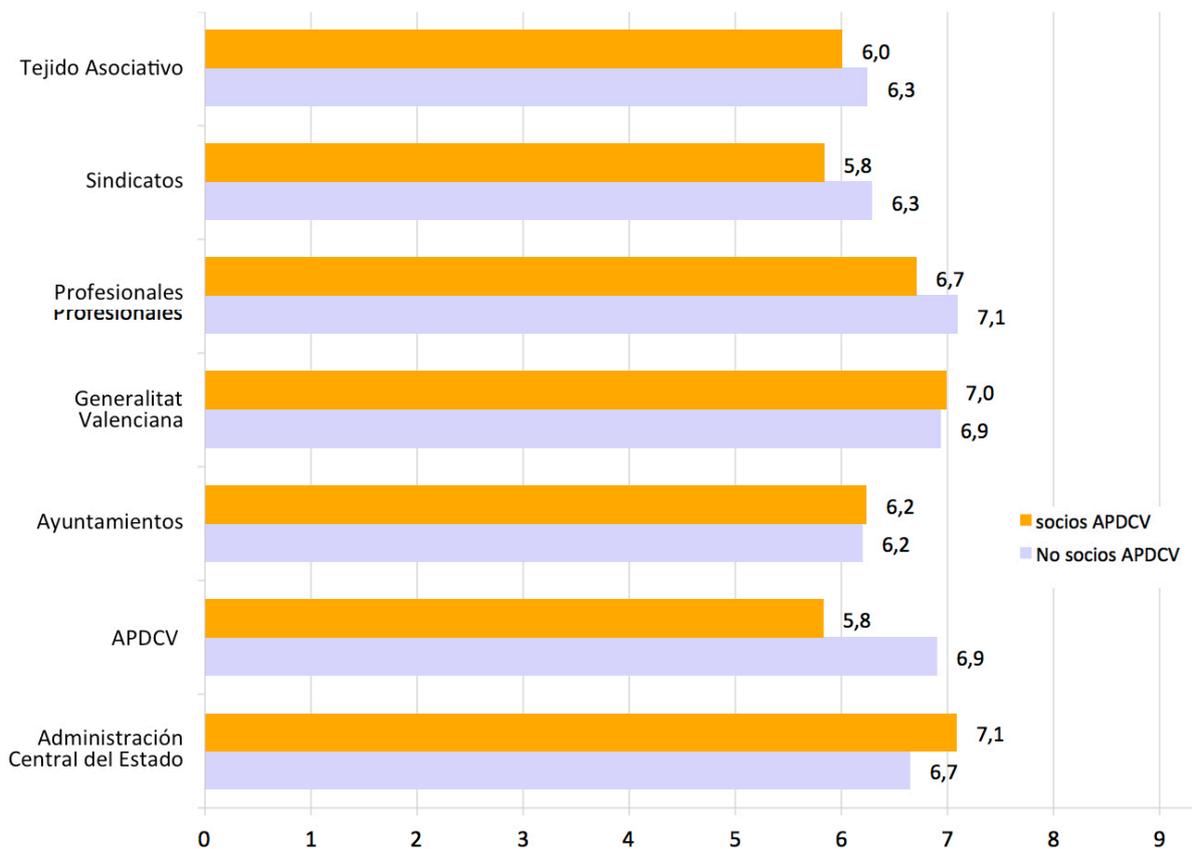
### 5.6.5. Síntesis sobre el reconocimiento de la danza y su presencia en medios de comunicación

Según las personas entrevistadas, la danza es una actividad poco reconocida socialmente, lo que se demuestra por el escaso público que la sigue. Las causas que se apuntan son diversas. En primer lugar, la danza está prácticamente ausente en la educación obligatoria, sobre todo la disciplina de la danza contemporánea. Esta especialidad, en segundo lugar, a menudo presenta un lenguaje que puede resultar más complejo para el espectador para quien podría resultar más comprensible otras disciplinas: danza clásica y sobre todo el flamenco y la danza española. Según las personas entrevistadas, hay artistas internacionalmente reconocidos en el mundo de la danza que, sin embargo, son ignotos para la población. El aspecto más presente en los discursos producidos en las entrevistas es la ausencia o, como mucho, la presencia marginal de la danza en los medios de comunicación. En suma, la danza ve mermadas sus posibilidades de ser reconocida socialmente no solo en sus obras, sino en el papel social de quienes se dedican a ella, en tanto profesionales.

### 5.7. POLÍTICAS Y ACTUACIONES DE LAS INSTITUCIONES

La situación laboral del sector responde, entre otras cosas, a la responsabilidad de varias instituciones. Abordaremos ahora la valoración de las actuaciones que han realizado éstas. En este apartado podremos combinar datos de encuesta y de entrevistas semidirigidas.

GRÁFICO 57. GRADO DE RESPONSABILIDAD ATRIBUIDO A DISTINTOS AGENTES



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Dado que las competencias en la materia radican en buena medida en el ámbito autonómico, se ha solicitado una valoración explícita de las políticas de la Generalitat Valenciana. Es algo de particular interés también por la importancia que los encuestados han atribuido a esta Administración Pública. En una escala de 1 a 10, siendo 1 menos y 10 más, la valoración ha sido de suspenso con 2,96. Se ha solicitado a los encuestados que razonen esta puntuación mediante pregunta abierta, pero solo lo ha hecho un 28,4% de los encuestados, mientras el 71,6% optan por responder en blanco. El formato abierto de la pregunta y su ubicación al final del cuestionario seguramente explican esta escasa respuesta. Un 15% de encuestados considera que la política cultural de la Generalitat Valenciana es inexistente o que desatiende la danza y un 7,8% sostiene que es errónea.

### 5.7.2. Discursos sobre políticas y actuaciones de las instituciones públicas

El estudio cualitativo permite perfilar la perspectiva sobre las políticas y actuaciones de las instituciones. Se trata de una visión ineludiblemente crítica sobre distintos aspectos.

#### a) Concepción de la cultura por parte de la Administración

Una primera reflexión que podemos apuntar es de carácter general y es sobre la consideración de la cultura por parte de las instituciones, como un ámbito de ocio, entretenimiento y consumo. Algo de lo que se puede prescindir, puesto que en una especie de escala de necesidades sería secundario. Se afirma que es tiempo de recortes, ello se ve subrayado en el contexto valenciano, con una política de grandes eventos que han sido valorados como símbolo de fastuosidad y vacío; como contenedores a los que se prestó atención sin apenas pensar en sus contenidos. Por otra parte, cuando los presupuestos públicos dejan de lado otras políticas públicas, las críticas dejan de nuevo la cultura en una posición secundaria. Según apunta una de las personas clave entrevistadas:

Ahora todo son recortes en educación, sanidad, el tema de los desahucios, pero no se habla de cultura. Este país da por hecho que es un privilegio y eso es un error. Hay una frase que dice que la cultura es el pan del alma. En este momento es tan crítico que parece que la cultura es secundaria, pero hay que atender al ciudadano en los distintos aspectos, el alimento del alma es relevante. La política de este gobierno no considera la cultura. Hay una política del entretenimiento en sí, de grandes eventos, pero no se puede llamar cultura (E22IC).

Los grandes eventos no solo simbolizarían una concepción paradójicamente pobre de la cultura, como algo accesorio. En otra entrevista, en esta ocasión a un programador valenciano, se resalta que su coste ha llevado a un terreno baldío para otras posibilidades en el terreno de las artes escénicas:

El PP tiene el librito de políticas culturales pero ha sido una política de grandes eventos, grandes monumentos, grandes compañías, todo que repercutiera hacia fuera. Vamos a salir en prensa, vamos a traer a Irene Papas que costó 300 millones de pesetas en su momento, hemos traído a Bigas Luna, grandes espectáculos pero da igual el hacer cimientos. Pero no hemos presionado al SARC (Servicio de Asistencia y Recursos Culturales del Área de Cultura de la Diputación de Valencia) para que implante dramaturgia y dirección, revitalizar las compañías de la Comunidad, ayudar con incentivos o con ayudas, todo esto se ha ido recortando mientras crecía el gasto en eventos. Los grandes eventos nos han partido la cara a todos. ¿En qué repercuten, si no hay base? (E21P).

En el discurso de las personas entrevistadas, los grandes eventos se erigen en símbolo de un despilfarro que contrasta con una escasa inversión en cultura que vaya más allá de las infraestructuras y los acontecimientos puntuales. Cabe citar aquí a un coreógrafo cuando apunta que, además, ha habido un desvío de fondos teóricamente destinados a la cultura:

El problema de Teatros y de la Comunidad Valenciana es un problema político. Ya no estamos hablando de arte y de cultura, estamos hablando de un saco roto, la Comunidad Valenciana es un bolsillo con un agujero. No sé cómo decirlo, todo el mundo es consciente de que toda la inversión y los recursos que tiene la Comunidad no se han utilizado realmente en lo que se decía que se estaban utilizando. Una cosa son los números en papel y otra la actividad real, las financiaciones y los apoyos (E31C).

Por último, la creación del consorcio CulturArts aparece citada como una fórmula ineficiente que va en la misma línea de una Administración que no presta a la cultura la atención financiera que merecería:

Es una medida de ahorro a través de los trabajadores, van hacer ERE de puesto por oposición, llevamos dos meses de c y parecen altos cargos cobrando y los anteriores siguen cobrando también y no los han destituido. El ahorro no lo tengo muy claro (E6I).

#### b) Falta de criterios técnicos y visión estratégica

La finalidad de las políticas autonómicas parece haber quedado lejos de la búsqueda de instrumentos que orienten al sector y contribuyan a dinamizarlo. Para un coreógrafo la clave de ello ha sido la ausencia de líneas de acción con criterios técnicos:

Las políticas culturales tienen que cambiar profundamente, uno de los problemas es que no hay técnicos reales que estén ocupándose de diseñar estas políticas, ni programadores expertos que se encarguen de la programación. No hay técnicos especialistas de la gestión de un teatro o de la gestión de una sala. Sí que es verdad que se convocan mesas de negociación, pero al final el resultado es ¿han servido? No recogen la voz ni las necesidades del tejido reales, esto tiene que cambiar de raíz (E26C).

En la misma línea, una de las coreógrafas entrevistadas se refería como sigue a la carencia de una línea estratégica que trascienda los gobiernos o cargos políticos circunstanciales, algo que afectaría a la política cultural valenciana y también a la española:

Jamás hemos sido capaces como en Francia o en otros países europeos de consolidar estructuras a pesar del partido que gobierne, de hacer que la cultura y la educación vaya por delante de la política. Aquí siempre se está empezando, siempre está al servicio de las personas en el sentido en que son las personas que hacen la política, que por tanto las que marcan las directrices de la cultura y de la educación, más que necesita la cultura o la educación, trabajando a largo plazo, no existe ni ha existido nunca España, por lo menos con la danza (E8C).

### c) El Festival Dansa València

Un asunto que ha merecido particular atención durante las entrevistas es el Festival Dansa València. La mayor parte de ellas son inequívocamente críticas. La excepción la representa la entrevista a una persona responsable de la Administración, que valora muy positivamente la evolución del festival hacia una programación estable:

Nosotros cuando programábamos Dansa València duraba 3 días. Lo estiramos a una semana y ahora hemos convertido Dansa València en una temporada, que todo el mundo conoce, y saben que en abril, mayo y junio hay una programación con cosas que el resto del año no pasan por la ciudad. Se han descubierto compañías como Batsheva, que nadie conocía, y ahora todo el mundo es pro Ohad Naharim (...). Se le ha dado la categoría a la danza, porque en 3 días cargados a tope no podías ir a verlo todo y solo se veían extractos de cosas, no te daban la visión de lo que se había ido generando, esto fue una de las primeras cosas que atacamos (E34IC).

Por lo demás, todo son referencias críticas que, si bien no cuestionan la programación, consideran un error haber virado hacia un espacio exclusivamente de exhibición. Las personas entrevistadas se refieren a un evento pensado en origen para la proyección de la danza valenciana, que ha acabado derivando en un marco de exhibición:

El festival (Dansa València) va nàixer al servei de la professió. Per tant has d'estar a lo que la professió li fa falta. Nosaltres nos gastàvem els diners portant eixos programadors estrangers i no se gastaven els diners programant companyies i també anaven a les fires internacionals (...) artistes susceptibles de tindre eixida en Europa (...). Muntaven un stand de la Generalitat i cada companyia tenia el seu televisor on es mostraven fragments dels espectacles (...). Va ser també la primera vegada que la Generalitat va muntar stand en la Fira de Tàrraga. Això és lo que s'ha de fer: crear estructura per als professionals. Aleshores el festival de hui no està al servei de ningú (E13IC).

La ausencia de programadores en el actual Temporada Dansa València aparece ineludiblemente como un problema, tal y como apunta un programador:

Hoy en día la Temporada Dansa València ya no es festival. Hemos perdido las jornadas de debates, encuentros de la profesión, el servicio a la profesión, venían programadores que podían contratar, ahora solo es un escaparate. Es cierto que hay grandes profesionales trabajando con aptitudes para la programación, pero el cambio de modelo creo que ha venido desde directrices políticas. Este modelo persigue una banalización de la cultura, hacer de ella un escaparate. El actual responsable del festival tiene un conocimiento de la escena contemporánea destacable. No lo estamos rentabilizando. Tú en Dansa València ves cosas que no podrás ver en todo el año, ¿pero de qué nos sirve? Ese modelo no es el que necesita el sector (E30P).

Del Festival se resalta que ha perdido su papel de feria, manteniéndose la vertiente de exhibición:

Eso ha desaparecido, no existe esa plataforma, un Dansa València como feria, como lugar de encuentro. Hoy en día hablamos de temporada de danza internacional. Es un escaparate que no lo veo mal, es simplemente donde se está poniendo el dinero. Si no hay recursos igual se debería atender cosas más básicas que no se están atendiendo (E22IC).

En la siguiente cita, una coreógrafa concreta algo más la diferencia entre lo que fue y lo que es Dansa València, en la misma línea de resaltar la desaparición de un enlace entre el evento y los creadores del sector:

Dansa València, por un lado, era una feria para programadores, así las compañías enseñaban su creación y, por otro lado, era un espacio de debate a nivel artístico como de gestión, se generó un poso, algo fructífero (...). Desde que lo lleva (...), el Festival ha derivado en un festival mundo lirondo como otros, pero se ha diluido todo lo que es incentivar la profesión de la danza, en teoría todas las bases por las que se creó el Centro Coreográfico (...). La Temporada Dansa València es otra cosa: un festival de compañías para el público de Valencia capital y punto (E8C).

#### d) El Centro Coreográfico, las clases abiertas de danza y el Ballet de Teatres de la Generalitat

En la última cita del epígrafe anterior, el Centro Coreográfico de la Generalitat se cita como referente a la hora de establecer unas bases para potenciar la creación. De hecho, desde la Administración Autonómica se presenta como una de las principales apuestas por el futuro del sector. Por ejemplo, una persona que ocupa un cargo de responsabilidad argumenta del siguiente modo las aportaciones:

Desde el Centro Coreográfico se ha formado gente que se ha convertido en distribuidora de danza. Se ha generado un tejido profesional que va mucho más allá de la compañía o de programaciones. Ha generado nuevos puestos de trabajo. El Centro Coreográfico ha dado periodicidad y ha convertido la danza en algo habitual (...). Tiene muchas ramificaciones, pero lo importante es que hay un sitio, un departamento, nosotros lo llamamos centro, donde la promoción, la difusión, la divulgación y la extensión de la profesionalidad está ahí gestionada, mimada y cuidada (E34IC).

La misma persona plantea que la conversión del centro en teatral y coreográfico supone un avance más de la danza:

Ahora es centro teatral y coreográfico. Ahora todo aquello que abarcó la danza lo hemos trasladado al teatro (...). La danza aporta la gestión de formación de profesionales, en continuo reciclaje, de integración. Ahora no se conciben espectáculos como partidistas. Tanto el teatro y la danza son un lenguaje común, los actores tienen una base corporal, y los bailarines casi todos tienen una base actoral. Los nuevos lenguajes contemporáneos están muy integrados en las enseñanzas artísticas, habrá gente con mayores dotes para una cosa y otra, pero es raro que un bailarín no cante, baile, o interprete (E34IC).

La creación del Centro Coreográfico aparece en el discurso de otra informante clave –docente y coreógrafa– como una medida que representa un esfuerzo por la danza, aunque al mismo tiempo la inversión en él es valorada como algo generado aparte del sector:

Esta es la situación colapsada que tenemos aquí en Valencia desde hace muchos años, y es que se da la paradoja que tiene un Centro Coreográfico. Si tú lo ves desde una perspectiva política que se está haciendo y se destina mucho dinero para la danza. Lo que ocurre es que no hay un trabajo comunitario a favor del sector, realmente la Administración ha generado al margen del sector, no se ha construido al servicio de, sino al contrario (E22IC).

Aunque nuestras entrevistas arrojan una mirada crítica, la acción del Centro Coreográfico representa uno de los aspectos que se valoran en positivo. Un ejemplo es lo que dice una docente y asesora de movimiento:

Para mí fue una gran experiencia [el centro coreográfico]. Tu tiempo a cambio de formación. La beca era formación a cambio de un compromiso. Es necesaria una estructura intermedia a caballo entre lo profesional y el escenario. Había coreógrafos nacionales e internacionales durante dos semanas, trabajamos una coreografía. El ahorro es impresionante, hay gente que va a Bruselas para tomar clases, para mí es una acierto (E29IC).

La formación habría sido, pues, un puntal del Centro Coreográfico. Desde la Administración se sostiene precisamente ésta como una de las principales aportaciones del Centro, como una herramienta de transformación en los últimos años:

Era un mundo muy deslavazado donde las ayudas que se daban no eran razonables para poner en marcha un espectáculo de danza y lo fuimos paliando desde la acción del Centro Coreográfico, creando las becas de residencia, las becas de investigación, creando una programación habitual (E34IC).

En la línea de promover la creatividad mediante la formación, surgen también valoraciones positivas para las clases abiertas de danza que se organizan periódicamente en el Teatro Rialto. Por ejemplo, una docente habla positivamente de este tipo de propuesta, que asocia precisamente al Centro Coreográfico:

El Centro Coreográfico se ha instalado en el Rialto, tiene un espacio en el estudio de arriba donde se están ofreciendo clases para profesionales. Este tipo de propuesta se tendría que haber hecho desde los principios, pero no solo de formación sino también de trabajo, talleres, workshops... Pero a estas alturas suena...sin una estructura base, donde se ha consensuado qué necesidades tiene el sector y qué tipo de política cabe dar para llevar a cabo para que no desaparezcan las compañías. No hay un diálogo (E221C).

La importancia otorgada al Centro Coreográfico radica entonces en el papel que cumple en la potenciación de las compañías, que para las personas entrevistadas son un actor clave a tener en cuenta por parte de la Administración, aunque su potencial dependería de una estructura asentada en el consenso con los profesionales para responder a sus necesidades. Un último aspecto en relación con éstas es la creación del Ballet de Teatres la Generalitat, que aparece mencionado como una medida que no es incompatible con potenciar las compañías, pero que si no se apoyan éstas puede ser contraproducente. Es lo que afirma una coreógrafa cuando dice:

Yo no estoy en contra del Ballet, estoy a favor de que exista una compañía, pero no puedes olvidarte del resto de compañías. Son los que hacen que la danza se vea como algo normal y se necesite. Una gran compañía centralizada en Valencia no va a promocionar la danza, no va a crear ese vínculo (...). Queremos normalizar el estudio de la danza, que la gente nos necesite es necesario (E20C).

Una responsable de la Administración Autonómica, por su parte, formula la creación del Ballet como una iniciativa sumamente positiva para el sector, en la medida en que crean puestos de trabajo, un referente para estudiantes y una vía de proyección para distintos profesionales:

Se ha creado un ballet estable, eso significa estabilidad de la danza, significa un proyecto continuo, significa la continuidad de espectáculos, de acciones a través del Ballet de la Generalitat, y es un estímulo para los estudiantes de danza, que son muchísimos (...). El Ballet también ha sido una puerta a muchos coreógrafos. El Ballet mucha gente no slo entiende, pero si no hubiera esa puerta institucional seguramente no tendríamos estudiosos, críticos, un tejido que no se limita al bailarín o al coreógrafo, alrededor de eso hay un equipo muy grande que hay detrás de esas personas (E341C).

#### e) El Circuit de Teatre i Dansa

Una iniciativa a la que se han referido varias personas entrevistadas es el Circuit Teatral de la Comunidad Valenciana. Un criterio que se tuvo en cuenta en su origen fue que la danza era más difícil de programar, por lo que había que prestarle especial atención. Así lo cuenta un técnico del sector en la Administración Autonómica:

En el año 2000, basándose en un acuerdo entre los programadores que denominamos Les normes de Elx, porque se firmó en Elche, tomamos el compromiso de que se programase como mínimo en todos un espectáculo de danza al año (...) y aquellas ciudades que tenían más programación y que tenían algo más de subvención por parte de Teatres de la Generalitat como mínimo tres (...). Y eso hizo la inflexión de que se programara más danza y que las compañías que estaban naciendo, las consolidadas, tenían los mismos o más bolos (...). Y así fue hasta el 2010 que se cambió el sistema. Ahora no se llama Circuit Teatral Valencià sino Circuit Teatre i Dansa y funciona por subvención directa a los ayuntamientos, aunque en la legislación que todos los años sale se indica que se debe programar teatro y danza. Y esa conjunción copulativa significa esa y significa como mínimo un espectáculo de teatro y todo lo demás danza o un espectáculo de danza y todo el resto de teatro, o *fifty fifty*, dada la especificidad que antes se tenía según tramos se programaba un mínimo de uno o un mínimo de tres. Ahora es otro sistema (E51).

El Circuit plantea que se subvencione parte del caché de las compañías de teatro y danza, aportando más cuando los municipios son de mayor tamaño. El compromiso fue claro desde el origen de la medida. No obstante, a juzgar por nuestras entrevistas, posteriormente ha quedado desvirtuado:

Todas deben programar como mínimo un espectáculo de danza (...). Hemos tenido compañías residentes en algunas ciudades del Circuit. En Almusafes estaba Taiat Dansa con el compromiso de la ciudad de ofrecerles un espacio donde ensayar y estrenar sus producciones dándoles cobertura social y mediática, invitando a otros programadores y la compañía invitaba otros bailarines y a otras compañías que se desplazaran hasta la ciudad donde tenían ellos la residencia. Un mismo espectáculo se podía ver todo el fin de semana, no solo una o dos funciones. En el caso de alguna compañía han hecho hasta tres funciones en la misma ciudad, buscando públicos en los institutos. Obviamente, todos esos esfuerzos, después, por una orden superior, pues se van al carajo (E51).

La cita precedente da a entender que el Circuit ha dependido de decisiones circunstanciales. La misma persona precisa que se ha pasado de un proyecto que conllevaba el trabajo con programadores a un esquema básico de subvenciones:

Actualmente, el esquema del Circuit no es como el que era. Antes se tenían unas reuniones periódicas entre los programadores, ahora es un esquema de subvenciones. En alguno de los casos se mantendrá y en otros casos se ha perdido (E51).

Esa pérdida de una forma de trabajo y su sustitución por un esquema básico de subvenciones resulta especialmente difícil en tiempos de recorte del gasto público. Así lo expone una de las personas clave entrevistadas, conocedora de los orígenes del Circuit:

Se l'han carregat. La justificació és que no hi ha diners. Ara se tenen que presentar a subvencions anuals i t'ho donem o no. Llavors, l'Ajuntament té que assumir tota la programació d'un any, però no sap si li donaran (E131C).

La situación actual sería entonces la de un mecanismo de subvenciones carente de fondos pero también de fondo. Así lo apunta una coreógrafa:

En la Comunidad Valenciana hace falta replantearse desde el principio qué es el Circuito de Teatros, ¿cuál es su labor?, ¿cuáles son las necesidades reales y cuál es la dirección que necesita para eso? Y plantearse de una manera sensata, pues creo que llevamos viviendo una farsa bastante tiempo ya (E31C).

Cabe decir que, según un técnico de la Administración, el Circuit habría sido exponente de un criterio que habría intentado compensar las dificultades de la danza, con respecto a otras artes escénicas. Así lo explica un técnico de la Administración:

En la Comunidad Valenciana se les ha mimado, aunque no haya florecido, aunque no se haya visibilizado. Sería bonito (...) ver qué nos hemos gastado en caché de teatro y caché de danza o que hemos gastado en subvenciones en compañías de danza o compañías de teatro. En porcentajes se ha mimado. Porque había una directriz clara que se debía apoyar más la danza, no por encima de lo que es el teatro, sino porque parte de una situación más difícil (E51).

#### f) Ayudas: requisitos, recortes, retrasos en los pagos y falta de seguimiento

En el terreno de las medidas e iniciativas públicas se encuentra un asunto sobre el que hay críticas casi unánimes entre las personas entrevistadas: las ayudas públicas. Los discursos se adentran en varias facetas. En primer lugar, se hace referencia a las convocatorias. Algunas de las ayudas e incentivos que ofrece la Generalitat exigen que quien las solicita se haya constituido como empresa. En un sector con ingresos fluctuantes y a menudo reducidos, es difícil mantener la figura empresarial y, por lo tanto, acceder a las ayudas. Una coreógrafa explicita las dificultades que ello conlleva, apuntando el aspecto concreto de una programación en la que los proyectos tienen poco hueco:

La orden de ayudas obligó a ser SL, pero mucha gente se ha enterrado en declaraciones, impuestos, muchos gastos. Si la programación no fluye... (E20C).

A las dificultades apuntadas se suma la inclusión de la danza conjuntamente con otras artes escénicas, cuando en algunos ejercicios anuales ha habido ayudas diferenciadas. Esto ha vuelto a cambiar en la última convocatoria (2014), en respuesta a la reivindicación de las asociaciones del sector (AVED y APDCV), por lo que simplemente lo apuntamos aquí como una práctica interpretada negativamente por los entrevistados cuando se produce<sup>16</sup>. En algún caso se trata de teatro, un sector escénico en el que se producen más espectáculos, lo que genera una competencia que dificulta la obtención de las ayudas a las compañías de danza. Así lo explica un informante clave en el sector:

Normalmente, las ayudas se dividían por disciplinas teatro, danza y circo, o circo y teatro iban juntas, no estoy seguro. Pero este año, por primera vez, con los recortes van todas al mismo saco. Eso dificulta que haya paridad, siempre va a haber más proyectos de teatro, porque si los de danza nos podemos quejar, los de circo ni te cuento. Este año, estar en la Comisión de Valoración ha sido especialmente duro (E21C).

<sup>16</sup> Como hemos explicado en el capítulo metodológico, las entrevistas fueron realizadas en 2013.

En segundo lugar, más allá de los requisitos de las convocatorias, se encuentra el importe reducido de las ayudas, al que ya nos hemos referido antes al hablar de los escasos ingresos que perciben los profesionales por su labor. Una coreógrafa con prolongada trayectoria en la Comunidad Valenciana explica que el importe es muy limitado no solo por la actual crisis, sino desde hace ya tiempo:

¿Y qué hace por nosotros, las compañías de danza? Pues hay una orden de ayudas, la misma que hace 10 años, con una cantidad ridícula, que no crece, evidentemente. Antes de la crisis ya no crecía (E8C).

El escaso importe de las ayudas no es el único problema económico que tiene que ver con éstas. Cuando se realiza la concesión, el pago puede retrasarse considerablemente, lo que obstaculiza mantener la actividad profesional. Lo explica claramente una coreógrafa con compañía propia:

Si además te las pagan tarde, te vas arruinando. Es horrible. Las compañías estamos financiando la cultura de este país, las entidades no pagan intereses de demora (...). Los retrasos en pagos, las ayudas del 2012. Aún no la he recibido, yo estoy dejando mi vida mis ahorros y mi patrimonio, llega un momento en que dices ¿esto vale la pena? Yo estoy financiando a la Administración, la Administración debería hacer los pagos antes para que tú puedas hacer el proyecto, ¿no? Los retrasos no te dejan ni proyectar, porque el dinero se acaba, no puedo gestionar mi compañía (E20C).

Por lo que hemos ido viendo hasta aquí, la consolidación de los proyectos profesionales resulta tan complicada que los artistas ven prolongada una situación de provisionalidad y la sensación de hallarse a las puertas de consolidar sus proyectos. La siguiente cita es la única que hemos recogido sobre la ayuda autonómica a artistas emergentes. Se puede observar cómo en el discurso se entrelazan las dificultades por optar a otras ayudas periódicas y la ayuda a artistas emergentes como única vía:

Yo soy positiva, el año pasado me dijeron "pide la emergente", ¿pero cómo la emergente si llevo 11 años? No entiendo nada, me pides que sea empresa cuando no tengo dinero para hacerme empresa. Ahora lo que voy a ganar pago a los bailarines, cobro un bolo y pago el IRPF, ¿y mi sueldo? Vivo del aire. Este año me negué a pedir la emergente porque llevo 10 años. Estamos todos locos. En el proyecto adjunté un escrito. Seguiremos siendo emergentes siempre que los de arriba hagan tapón y no nos dejen salir (E16C).

Por otra parte, las ayudas se enfocan a la producción, dejando por el camino la distribución que sería precisamente un elemento de progresiva puesta en valor de aquellas mismas producciones que la Administración va apoyando:

Una gestora de IT Danza (...) me dijo "mira, el dinero que te da cada año una institución cultural es para que te calles la boca y no me molestes hasta el año que viene". Porque si ellos tuvieran interés en sacarle un beneficio social a todo ese dinero que se invierte en cultura, ¿tú para que inviertes en una compañía de danza para que haga una producción y se muera, o para que los ciudadanos que pagan impuestos vean eso y se inspiren y se les muevan las entrañas al ver eso? ¿O les damos dinero para que lo gasten y me das los recibos y au? ¿O haces que esa persona rueda por teatros para que mi comunidad tenga una serie de actuaciones? No hay interés en sacar beneficio a lo que se está invirtiendo, a lo poco que se invierte, es una cuestión simple de hacer una lista al año y decir mira cuantas compañías valencianas, pero realmente no hay un verdadero interés por que se produzca cada vez mejor. Lo que decía mi profesora: "toma el dinero y no me molestes" (E32C).

En una línea similar a la que se apunta al final de la cita precedente, varias de las personas entrevistadas se refieren a la inexistencia de mecanismos de revisión y evaluación de la trayectoria de compañías que van solicitando periódicamente sucesivas ayudas. En la cita siguiente se sugiere que este hecho desvirtúa el posible papel de las ayudas en el inicio y desarrollo de proyectos profesionales:

Cada vez en España empiezan de cero. ¿Quieres una producción nueva?, vuelve a pedir subvención, vuelve a cruzar los dedos a ver si hay suerte, no hay una valoración de la trayectoria, de los pasos que se van dando para que realmente haya un crecimiento. Los que están en casas de producción se quedan en casas de producción para toda la vida; los que consiguen entrar en una formación más estructurada como una compañía se mantienen ahí. No es que se desarrollen mucho más. Eso es lo que siento; no hay una búsqueda de desarrollar. Es más una continuidad, continúan haciendo lo que hacen (E31C).

Por último, encontramos una referencia que entronca con la figura del artista abnegado a la que nos hemos referido cuando hablábamos de las condiciones laborales. El valor del esfuerzo creativo contribuye, según un coreógrafo entrevistado, a que se mantenga la labor profesional aunque la Administración brinde un apoyo insuficiente para asegurar su ejercicio:

Los artistas no somos números. En el mundo del *business* las personas son reemplazables, pero en el mundo del arte no porque hablamos de individuos que aportan cosas muy específicas (...). Cuando tú creas con un bailarín necesitas a esa persona. Y ese es el problema de la gestión pública, que no llega a entender lo que significa lo que estamos haciendo. Si se mantiene el mundo del arte y de la danza, por lo general es por los artistas que trabajan porque quieren trabajar, no porque vayan a recibir ningún tipo de seguridad (E32C).

Es interesante observar que una responsable política de sector sugiere que ese esfuerzo sería una capacidad desarrollada en condiciones de escasez, aunque en forma de adaptación (e incluso se podría decir supervivencia) ante unas condiciones difíciles:

Todos han montado un modelo de producción, no es como el teatro, que todos los años hacían una producción. Ellos han entendido muy bien que hay que luchar por sus producciones, que no todos los años tienen que producir, y que sus espectáculos se tienen que amortizar al máximo. No hablo de economía; hablo desde un punto artístico. Eso les ha dado ahora. Está claro que todos sufren recortes, sufren impagos, pero se sostienen, y se sostienen por ellos mismos. Ese es el análisis: Yo no sé de ninguna compañía valenciana que haya cerrado (E341C).

#### g) Apoyo a la programación y la exhibición

La programación es presentada unánimemente en las entrevistas como un asunto de responsabilidad social, en especial cuando se trata de teatros públicos. Por ejemplo, según una persona responsable de programación privada:

A los políticos hay que insistir que el teatro público no puede desaparecer, porque es el que educa, y nosotros como sala privada no puedes permitirte ese lujo. Puedes permitirte tres veces al año una locura pero es que, según la Constitución, el político tiene el deber de ampliar el nivel cultural y de enseñar (E28P)

Sin embargo, en las entrevistas se apuntan dos dificultades que se producen en la programación, por responsabilidad de los propios programadores públicos. En unos casos, se afirma que la programación se centra demasiado en los gustos particulares de quién se encarga de ella, ignorando la diversidad de posibilidades del panorama cultural valenciano:

El programador programa lo que le gusta a él. Entonces, claro, son gestores estéticos cuando en realidad ellos funcionan con parte de mis impuestos. Y es mi pelea con ellos. Yo me he cansado ya cuando te dicen: "es que mi público...". Y les digo, pero ¿tú cantas, bailas... tienes seguidores? La gente del pueblo no es tu público, de lo que tú le enseñes. Y tú estás obligado a enseñar una paleta de colores y ellos ya decidirán (E9DB).

En otros casos se dice que el problema es que se programan espectáculos que responden a fines comerciales más propios de propuestas privadas:

Els espais públics estan programant com si foren espais privats, amb musicals i altres propostes (E30P).

Más allá de los contenidos de la programación, mantener espectáculos en cartel puede tener un coste importante. Tal vez por ello es una práctica habitual que los espectáculos se programen para pocos días y que muchos de ellos no regresen al cartel. Aún así, los costes de exhibición pueden ser considerables sin el apoyo de algún tipo de subvención. Así lo explica un programador:

Si todo el mundo pagara su entrada y no hubiera subvenciones, tendríamos que cobrar 40 o 50€ por entrada para mantenernos, esto es vender ventiladores en el Polo Norte. Tenemos que estar subvencionados, se subvenciona no a la sala sino al espectador, se le baja la entrada a 10€ y con descuentos a 6€ (E21P).

Según explica un técnico de la Administración Autonómica, en un contexto en el que la tendencia es "ir a taquilla", este tipo de apoyo frente al déficit de los espectáculos adquiere gran valor. Un técnico institucional explica que en el caso de la danza el apoyo público es especialmente necesario, por ser más deficitaria:

El tema de ir a taquilla se está extendiendo más por el tema de la crisis, pero para danza es muy peligroso ir a taquilla. Así como en teatro tienes un cabeza de cartel, puedes defender esa taquilla, pero en danza es más difícil, y nosotros sugerimos a los ayuntamientos que paguen el caché íntegro

porque al fin y al cabo nosotros en las subvenciones sí lo tenemos en cuenta. A taquilla quizás algo de flamenco o baile español, todo lo otro es tan deficitario que tiene que estar el Ayuntamiento detrás o la Generalitat. El Estatut dice, de hecho: (...) “la Generalitat Valenciana té competència exclusiva sobre cultura” (...) y si vamos a normas superiores la Constitución Española dice (...)”los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura a la que todos tienen derecho” (E5I).

Otra profesional, técnico público del sector, explica que a esas subvenciones se suman los descuentos que intentan acercar la danza al público o, si se quiere, el público a la danza:

Tenemos un montón de sistemas de descuentos. Se intenta no dejar nada suelto. Los niños tienen entrada más barata, si eres jubilado Teatros tiene descuento ahora cualquier día de la semana, que está muy bien. Cuantas más facilidades le des al público, más hacen ellos por venir. No les marcamos un día, sino cuando quieran. Desde hace un tiempo vimos que la edad media, la que normalmente suele salir, la que trabaja y tiene poder adquisitivo, no se beneficiaba de ningún descuento. Desde el Carnet Jove hasta la jubilación hasta los 65, eres el que consumes, el que trabajas y no te puedes beneficiar de nada. Para fidelizar ese público entonces nos inventamos la tarjeta Amigos de la Danza. Un proyecto muy espontáneo. Pensamos “se van a apuntar cuatro” y llevamos 6.000 personas, que está muy bien. Por tener esa tarjeta consigues un buen descuento, toda esa gente tenemos su correo electrónico y a la semana reciben información nuestra con la programación detallada... descuentos, promociones especiales, se ha notado que la solicita muchísima gente (E6I).

Parece haber cierta coincidencia entre los técnicos de la Administración, los programadores y los profesionales entrevistados que han hablado del apoyo a programación y exhibición tanto en la necesidad del mismo como en los problemas a los que puede responder ese tipo de apoyo. Al margen quedan aspectos de contenido en la programación, sobre los que lo recogido han sido críticas puntuales por parte de profesionales y programadores.

#### h) El uso de infraestructuras

Otra cuestión que apuntan los entrevistados es que existen infraestructuras que podrían acoger no solo espectáculos de danza sino también ensayos y talleres y que, sin embargo, no están siendo usadas para ello:

Hay muchísimo espacios impresionantes: el Tama de Aldaya, el Molí de la Vila de Quart... Tenemos más infraestructuras que cosas para llenarlas, espacios hay muchísimos (E29IC).

Un programador explica muy gráficamente el sinsentido que puede tener mantener sin uso infraestructuras que en algunos casos fueron caros de construir y cuyo mantenimiento lo es, incluso sin ser usado:

Nosotros no queremos espacios vacíos que también cuestan dinero y encima no estás ofreciendo ni opciones a compañías, ni que la gente vaya a ver espectáculos, ni nada. Los recintos vacíos no sirven de nada, se han hecho grandes inversiones, y tenerlos parados cuestan igual que tenerlas en funcionamiento (E18P).

La reflexión, pues, apunta a una posible infrautilización de la infraestructura escénica. En otros casos, la dificultad para rentabilizar los espacios para la profesión estriba en que no siempre son accesibles. Una docente lo sugiere, apuntando la paradoja de que llegue a ser más complicado el acceso a escenarios públicos que privados:

Nosotros tenemos que alquilar un teatro, me parece fatal que para poder acceder a un Teatro Principal que lo pagamos todos con los impuestos tengas que pagar con una fianza, es imposible. Y que un teatro privado como es el Olympia te facilite el camino, es muy triste (E25D).

Una de las opciones que aparece en las entrevistas para acercar la creación y la producción a esos espacios son las residencias, donde se valora como posible aportación el papel de la Sala 7 del Teatro Rialto:

Las compañías usan la vía de si conocen a alguien, la residencia le da a la compañía una cierta estabilidad. Además de pagar un alquiler. Ahora parece que la Sala Siete del Rialto se va a utilizar, pero ya veremos la burocracia, pero por lo menos esa sala está muy bien. Lo hemos pedido unas cuantas veces y sin problemas (E32C).

Según una responsable de la Administración Autonómica, el Rialto resulta precisamente un recurso clave de toda una reestructuración del sector en el ámbito público autonómico, por lo que se ha invertido en su remodelación:

En esta reestructuración que había que economizar y quitar gastos. Pues también en el edificio después de tanto tiempo necesitaba de una puesta a punto de una renovación de infraestructuras (...). Esta inversión no se podía hacer ahora, es un edificio muy gastado. Es la mejor inversión, no hay metro que no se haya estrujado, el edificio se ha quedado como almacén de Teatros y así nos hemos deshecho de almacenes que teníamos alquilados, y el Rialto con esa séptima planta y con todas las posibilidades que tiene el espacio, utilizando los teatros no como espacio cerrado que se abre a la tarde para la función, sino un teatro que está siempre vivo y abierto. Está la Filmoteca. Vamos a abrir la sala de abajo que no cumple la normativa para abrirla al público pero va a quedar como sala de ensayos, el teatro que pertenece a CulturArts, porque el Principal pertenece a Diputación y el Arniches pertenece a Conselleria de Bienestar (E43IC).

Como hemos visto antes, a día de hoy se han efectuado pasos para que el Rialto constituya un espacio para la formación continua de profesionales. En este sentido, no se utiliza para residencias artísticas. La implementación de las residencias depende más de fórmulas de apoyo como becas o ayudas que de la existencia de los espacios, en sí misma. Una medida que disfrutaría de buena acogida entre los profesionales, en la medida en que la residencia artística se considera una opción de gran interés. La siguiente es la única referencia algo crítica que hemos recogido sobre la cuestión y que no lo es tanto por la posición respecto a lo que existe, sino por la omisión en la promoción:

Pienso que sería necesario que ayudaran con un soporte para imagen, para que lo puedan grabar bien y te lo editen, un vídeo de promoción, que el espacio te dé la oportunidad de grabar vídeos porque si no tú tienes que contratar a alguien para que te grave, para que te saque fotos, para vender la pieza, puf.... Si tienes la suerte de que la sala es bonita puede quedar bien pero si no tienes que poner luces... No es lo mismo una pieza con luz que sin iluminación, no sé, ese es un punto que sería necesario para una residencia artística, para un creador, para un coreógrafo que acabe con un buen soporte de imagen para venderlo (E33B).

#### i) Dos medidas estatales: el aumento del IVA y la Ley de Mecenazgo

En las entrevistas encontramos referencias a dos medidas estatales, una llevada a cabo y otra todavía sin concretar. La primera es el incremento del IVA cultural, que aparece en varias entrevistas como un problema recurrente. Por ejemplo, una docente afirma:

Que aumenten el IVA en las entradas de teatro 21%. Si ya está en decadencia aún vas menos al teatro, esas medidas no ayudan nada (E1D).

La segunda medida estatal es la Ley de Mecenazgo, que en este caso está en desarrollo pero olvida sectores como el de la danza donde es muy importante la figura del autónomo, en la medida en que numerosos profesionales ejercen dados de alta en régimen de autónomos aunque sea para desempeñar una actividad para la que sería más apropiado que se les contratara en base a la regulación del Régimen de Artistas. Así lo explica una coreógrafa y docente:

La Ley de Mecenazgo está bloqueada por Hacienda. No sé en qué va a derivar. Nos reunimos con la Federación pero no favorece nada al sector. Está constituida desde un modelo de fundaciones con aportaciones de 60.000€. Nosotros no entramos. Desaparecemos. No está elaborada para sectores como la danza o el teatro o el cine, es una ley de mecenazgo de altas esferas. Y no está acompañada con un modelo fiscal, no hay un incentivo para el empresario, no está trabajado así (E22IC).

Un responsable institucional de la danza en la Comunidad explica que, además, el mecenazgo en artes escénicas resulta complicado por la propia naturaleza de las obras. Así lo explicita un técnico de la Administración:

El mecenazgo ha funcionado mejor en las artes plásticas porque una institución, un banco, una empresa privada que tenga una fundación, si invierte un dinero en un espectáculo es efímero... Se queda grabado en el corazón o en la mente si es bueno, pero en cambio si invierte en una escultura o un cuadro, adicional al goce emocional te quedas una pieza y haces patrimonio.... El mecenazgo en las artes plásticas funciona mucho mejor, necesita un tratamiento especial para danza o teatro (E5I).

#### h) Conservatorio de Castellón y Festival de Villareal

Una última cuestión se refiere a la provincia de Castellón. Entrevistas realizadas allí apuntan a dos aspectos. El primero es la necesidad de un conservatorio, reclamada no solo verbalmente sino también con medidas privadas que ponen encima de la mesa la existencia de una necesidad de un centro educativo público:

El alcalde me dijo que la demanda estaba cubierta por las academias privadas, entonces dije, habrá que demostrar que hace falta. Primero empecé a mover el Día Internacional de la Danza, que se hizo con gente del taller de Terpsícore. Al final, el Ayuntamiento cedió un espacio para organizar la gala del Día Internacional de la Danza, con dinero que provenía de las coreografías que ganábamos con eventos, que fueron cambiando la imagen social que tenía la gente de la danza (...) El Ayuntamiento y la Conselleria no se ponen de acuerdo, la Conselleria quiere hacer el edificio y que el personal lo ponga el Ayuntamiento, pero es el deber de la Conselleria ocuparse de todo (E17P).

En segundo lugar, aparece una referencia al Ayuntamiento de Villareal como un ejemplo positivo de potenciación de la danza con iniciativas como el Festival de Teatre de Carrer o el Festival Villareal en Danza que aúnan distintas fuentes de financiación y optan por pagar las producciones sin recurrir al sistema “a taquilla”:

Yo llevo 11 años colaborando con el Festival de Villareal y todo es gratuito, lo paga la Concejalía de Cultura, con patrocinio de alguna entidad bancaria, alguna subvención de Diputación o Teatros, pero la parte grande la pone la regiduría de cultura. Aquí se paga un caché al artista, no paga el artista por actuar, y además se contratan a programadores y además es gratis para el público. Villareal está intentando mantener la esencia de lo que es un festival de calle (...). Para mí es la plataforma. Y es un pueblo, una ciudad cultural más que Castellón, en Villareal se apuesta por la cultura a tope, este mes de octubre celebramos el Festival Villareal en Danza (E16C).

### 5.7.3. Síntesis sobre políticas y actuaciones de las instituciones

En síntesis, los profesionales coinciden en considerar que la Administración Pública (y sobre todo la Autonómica) tiene gran responsabilidad de la situación laboral de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana, pero otorgan también un importante grado de responsabilidad a los propios profesionales. Este resultado pone encima de la mesa cierta conciencia sobre la responsabilidad de la profesión en la situación de quienes la integran. Ahora bien, quienes no son miembros de la APDCV consideran que los profesionales son los principales responsables de su propia situación profesional y apuntan a un papel importante de la Asociación. Los socios de la APDCV, en cambio, consideran que la entidad es la instancia que tiene menos responsabilidad entre todas las apuntadas. Estos datos sugieren una falta de representatividad de la que a día de hoy es la entidad de referencia para los profesionales del sector.

En el caso particular de la Generalitat Valenciana, se califica muy negativamente su actuación. Los discursos producidos mediante entrevistas semidirigidas configuran una mirada crítica que justifica con creces esa valoración. Los argumentos se refieren a varias cuestiones. La más general plantea que en las políticas culturales la danza ha sido tratada como si fuera algo superfluo; una forma de ocio y entretenimiento, con valor estético, muestra de lujo y ostentación. La política autonómica sería, así, ajena a la producción y programación de contenidos culturales con criterios que respondan a las necesidades de la danza y los creadores valencianos y estaría preocupada, en cambio, por “envoltorios” en forma de eventos puntuales. El derroche de recursos en este tipo de actuaciones, tal y como lo presentan las personas entrevistadas, contrasta con los recursos destinados a la producción, la exhibición y la distribución de espectáculos. El panorama general que se muestra es de falta de criterio y visión estratégica por parte de los gestores públicos, que actúan de forma circunstancial sin que se reconozca un plan a largo plazo. Se pone de manifiesto la ausencia de un diseño estratégico, consensuado con el sector, y basado en criterios técnicos.

Algunas actuaciones concretas de la Administración son mencionadas en las entrevistas en muchos casos como ejemplo de la tónica general que acabamos de apuntar. Una primera actuación es el cambio de modelo del Festival Dansa València, criticado por quienes han hablado de él en las entrevistas. El argumento principal es que ha perdido su papel de enlace entre creadores y programadores mientras se convertía en un evento puntual de programación de danza. Con ello, se argumenta que Dansa València ha abandonado su papel de apoyo a los profesionales de la Comunidad Valenciana.

Otra actuación de la Generalitat Valenciana que se valora de forma negativa es el actual Circuit de Teatre i Dansa. Se considera que en origen fue una decidida apuesta del sector público por el apoyo a las artes escénicas en general y a la danza en particular, pero que ese papel ha decaído al sustituir el trabajo coordinado con programadores por un esquema básico de subvenciones para el cual la dotación económica resulta exigua.

Las críticas son especialmente acuciantes cuando se trata de valorar las ayudas públicas autonómicas, que se consideran escasas, diluidas en algunas ocasiones entre distintas modalidades de artes escénicas y muy orientadas a proyectos que parten de una estructura empresarial consolidada, lo que es problemático para un sector

como el de la danza, en el que como hemos visto es muy difícil afianzar proyectos profesionales. No es extraño que algunas compañías se vean abocadas durante muchos años a solicitar ayudas a proyectos emergentes. Para los profesionales, la escasa aportación de las ayudas a las compañías es un grave problema y no solo en época de crisis, sino desde hace tiempo. Ahora bien, no es la única dificultad. También se refieren a la ausencia de una labor de seguimiento que permita calibrar la evolución y el grado de consolidación de los proyectos a los que se brinda apoyo económico público. Por otra parte, el problema de las ayudas se hace extensivo a la programación y la exhibición, con bajos importes para programaciones que raramente mantienen las obras en cartel más allá de unos pocos días.

Las personas entrevistadas realizan valoraciones positivas de algunas actuaciones. Es el caso de la creación del Centro Coreográfico y de las clases abiertas de danza en el Teatro Rialto. Aunque el primero es criticado por una excesiva inversión sin una participación de los profesionales, su creación se considera un acierto para el avance de la formación en su vertiente creativa. Las clases abiertas en el Teatro Rialto se valoran en la misma línea positiva y por igual motivo. Estas medidas de desarrollo creativo son valoradas por las personas entrevistadas como un potencial impulso a las compañías. En cambio, la creación del Ballet de Teatros de la Generalitat se valora como un inconveniente mientras no se ofrezca mayor apoyo a las compañías valencianas.

La valoración de las actuaciones de la Administración por parte de los entrevistados incluye referencias a la infratilización de espacios escénicos no solo para actuaciones sino también para ensayos y formación continua. El establecimiento de residencias con un apoyo en la promoción de producciones se apunta como una práctica raramente llevada adelante pero que mejoraría el poco uso de las infraestructuras existentes.

Las reflexiones críticas alcanzan también las actuaciones del Estado. En este caso se menciona el aumento del IVA cultural y la Ley de Mecenazgo. Del primero se subraya que perjudica al sector mientras el segundo resulta difícilmente aplicable a las artes escénicas por la propia naturaleza de las obras que es más difícil reconocer como patrimonio y por las particulares exigencias que merecen profesionales que, sea o no por elección propia, desarrollan su labor profesional como autónomos, por la importante proporción de autónomos que tendría el sector.

Mención aparte merecen cuestiones puntuales que han surgido para la provincia de Castellón, como son la ausencia de un conservatorio de danza y el caso ejemplar de las políticas culturales en Villareal.

## 5.8. CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO

En este apartado hemos realizado un diagnóstico de la situación del sector según los profesionales, en varios apartados cuyas conclusiones son:

En relación con las **condiciones laborales**, los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana se perciben negativamente. Sostienen que el empleo es escaso, mal pagado, sometido a una constante temporalidad y a menudo realizado sin contrato laboral. El trabajo en el sector se representa como algo precario, con apuntes particulares como los ensayos sin cobrar o las horas extraordinarias no retribuidas o, a lo sumo, compensadas con impartición de clases. Según se extrae de las entrevistas, el actual Régimen de Artistas y el de autónomos no permiten una regulación del trabajo en el sector que impida esos problemas, por sus características, por su incumplimiento y, en el caso del primero, por su desconocimiento. La escasa regulación dificulta emprender, mantener y desarrollar proyectos. Todas estas condiciones se hacen especialmente presentes cuando los profesionales se refieren a la actividad escénica y que afloran con especial claridad cuando se compara la danza con otras artes escénicas.

La docencia, en cambio, parece ofrecer mejores condiciones como actividad profesional. Las personas entrevistadas sostienen que, en comparación con la labor escénica, conlleva mejores ingresos y mayor estabilidad, aunque manifiestan también su preocupación por aspectos como la falta de oferta laboral o la escasa duración de la actividad. La docencia orientada a edades tempranas adolece de ambas cosas. Una razón que se ofrece es que hay alumnos que causan baja porque sus padres consideran la danza un lujo o *hobby* prescindible cuando las familias deben recortar gastos o cuando tiene que competir con las ocupaciones derivadas de la enseñanza obligatoria. Además, es una actividad circunscrita a horarios extraescolares muy limitados. Las excepciones son la docencia reglada (trabajo más estable y mejor pagado) y la docencia en disciplinas terapéuticas como pilates (con usuarios adultos que lo practican por salud y en horarios más extensos).

Los profesionales buscan fórmulas para encontrar trabajo y para que sea en las mejores condiciones posibles. A título individual, lo hacen a través de la movilidad geográfica y, sobre todo, combinando distintas actividades

laborales. Personas entrevistadas como miembros de compañías han apuntado también algunas salidas que buscan para poder seguir con su labor con mayores garantías económicas. Una estrategia para mantener sus proyectos profesionales es constituirse como asociación, aunque conlleva limitaciones resultado de mantenerse en un terreno reconocido como amateur, a parte de otras que no han surgido en nuestras entrevistas, pero que suelen ser propias de adoptar la figura asociativa como vía empresarial. Esas otras limitaciones derivan de la fiscalidad y del carácter no lucrativo de las asociaciones. Así, suele ser una salida que se adopta como estrategia para dar estabilidad a los proyectos pero que es claramente insuficiente o que choca con los principios de una asociación (que se diferencia de una empresa, entre otros, por su carácter no lucrativo).

En cuanto a la **transición profesional** más allá de los escenarios, suele producirse antes de los 40 años y, sobre todo, antes de los 30, y suele encaminarse a la docencia. Ha sido una transición reciente, en la medida en que la mayor parte de los profesionales que han dejado la interpretación tienen menos de 45 años. Los antiguos intérpretes consideran que la transición fue relativamente difícil por una multiplicidad de razones entre las que destacan la escasa formación y la falta de oportunidades laborales. Muchos de los profesionales no han explicitado una preocupación por esa futura transición, lo que indica que nos encontramos con profesionales volcados en sus actuales proyectos. Sin embargo, cuando se les ha preguntado sobre si será difícil dejar los escenarios, los profesionales consideran que será complicado por la falta de oportunidades laborales, las dificultades psico-emocionales y la carencia de recursos económicos. Las actividades artísticas relacionadas con la danza son la principal actividad a la que esperan dedicarse cuando dejen la interpretación. La docencia ocupa el lugar principal entre esas actividades profesionales.

Por lo que se refiere a la **movilidad**, muchos profesionales se han desplazado fuera de la Comunidad Valenciana por razones profesionales, para estancias de menos de 5 años. Salir lo consideran como algo necesario y están bastante dispuestos a hacerlo por causas formativas o laborales. Sin embargo, la mayor parte de los profesionales piensan que no tendrán que salir de la Comunidad Valenciana, sobre todo cuando se trata de socios de la APDCV. La búsqueda de un trabajo mejor remunerado o el intento de dedicarse a la danza en exclusiva son las principales causas de un eventual desplazamiento entre quienes ya han salido en alguna ocasión. Quienes todavía no lo han hecho dan más importancia a la formación.

Otro bloque estudiado ha sido la **educación y la formación en danza**. Entre los profesionales se percibe como problema que la danza constituya una estructura de grados paralelos y que exista una arbitrariedad en el reconocimiento oficial de las titulaciones a efectos de proyección de la formación a niveles de máster o doctorado e incluso a la hora de ejercer la profesión. Además, los entrevistados explican que la formación en danza es muy difícil de compaginar con la educación obligatoria y que se tiende a considerar la danza no una formación profesional sino complementaria; una actividad de tiempo libre. En la educación obligatoria existe un espacio para la formación en movimiento en la materia de educación física, pero está monopolizada por la educación física en detrimento de la danza.

Otro aspecto a considerar es la **cohesión del sector**. Los discursos de los entrevistados tienden a considerar que el sector está poco cohesionado, sin que se concreten las causas de ello, más allá de un individualismo que sería intrínseco a la profesión, y que puede ser comprendido como una respuesta a las difíciles condiciones en las que se desarrolla la profesión.

En cuanto al **reconocimiento social de la danza**, hay plena coincidencia entre las personas entrevistadas en considerar que es una actividad artística que carece del reconocimiento de otras como el cine o el teatro. Como evidencia de ello se habla del escaso público que asiste a espectáculos de danza. Se aducen como razones la ausencia de la danza en la educación obligatoria, la complejidad del lenguaje en el caso de la danza contemporánea y que algunas disciplinas son completamente desconocidas (por ejemplo el B-boing). Se dice también que la danza tiene una presencia muy escasa, cuando no nula, en los medios de comunicación, con la excepción de algún espacio marginal y de alguna serie televisiva que recuerda que existe la danza pero que la deja de lado como actividad profesional e incluso en ocasiones la banaliza.

El último aspecto al que se ha atendido en este apartado han sido las **políticas y actuaciones de las instituciones**. Los datos de encuesta han dejado claro que se considera que la Administración Pública, sobre todo autonómica, es la principal responsable de la situación laboral. Sin embargo, también se atribuye una importante responsabilidad a los propios profesionales. En el caso de los no socios de la APDCV se considera que la entidad es responsable de las condiciones laborales en el sector. Los socios de la APDCV, en cambio, atribuyen a la misma el menor grado de responsabilidad. En este sentido, la representatividad de la entidad constituye un terreno a trabajar. En todo caso, las críticas a la Administración protagonizan este apartado y lo hacen, en primer lugar, con una censura

general a una política cultural autonómica que las personas entrevistadas definen como de “escaparate”. Grandes infraestructuras y eventos se ponen encima de la mesa para hacer notar dos cosas: una mayor preocupación por la forma que por el contenido y un despilfarro que contrasta con la nimiedad de recursos para producción, distribución y exhibición de espectáculos. Además, se apunta la falta de visión estratégica del sector, con decisiones no consensuadas con los distintos agentes y con una ausencia de criterios técnicos claros.

A esas críticas más generales, se suman las reflexiones sobre aspectos más concretos. El primero de ellos es el Festival Dansa València, sobre el que la censura es unánime. Se dice que ha pasado de ser un punto de encuentro del sector, con creativos y programadores, a convertirse en un evento puntual. Un segundo aspecto es el Circuit de Teatre i Dansa. Su creación se considera muy positiva pero, en cambio, se valora negativamente su evolución posterior, que a juzgar por las personas entrevistadas, lo ha llevado a dejar de lado a los programadores para quedar en un esquema básico de subvenciones pobremente dotado. Un tercer aspecto del que se habla es algo más general. Se trata de las ayudas que se dice son escasas y poco ajustadas, por sus exigencias, a un sector de proyectos profesionales poco consolidados. Se critica también la falta de seguimiento de las ayudas una vez se conceden y que no se sigue tampoco la evolución de las compañías. Los programadores entrevistados añaden que la programación y la exhibición se realizan, a día de hoy, con muy poco apoyo público, lo que impide mantener suficiente tiempo trabajos en cartel. Un último aspecto negativo es la infrautilización de espacios escénicos para los procesos creativos y ensayos de compañías y para formación continua de los profesionales. La residencia se considera una práctica efectuada en pocas ocasiones y que resultaría positiva para evitar este aspecto.

Existen aspectos valorados positivamente. Es el caso de la creación de Centro Coreográfico y de las clases abiertas de danza en el Teatro Rialto. En cambio, del Ballet de Teatres de la Generalitat se dice que su existencia es inconveniente si no se complementa con un apoyo a las compañías valencianas. Sin embargo, el tono general es muy crítico, y eso tanto para la Generalitat como para el Estado. Así, se denuncia el aumento del IVA cultural y se considera la Ley de Mecenazgo como algo difícil de aplicar a las artes escénicas sobre todo por la naturaleza de las producciones.

En definitiva, el diagnóstico de los profesionales tiene un tono negativo. Sin embargo, como veremos a continuación, también han aportado ideas sobre posibles salidas a la situación actual.

## 6. Medidas propuestas por los profesionales de la danza

En este apartado, abordaremos las propuestas de mejora del sector, efectuadas por los profesionales. Empezaremos con los datos cuantitativos que ofrecen un panorama más general, para pasar después a la información cualitativa que aporta información más detallada.

### 6.1. PRIORIDADES EN GENERAL Y PARA LA ACTUACIÓN DESDE LA APDCV, SEGÚN LA ENCUESTA

Los profesionales consideran que la financiación es la principal prioridad a la hora de tomar medidas en el terreno de la danza. Como muestra el siguiente gráfico, en una escala de 1 (más urgente) a 6 (menos urgente), este aspecto se puntúa con 2,3. A la cola se encuentran la vertebración del sector y la creatividad y la innovación con 4 y 4,1 puntos, respectivamente. La formación de público se considera en segundo lugar (3,3). Gráfico 49. Actividad a la que se dedican quienes dejaron la interpretación

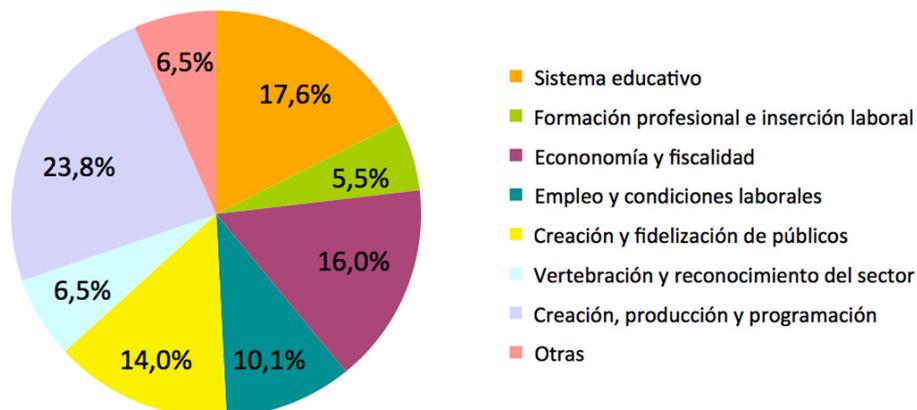
GRÁFICO 58. PRIORIZACIÓN DE MEDIDAS EN EL SECTOR DE LA DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Cuando se trata de proponer medidas, la creación, la producción y la programación ocupan el lugar principal, con un 23,8% de respuestas. La economía y la fiscalidad, y la creación y fidelización de públicos, ocupan también aquí una posición destacada (16% y 14% de respuestas, respectivamente). De nuevo la vertebración ocupa un lugar menos importante, junto con la formación profesional e inserción laboral (6,5% y 5,5% de respuestas, respectivamente).

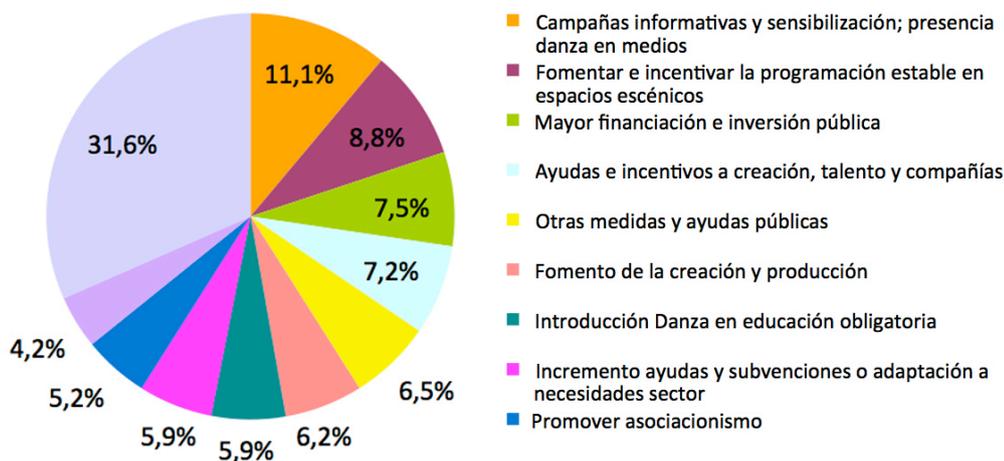
GRÁFICO 59. DISTRIBUCIÓN DE MEDIDAS PROPUESTAS



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Como se observa en el siguiente gráfico, las medidas propuestas por los profesionales son muy diversas, siendo las que más veces aparecen: campañas informativas, sensibilización y presencia en los medios de comunicación; fomento e incentivo de la programación estable de danza en los espacios escénicos; mayor financiación e inversión pública; y más ayudas e incentivos a creación, talento y compañías.

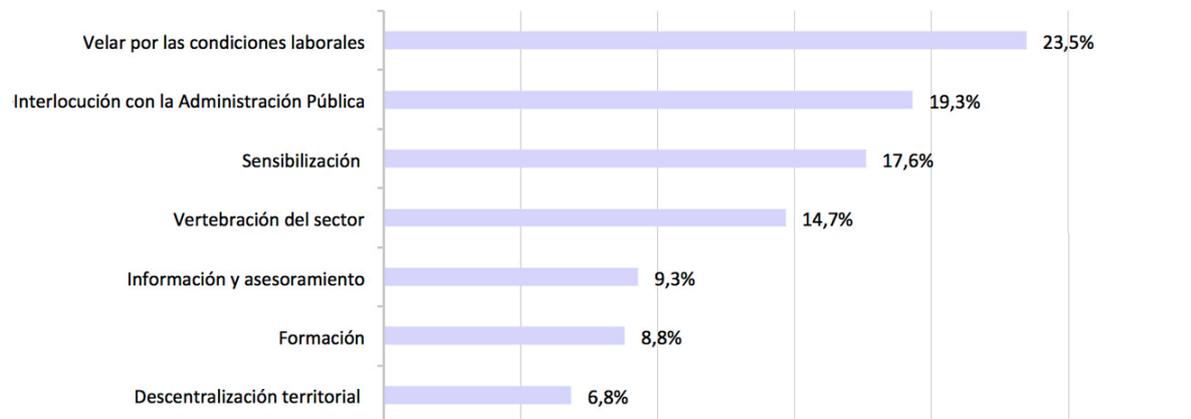
GRÁFICO 60. MEDIDAS PROPUESTAS POR LOS PROFESIONALES DE LA DANZA



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

Por último, se consultó sobre las actuaciones a realizar para apoyar la profesión de la danza, por parte de la APDCV. En concreto, se pedía que se eligieran tres de un listado de siete. El siguiente gráfico representa el resultado, en el que destaca velar por las condiciones laborales (23,5%), actuar como interlocutores con la Administración (19,3%), sensibilizar sobre la danza (17,6%) y vertebrar el sector (14,7%).

GRÁFICO 61. MEDIDAS A REALIZAR POR PARTE DE LA APDCV



FUENTE: ELABORACIÓN PROPIA

## 6.2. DISCURSOS DE LOS ENTREVISTADOS SOBRE LAS MEDIDAS NECESARIAS A IMPLEMENTAR

A continuación abordaremos las propuestas que han realizado los profesionales de la danza a quienes se ha entrevistado. Solo en algún caso se ha solicitado que se haga propuestas en algún campo de intervención concreto. Lo habitual es que la gente sugiera campos de intervención de forma espontánea.

### 6.2.1. Convocatorias de ayudas y subvenciones, y fiscalidad

Se sugieren dos propuestas en relación con las convocatorias de ayudas y subvenciones. La primera consiste en estudiar las necesidades del sector a la hora de otorgar ayudas y subvenciones a compañías. Es lo que propone

una bailarina en la siguiente cita, aunque sin concreción y mezclando el asunto con una cuestión distinta que es alargar los plazos de presentación de solicitudes.

Tienes que ver qué es lo que la sociedad necesita, y que el plazo de presentar propuestas sea durante todo el año y no una fecha concreta donde todo el mundo se presenta con una solicitud. No hay un seguimiento, no hay un estudio de lo que necesita el mercado, es hacer por hacer. Tenemos que cubrir tantos, te lo damos a ti, porque has hecho un proyecto antes y me puedes justificar que ya has contratado a alguien como coreógrafo, por eso te llevas más puntos, da igual la idea, da igual el producto (E10B).

La segunda propuesta la formula un técnico de la Administración Autonómica y consiste en adelantar las fechas de pago de las subvenciones y ayudas. Es una cuestión a la que ya nos hemos referido en el capítulo anterior como uno de los problemas de las compañías y los programadores. Así lo formula el técnico en cuestión:

Adelantando las fechas ya les das mucho a una compañía: puede contratar a los bailarines, pagar los ensayos como Dios manda y su Seguridad Social. Incluso si se pudiera cobrar antes las subvenciones. No aumentar la cifra, sino simplemente pero incluso si se pudiera cobrar antes esas subvenciones, no aumentar las subvenciones. Pero que fuera más rápida la tramitación de convocatoria: justificación, resolución y pago, ¡con eso ayudaríamos bastante! (E5I).

A estas dos propuestas relativas a las convocatorias podemos añadir una tercera que consiste en aplicar medidas de seguimiento de las ayudas y subvenciones concedidas. Es algo que un programador explica en los siguientes términos, con una alusión indirecta a la inclusión de este tipo de medida en una visión estratégica a largo plazo:

La Administración da un dinero que es de todos y no los fiscaliza, tiene que haber una fiscalización artística y económica para saber que el dinero de todos se ha gastado bien. Esto tiene que cambiar, no solo con un seguimiento sino de un consejo privado que pueda auditarnos a todos. Si a ti te dan tanto, ver cómo has llevado el proyecto adelante, debería haber una fiscalización en ese sentido. El sector privado lo único que hace es arremeter contra la Administración Pública como si solo ellos lo hubieran hecho mal, y nosotros lo hemos hecho fatal también, porque ese dinero que hemos recibido, se han vivido a corto plazo, y hay que pensar en largo plazo (E21P).

Es interesante constatar que desde la Administración se coincide en la exigencia de cierto seguimiento. Por lo menos, así lo expresa una responsable política del sector:

Porque ahora ha llegado la crisis y han llegado los horrores. En otros países te ayudan, pero te ponen unas exigencias tremendas, si no, no vuelvas a aparecer. En Holanda los requisitos son muy altos, si no los consigues sales del listado. Siempre exquisito el producto no va a ser, pero alguna vez tendrás que hacer algo que cale en el público para que haya una reversión artística y no te hablo de la económica, artística, que llene (E34IC).

Por último, todavía en el terreno del apoyo público de carácter económico encontramos referencias a la fiscalidad. En concreto, un coreógrafo propone que las donaciones privadas a espectáculos y festivales gocen de un trato fiscal favorable por parte de la Administración:

Aquí no van a donar algo sin obtener un beneficio, a no ser que pongan la marca en grandes proyectos, y no por poner el nombre en chiquito detrás del programa junto a mil nombres más. A la gente con dinero no le va a interesar. Tienen que tener muchos beneficios fiscales para que les interese donar (E32C).

### **6.2.2. Formación de públicos**

Algunas propuestas se dirigen a formar públicos dando a conocer la danza o conectándola con diversas iniciativas sociales.

#### a) Acercar la danza al espectador

Para incentivar la conexión con el espectador en general, se propone que compañías, distribuidores y programadores se pongan de acuerdo para organizar talleres antes de un espectáculo. Lo explica como sigue un técnico de la Administración:

Tampoco hacemos un esfuerzo por ambas partes, compañías o distribuidores o programadores o exhibidores para hacer que lleguen, aunque en las ciudades del Circuit sí que se han hecho acercamientos... Acercar la danza contemporánea al ciudadano con sus creadores, con la compañía (...) para que antes de su espectáculo, diez días antes, vayan e impartan un taller para la gente que está interesada pueda en la academia de la ciudad. Y les dan herramientas para poder entender el lenguaje que van a ver después, y esto ha funcionado muy bien. Pero yo no entiendo por qué esto no se hace más, por qué los ayuntamientos no lo hacen más. Supone un esfuerzo suplementario del programador o del gestor que tiene que llamar al instituto o llamar a la academia o encontrarse con muchas negativas, no porque es fuera del horario o no porque yo no me involucre. Pero aunque pase hay que seguir haciéndolo, porque siempre que se ha hecho una acción así la gente disfruta mucho más del espectáculo y la gente se queda como espectadores para la danza, y no es que no vuelvan nunca más (E51).

En otros casos se propone una aproximación a través de promoción con proyección no solo hacia el público en general, sino también hacia contextos específicos como las fallas:

Llegar a otros públicos ofreciéndoles herramientas para entender la danza... Es suficiente desde el departamento de promoción poner en contacto al ciudadano con el bailarín, con el coreógrafo, buscando espacios donde se puedan encontrar. En casales falleros... Puedes hacer campañas de difusión o vallas publicitarias, pagar las cuñas ya empiezan a costar dinero, se puede hacer a cambio de un trueque, yo compañía que voy a estar exhibiendo equis tiempo les regalo a televisión el derecho de emitir esto... El espectáculo a cambio de que emita una cuña unos minutos (E51).

La promoción es un recurso importante, aunque no el único. Una programadora sugiere aprovechar la creación de CulturArts para una difusión de la danza y otras artes a través de promoción y de la creación de premios en los que el público tenga la palabra:

Haría campañas de mupis llamando la atención: ¿Cuánto hace que no has ido al teatro?, ¿cuánto hace que no has bailado? Para generar la necesidad, para que la gente vaya. Haría unos premios de danza y teatro y de música pero votados por el público, dado por la Administración, que el público pudiera votar qué espectáculo le ha gustado más. Una forma de interactuar con la sociedad, haría unas tertulias cortitas de la cartelera de la ciudad y de los pueblos, en radio y en TV, y en redes sociales. CulturArts pretende unir todas las artes, que sea de verdad (E28P).

Esa labor de difusión puede realizarse a un nivel más concreto, en casas de barrio o –como veremos en seguida con mayor detalle- en escuelas:

Creo que las artes deben llegar a las casas de barrio para que todo el mundo tenga acceso o conocimientos de las cosas (...). La oferta es amplia pero hay falta de información. Hay que difundir, debe haber teatro y danza en las escuelas. Yo veo un cartel y me apunto las cosas de danza en la agenda, pero cada uno se fija en las cosas cercanas a ti (E16C).

Un informante clave propone varios ejemplos que demostrarían la posibilidad de difundir la danza hacia un terreno más popular:

Iniciativas chulas: Distrito Danza o Trans Danza de Madrid. Aquí, en la Comunidad Valenciana, se echa en falta ese tipo de propuestas de acercamiento. Y prefiero ponerte ejemplos estatales que de fuera porque demuestran que es posible cuando hay una mínima voluntad política. En Barcelona están los centros cívicos. El Centre Cívic de la Barceloneta es un centro que a la mayoría de la gente que estamos en esto nos suena (E21C).

Por último, una propuesta se refiere a que la danza se difunda socialmente pero también a que se tenga en cuenta a colectivos con necesidades sociales específicas para recuperar la inversión pública en términos sociales:

Lo importante es también la difusión. Si no estamos otra vez en producir espectáculos que se giran cuatro días. Se tiene que recuperar el dinero que se ha invertido, tiene que devolverse a la sociedad con un trabajo social en el entorno inmediato, con personas desfavorecidas, con disminución psíquica o con desigualdad social (E141C).

#### b) Conexión con público infantil

Se plantea una conexión con centros educativos para la formación de públicos, en el sentido de sentar entre los niños y jóvenes bases para valorar e interpretar la danza. Por ejemplo, un técnico propone llevar a coreógrafos a los centros de secundaria, cuando sus espectáculos se programan en una ciudad:

Cuando le hemos propuesto a un coreógrafo “vente a un día antes y te llevamos a 3 institutos”, eso no nos ha costado dinero, como mínimo el alojamiento de una noche en un hotel si viene de fuera (E15).

Un docente y bailarín se refiere a un ejemplo de iniciativa en ese sentido. Coreógrafos o bailarines de primer nivel tendrían como parte de su contratación la participación en talleres en centros educativos. El ejemplo sería TransDanza, en Madrid:

La Comunidad de Madrid tiene un proyecto que se llama TransDanza, es justamente esto, con unos determinados bailarines y coreógrafos montabas unas piezas en exclusiva para institutos. El trabajo consistía en trabajar con los chavales las piezas y hacer una representación. El gancho para los profesionales eran los coreógrafos excelentes y la contrapartida era tener que ir luego a los institutos a dar clases y hacer la representación. Al instituto le llevabas la danza allí. Ese era el proyecto (E21C).

Una coreógrafa apunta la necesidad de un trabajo en redes sociales para dar continuidad a experiencias con jóvenes espectadores. Es una sugerencia que plantea en clave crítica, en la medida en que supone un esfuerzo suplementario que deberían acometer programadores y compañías:

Si estos chicos que pasan por aquí, no les explicas lo que es la danza, o vienen a ver espectáculos, y luego hay un debate, tú no tomas sus mails, no eres capaz de escribirles dos líneas después los implikas en redes, hay muchas formas de hacer las cosas pero eso significa trabajo e implicación. Ni unos, ni otros estamos dispuestos a hacer. A mí me es más cómodo estar en sala de ensayos y no salir de allí, y a un programador le es mucho más cómodo estar en su despacho y no salir de ahí (E8C).

#### c) Apertura a las academias y los docentes

Otra medida consiste en abrir los festivales de danza y los teatros a las academias:

En el momento que se organiza creo que se podría ofrecer utilizar los teatros, abrir las puertas a los festivales de academias, abrirlo (E24D).

Una línea de difusión en conexión con el mundo de la docencia es la que plantea una coreógrafa, aunque más bien en un sentido de apoyo a los profesionales de las academias:

Que los ayuntamientos utilizaran a los docentes, a los bailarines, para todos los eventos que hacen (E20C).

#### d) Danza en espacios públicos

Uno de los aspectos sobre el que abundan más las referencias es la presencia de la danza en espacios públicos. Como se explica en la siguiente cita, se trata de salir de los teatros y buscar públicos que hayan tenido poco o ningún contacto con la danza:

Hay muchos artistas individuales que se juntan con otros artistas para trabajos puntuales en espacios que no son escénicos, para que el público domesticado no sea el de siempre. Saquemos la danza de los teatros, se puede hacer en espacios urbanos o naturales (...). O simplemente que en el río haya clases al aire libre, con movimientos cotidianos invitar a gente. Organizar un recorrido para percibir de una manera diferente la danza y la ciudad (E141C).

La referencia a los Jardines del Turia ("el río") la repite una docente que propone organizar allí una feria o evento donde la danza tenga su espacio:

El Día de la Danza en el río ¿Por qué no hacer como la feria de las naciones? Hay momentos en los que se recurre a la danza (E1D).

Ese tipo de intervenciones se podrían vincular a la promoción turística y asociarse con eventos concretos que ya existen. Es lo que propone una de las bailarinas entrevistadas para el caso del Festival Dansa València:

(Dansa València) Hacerla más amplia y más permanente. Valencia tiene turismo internacional. Aprovechemos las intervenciones en los espacios públicos. El Ayuntamiento convoca a todos los artistas de todos los géneros para que hagan intervenciones dancísticas, ofrecen la promoción, costean las dietas o el alojamiento, y la recaudación sería para el artista (E27B).

Una fórmula similar consiste en aprovechar eventos que acogen un importante volumen de público para que se vea danza a las puertas del teatro en cuestión. Es lo que propone, por ejemplo, un técnico de la Administración:

Aprovechar que existe ese tipo de danza urbana para citar o para que actúen en la puerta del teatro donde se está haciendo la *Bella y la bestia*, a veces sirve. Es una idea bonita pero cuando vas a hacerla te das cuenta que la acera del Banco España es mucho más ancha que la acera del Principal. En el banco entran de uno a uno y en Principal de mil en mil... Pero bueno, se puede cortar la calle diez minutos (E51).

Por último, el mismo técnico habla de organizar festivales de calle que permitan visibilizar la danza:

Es significativo como con este buen clima en el arco Mediterráneo tenemos menos festivales de teatro de calle que los centros europeos y llueve mucho más en Chalon... o en Perioco... adolecemos todavía... No hemos aprovechado este buen tiempo, el clima (E51).

#### e) Danza en los medios de comunicación

Otras propuestas se refieren a llevar la danza a los medios de comunicación. Una opción es a la programación de series que giran en torno a la danza:

UPA Dance fue un boom, Un Paso Adelante provocó que mucha gente se apuntara a las academias de baile. Esto sería un tipo de difusión o con el tema de Fama también fue un tipo de público el que iba a las escuelas, son productos de la industria del entretenimiento, le surge y tira del hilo. Y tiene una respuesta indirecta, un efecto positivo para la danza. La gente se acerca y se interesa por bailar, ya no es cosa de chicas y gays (E21C).

Otra opción de difusión más puntual y vinculada al espacio escénico local es el recurso a los corresponsales de noticias en estrenos. Un técnico de la Administración cita el ejemplo de una cadena autonómica que realiza esa práctica:

Ahora, como no puedo ver TV3, pues no lo sé. Sí que solía terminar su informativo teniendo un corresponsal en un estreno, y eso ayuda no para tener un conocimiento exhaustivo del mundo de la danza, porque al coreógrafo o al bailarín que le hacen dos preguntas no le hacen una entrevista de media hora, pero quizás el espectador no se tragaría un entrevista de media hora pero si esos dos minutos. Y eso sí que ayuda a crear y formar público (E51). Los medios de comunicación pueden realizar también una difusión más especializada, hablando de determinados bailarines, compañías o espectáculos en programas especializados. Así lo propone una programadora:

No hay un programa en la televisión que cuente como nace un espectáculo de danza, todo el trabajo que hay detrás, de vestuario y de escenografía, música e iluminación, si supieran todo eso empezarían a valorar, si nosotros mismos no lo valoramos no podemos transmitir, esto es importante (E28P).

Finalmente, y todavía a un nivel más especializado, está el recurso a los artículos de crítica y reflexión coincidiendo con el estreno de espectáculos:

Enrique Herreras, Nel Diago y Julio Mañez del País, han hecho una aportación importante de difusión y de crítica, pero no tendrían que estar ellos solos, deberían ser más; que generaran más debate sobre la danza. Si viene Netherland Dance, un par de semanas antes tienen que salir artículos que hablen sobre ellos (E30P).

#### 6.2.3. Creación y producción

En cuanto a la creación y la producción, se propone fundar un centro público que permita coordinar la disponibilidad de espacios de ensayo y que ofrezca asesoramiento laboral e incluso contratación de profesionales. Podría ser también una vía para producir espectáculos. El actual Centro Coreográfico podría servir como punto de partida. Así lo explica un bailarín y docente, agente clave en el sector:

Es tener un centro, que no tiene por qué tener salas de ensayos. Un centro de producción tendría como labor conseguirte espacios donde tu pudieras ensayar, conseguirte asesoramiento laboral y en un momento dado inclusive contratar a gente a través de ese centro de producción, que tú no tuvieras que darte de alta como empresa y que la producción la hicieras asociada a ese centro de producción siendo el beneficio en mayor parte para la gente que lo está montando. Eso lo podría hacer una institución pública y, de hecho, me gustaría que el Centro Coreográfico diera el paso a ser un centro de producción en el sentido de asesorar y de velar por la gente que está allí, que tenga un espacio, tenga unas condiciones mínimas y tenga una proyección mínima nacional e internacional. A eso es a lo que se dedica un centro de producción (E21C).

Otro agente clave propone como referente un espacio de Barcelona que trabaja en una línea similar, aunque centrando la propuesta más en las infraestructuras que en la fórmula de gestión:

Fa falta un espai per a treballar com la nau de Ivanow de Barcelona. La gent no té locals; l'Administració no té lloc. Volem un espai que l'Administració pague els gastos, la llum i el aigua, i nosaltres ho gestionarem (...). Les Naus, fa falta un espai. Una altra cosa és com està, per a que la gent pugui preparar les seues coreografies, unes oficines per a tots, i que hi ha lloc per una empresa de llums o de disseny. Un espai recollat per l'Administració, una infraestructura. No em pagues per crear però dona'm el espai (E131C).

Otras se refieren a aspectos concretos de la producción. Por ejemplo, una coreógrafa propone que se implementen ayudas para viajes:

Las compañías francesas tienen ayudas para viajes, esto aquí no existe. En Cataluña, Ramón Llull te da una dotación para billetes para trabajos en el exterior, nosotros, Cienfuegos Danza, las veces que hemos salido fuera hemos tenido una ayuda nacional a través del AECID, que tiene ayudas para viajes, son ayudas de cooperación internacional (E26C).

Un circuito o red de centros coreográficos a nivel estatal sería otra propuesta en la misma línea:

Yo lo primero que haría sería desarrollar un circuito (...) de centros coreográficos, o centros de producción, pero crear un programa de desarrollo creativo. Y tenemos ya universidades que trabajan a nivel coreográfico y a nivel teatral en artes escénicas, que no solo contamos con bailarines, sino con coreógrafos, educando a creadores, administradores, a gestores culturales. Estamos trabajando en eso desde hace 15 años en España, tenemos toda esta gente. Entonces, lo que hay que hacer ahora es crear la infraestructura para que toda esta gente no se vaya fuera a crear sino que empiece a crear en España y en sus propias comunidades un diálogo estructural entre todas las comunidades de esas casas coreográficas donde los trabajos que se hacen en cada una se expongan en las demás casas o centros coreográficos, empezando por ahí (E31C).

Una última propuesta es la residencia artística como medida que favorece no solo la producción sino también la exhibición de creaciones. Se trata de una iniciativa con precedentes. Tal y como la presenta un bailarín y docente, se intuye una relación con la idea de centro coreográfico:

Echo mucho de menos la falta de residencias artísticas. Esto sería importantísimo. Con la política del Centro Coreográfico de contemporáneo me pierdo, pero la gente que quiere crear no puede hacerlo en el comedor de su casa (...). Se necesita un espacio multidisciplinar con aulas polivalentes, donde se puedan presentar los proyectos y te cedan un espacio y los materiales necesarios para crear, con la propuesta del estreno y que el dinero que se recaude sea para cubrir el organismo, y luego ya girar (E231C).

Una responsable de la Administración Autónoma explica lo que han conllevado residencias artísticas existentes hasta la fecha, precisamente a través del Centro Coreográfico cuando éste estaba radicado en Burjassot:

Estar en residencia en un centro significa cobrar un salario mientras tu estas creando un espectáculo y la gente estaba un promedio de un mes, mes y medio, dos meses a tiempo completo, teniendo las instalaciones a su disposición, con salas de ensayos y las 8 horas dedicadas para la elaboración de un espectáculo con un sueldo, en fin, han sido mucho los espectáculos que han salido de las salas de Burjassot, igual que las becas de investigación de los coreógrafos también tenían un salario, tenían un tiempo de creación (E341C).

La puesta en marcha de residencia da uso a espacios escénicos. Así lo explica una coreógrafa que, además, sugiere extender la práctica como algo asociado a los teatros y, en especial, a los públicos:

A una compañía le facilita mucho la producción tener un espacio de creación que implique también las condiciones óptimas para el estreno. Da igual que sea emergente o no, yo creo que todas las compañías deberían tenerlo (...). Todos los teatros deberían tener una compañía residente. No es un contenedor es un espacio vivo que hay que darle esa posibilidad. No podemos confundir el espacio público con un contenedor. Ahí está el verdadero peligro de las artes escénicas. Son espacios vivos; hay que darles vida (...). Tener una compañía que mueva sería lo deseable (E8C).

Una bailarina propone que la medida se extienda y conlleve una coordinación a nivel de toda la Comunidad Valenciana, incluyendo diversos espacios y compañías, y de acuerdo con una filosofía de promover el carácter público de la danza:

Esto funciona mucho en Inglaterra y en otros sitios. Aquí hay muchos espacios escénicos infrautilizados, los espacios públicos son públicos. Antes de que estén cerrados organízate, junta a todas las compañías y coreógrafos que hacen proyectos en la Comunidad Valenciana y haz una agenda con ellos, ubícalos en espacios. Digamos que cuando viene una compañía de fuera el estudio lo utiliza la compañía de fuera, pero de hecho luego el estudio lo podría utilizar otra compañía local (E10B).

Un técnico de la Administración Autonómica apunta a la necesidad de aumentar el apoyo económico público a la producción y a la distribución, lo que además podría servir para que se mantuvieran abiertas las salas de exhibición:

En vez de cerrar salas, que se abrieran, que hubiera más ayudas para la producción y la distribución para que fueran de más calidad (E6I).

En un sentido similar se manifiesta una docente:

La Administración debería apoyar más, no solo a la creación sino también a la distribución porque es difícil puesto que no hay una cultura de danza en España, en algunas ciudades más, pero en general no la hay (E4D).

En este punto debe apuntarse que desde la Administración nos han planteado la existencia de ayudas a la gira como excepcionalidad positiva de la Comunidad Valenciana, con lo que observamos cierta contradicción:

Aquí llegan productores y compañías catalanas o madrileñas y dicen que esto es el paraíso. Allí les dan la ayuda para la producción, pero luego se las tienen que apañar para girar, no hay ese seguimiento en el resto de comunidades autónomas (E34IC).

#### 6.2.4. Programación y exhibición

Se proponen también algunas medidas para programación y exhibición. Una de ellas consiste en obligar a programar un mínimo de danza, algo ya presente en el Circuit de Teatre i Dansa. Una docente, por ejemplo, lo explica subrayando la idea de que se trate de compañías profesionales y que sea una condición a la hora de disfrutar de ayudas públicas:

A las Casas de Cultura si reciben ayudas deberían obligarles a programar danza, teatro o música, sin dejar ninguna área fuera, y que entren profesionales, no compañías *amateurs*, no deben entrar ahí. Que las programen, pero no dentro de ese porcentaje (E4D).

Otra cuestión son los contenidos de esa programación. Quienes han hablado de ello valoran que se puedan ver grandes compañías de nivel nacional e internacional, pero consideran que debe aplicarse como criterio de programación la inclusión de espectáculos de compañías valencianas. Así lo explica, por ejemplo, una docente que además alude a la necesidad de priorizar una programación anual estable más allá del espacio puntual que representa Dansa València:

Pienso que se programa poca danza. Habría que programar más y no solo traer grandes compañías. Ahora se han centrado en Dansa València. Se hace mucha danza durante esos días y luego nada. Los únicos que bailan son el Centro Coreográfico, ¿sabes? Venían compañías muy buenas a Valencia, Momix, Nethederlans... Muchas compañías muy buenas, pero también hay que programar a las compañías de danza de Valencia, que tenemos muy buenas, darles la oportunidad, si no en el Principal pues en el Rialto y ¿por qué no el Principal? E invitar a los programadores. Eso da pie a que luego se extienda, pero si no lo hace la ciudad cómo lo van a hacer en los pueblos (E4D).

Otra docente subraya los beneficios que podría tener ese tipo de medida para las compañías más pequeñas, no solo a la hora de poder presentar sus producciones sino también de hacerlo en teatros de mayor formato; algo que sería posible únicamente con un apoyo decidido de la Administración:

Yo comprendo que en los teatros medianamente grandes tienen muchos gastos. Yo entiendo no abrir un teatro grande para una compañía que no sabes si vas a llenar. Pero la gente que estamos empezando nunca llegamos a tener un escenario grande con un buen equipo de luces, con un buen sonido y el espectáculo desmerece claro, nos tenemos que conformar con salas pequeñitas que están hechas con mucho cariño, pero no tienen condiciones técnicas óptimas (E7D).

La programación, según apunta otra docente, podría tener en cuenta no solo a las compañías valencianas sino también a las escuelas de danza y a las muestras que presentan periódicamente:

Me parece bien que traigan una gran compañía o una gran ópera, pero que no se olviden de las compañías o de las escuelas de danza, que podamos tener un espacio para las muestras a los familiares (E25D).

Otra docente propone abrir los espacios municipales a las producciones, aunque sea a un precio simbólico:

El acceso a bailar en los pueblos debería ser más fácil. Aunque no te puedo pagar un caché, que te alquilen el espacio por un precio simbólico, 100€. Y tú montas tu función y te sacas lo que saques. Al menos podrías rodar el espectáculo. Yo prefiero bailar y sacar poco dinero. En Rocafort íbamos al 50% con ellos, nosotros os cedemos la sala, no tenemos presupuesto pero mejor que tener el teatro cerrado (E11D).

### **6.2.5. Compaginación de formación en danza y educación obligatoria**

En el terreno de la educación y la formación, hay algunas propuestas que tratan de responder a la difícil compaginación entre estudios especializados y educación obligatoria. Una primera la hemos visto ya en el capítulo anterior y consiste en la creación de centros integrados:

Tienes que compaginarlo con ir al cole, sacarte el Bachiller... Te dan la opción de cambiar de instituto y estar más cerca del conservatorio, pero yo creo que aun así es difícil porque no deja de ser los estudios del cole y los estudios de danza. Creo que debería de haber algún centro integrado como lo hay en Barcelona que puedes estudiar ambos estudios (E1D).

Una segunda propuesta es adaptar el horario del Bachillerato Artístico para facilitar su compaginación con estudios especializados en conservatorio:

Se deberían poner facilidades para un Bachillerato Artístico por parte de los centros, que la enseñanza sea hasta las 15,00h de la tarde a lo mejor y tengan tiempo... Les pasará lo mismo a los que estudian música, empiezas con solfeo y luego con un instrumento y son más horas y más horas... (E4D).

En el caso de los centros de formación en danza, una docente propone replantearse la edad de incorporación a los estudios o por lo menos adaptar los contenidos reduciendo una carga formativa que puede conllevar el abandono prematuro de los estudios especializados:

La carrera, no estoy a favor de que se empiece a los 8 años, son muy pequeñas, esto lo cambiaría. Aquí muchas niñas se lo dejan por la presión, con esos horarios tan apretados, música, clásico, español... Si empezaran con 10 años tendrían un punto de madurez. Luego, las de Grado medio tienen muchísimas asignaturas, taller coreográfico, repertorio... Pero esas niñas estudian a la vez Bachiller y no se les puede pedir tanto, las sobrecargas, es un no disfrutar. Yo soy una gran defensora con la asignatura de música, pero no hay que estresarlas con tanto contenido (E11D).

Finalmente, se propone aprovechar infraestructuras educativas para que la educación obligatoria y la formación en danza se impartan en centros geográficamente próximos y optimizar así el tiempo:

La solución es unir infraestructuras existentes. Sería la solución ideal para mí y para las niñas, para que puedan trabajar más y mejor, acordar con los colegios próximos la forma de no sobrecargar como en los centros integrados. Sin necesidad de crear un macro edificio porque a esto no se puede aspirar. Y sin tener la necesidad de contratar todo el resto de profesorado (E11D).

Todo eso, en relación con infraestructuras que ya existen. En el caso de Castellón, se sugiere la construcción de un conservatorio.

### **6.2.6. La danza en la educación obligatoria**

Una propuesta sobre la que ha habido argumentos contrapuestos es la introducción de la danza en la educación obligatoria. Varias personas coinciden en sugerir que la danza tenga su espacio en ese terreno. Los argumentos van en la línea de pensar el beneficio de ello para todo el alumnado o para quienes muestran especial aptitud para este arte. La siguiente cita es un ejemplo de la primera opción:

En los colegios, como la música, una asignatura de danza sería bueno a nivel corporal para los niños aunque no vayan a ser bailarines, pero es un trabajo muy bueno para los niños que están en crecimiento, para sus espaldas que tiene que soportar mochilas de 7 kilos (E4D).

Sería una aportación al desarrollo de los niños y las niñas a través de la creatividad:

La danza debería estar en la enseñanza general, porque te autoeduca (...). A través de la creatividad es como mejor se aprende. Tienes que sentar las bases desde pequeño porque hay que estructurar el cuerpo humano, hay que cogerlo en un momento concreto del desarrollo del niño (E34IC).

Por su parte, un coreógrafo apunta las bondades de esa medida para quienes tienen facilidad para la danza y, además, propone una convalidación de su formación por la educación física:

Debería de estar incorporado en el plan de estudios, y dar la facilidad. Hay alumnas que tienen que batallar, que les convaliden la educación física, porque no está regularizado y dependen de la voluntad del profesor, si el profesor no tiene sensibilidad (E26C).

Según observa una responsable política del sector, los conservatorios podrían tener un papel en la definición de los estudios integrados:

En casi toda Europa, los conservatorios son centros que con unas pruebas de admisión entran por sus habilidades, fichan a los mejores y se les da una educación integrada, la parte artística y luego la parte de estudios generales, esto es así en la escuela rusa de la época de los zares era así, en la Ópera de París, en la Royal Ballet es así. Aquí se lo quieren inventar de otra manera, y no lo entiendo, el resultado es que un niño hace la jornada intensiva laboral de 12 horas (E34IC).

Algunas personas se muestran reticentes ante la posibilidad de incluir la formación en danza en la educación obligatoria, por cuanto representaría convertir en obligatoria una actividad en la que la formación requiere de una orientación docente más especializada. Por ejemplo, una docente explica:

No lo veo viable, yo he dado danza en los coles y eso no puede ser. La niña que quiera bailar que vaya a una escuela. Yo he dado clases en Colegio Cumbres y es un caos. Una tomadura de pelo. Como extraescolar es una cosa que ha de elegir la niña, no algo obligatorio, por narices. No me parece una buena idea (E3D).

### **6.2.7. Contenidos curriculares de la formación en danza**

Algunas propuestas se refieren a los contenidos de la formación en danza. Para empezar, se plantea la necesidad de consensuar los contenidos impartidos y los objetivos en los distintos centros, sean públicos o privados:

En danza, el proyecto curricular de las asignaturas es personal de cada escuela. Yo esto lo veo un error, todos deberíamos partir de los mismos contenidos y de cumplir los mismos objetivos, ya sea centro municipal o escuela privada. Que dentro de eso habrá alumnos con más condiciones o menos (E11D).

Otra formulación es de orientación general y se refiere al equilibrio entre la técnica y lo que sería una vertiente más creativa:

No hay que olvidar que la técnica es el abecedario, pero siempre y cuando vaya al servicio de tu verdad. A nivel artístico, más unión entre los sectores de las diferentes disciplinas, que no se tire tanto del currículo artístico. Hay gente que puede no haber trabajado en compañías de referencia pero tiene también un trabajo interesante. En danza porque no tenga aptitudes físicas no es válido, pero el estudiante tiene una pasión tremenda pero lo descartas porque no tiene técnica. Hay que equilibrar la parte artística y la parte técnica (E23IC).

Algunos profesionales apuntan a la necesidad de fomentar no solo la particular expresión artística en la danza sino también la vertiente intelectual y de disfrute, frente al énfasis en la formación física y la disciplina. Así lo explica una docente y coreógrafa, clave en el sector:

A mí hay una tendencia que me preocupa. Parece que se fomente el sacrificio y yo no estoy de acuerdo con esto. Cualquier cosa cuesta pero si no hay un disfrute... La distorsión en la formación de la disciplina artística puede dar esta mentalidad. En ese sentido, hay que formar bailarines con bagaje para tomar conciencia de esto. Falta la parte intelectual, un bailarín tiene que ser un pensador, no se

puede reducir todo a la fisicalidad. Si te fijas en cualquier disciplina artística hay referentes, en danza no encuentras casi nada. Para mí una carencia es esa, no trabajar a la par como pensadores del cuerpo, escribir y dejar huella para que haya memoria. La danza no lo tiene y esto es un hándicap para madurar y desarrollarse como sector, para luego tener un peso específico (E22IC).

Un docente y bailarín propone contenidos precisos que estarían ausentes, para atender al flamenco y la danza española, como especialidades menos presentes en la formación:

En el Superior he empezado a ver historia del flamenco el último curso, todo lo demás es historia del ballet o de contemporáneo. La oferta es de pedagogía de danza española y pedagogía de clásico, ¿y la pedagogía del flamenco?, ¿y la coreografía de la danza española? ¿Por qué no existen?, en Madrid se desarrolla todo esto (E23IC).

En una línea similar, pero ampliada a diversas disciplinas y técnicas, va el discurso de un docente de formación no oficial:

En la sociedad hace falta una cultura de coreógrafos, de historia de la danza, de las diferentes disciplinas y de las técnicas entre los propios bailarines. No saben diferenciar entre Cunningham, Graham, Limón, o en danza jazz no todos saben distinguir. El jazz en los musicales es danza jazz, en España no existe, ¿cómo es esto? Si la mayoría trabaja en parques y en orquestas hay mucha más oferta de trabajo. Creo que es un error en un conservatorio no incluir la danza jazz (E24D).

Se reclama, pues, una reflexión crítica sobre los contenidos. A ella, finalmente, podemos añadir una aportación sobre la gestión de bolsas de interinos, para lograr que el profesorado transmita la evolución constante de la danza:

Las bolsas de interinos que se reciclen. No se puede funcionar por antigüedad. La danza está en constante evolución, porque hay miles de personas que están muy bien preparadas. No se puede tener en bolsa alguien que se apuntó hace miles de años. Va en detrimento de la formación (E20C).

### 6.2.8. Regulación profesional

Algunos profesionales sugieren que se mejore la regulación de la profesión. Por ejemplo, una persona representativa del sector propone que se establezca un convenio colectivo, inexistente a día de hoy y que, además, se revise el Régimen de Artistas:

La primera carencia es esa: revisar el Régimen de Artistas y, la segunda, la falta de un convenio colectivo de danza. Lo hay según comunidades autónomas, Madrid si tiene convenio y Barcelona tiene una especie de preacuerdo con la asociación de empresas, pero hace tres años que no se renueva (E2IC).

El convenio permitiría responder a la necesidad de acordar unos mínimos. Así lo explica la misma persona, con una alusión comparativa al sector audiovisual y al de actores y actrices:

Yo hablo de un convenio de danza porque ahí entra la particularidad de cada disciplina, que no son iguales a las de los actores. En ese sentido, ellos tienen mucho más ganado. De hecho, la propia Asociación de Actores y Actrices de la Comunidad Valenciana se define como sindicato, que una asociación puede ser un sindicato en función de la cantidad de socios que tenga, ellos se autodefinen como sindicato. Ellos y el audiovisual, se le une la parte de teatro de arte escénica, tienen más o menos definido lo que cobra una persona por hacer de extra, un rol principal o un personaje secundario, lo tienen bastante más acotado. En el caso de los bailarines, nadie te dice cuál es el promedio por actuación, cuál es el promedio de dieta cuando estas fuera... En la Comunidad Valenciana no hay un texto que indique esto, siempre orienta el de la Comunidad de Madrid, pero cada empresario decide libremente qué es lo que paga (E2IC).

Tal y como se explica, la propuesta dependería de una postura firme por parte de los propios profesionales. Lo plantea en una línea similar una coreógrafa, aludiendo a la Asociación Valenciana de Empresas de Danza (AVED):

No te valoran, es importante, hay que intentar que la gente que puede pagar que lo haga. Eso debería hacerlo AVED, es un momento difícil por supuesto (E20C).

Se trata de luchar por esa regulación de forma colectiva, desde el sector. Esa lucha necesaria la subraya uno de los agentes clave de la danza en la Comunidad Valenciana:

Creo que parte de uno mismo hacer ese trabajo y esa implicación personal, y eso pasa por tener una mayor implicación con la profesión y un sentido de que en esto no estoy yo solo, hay muchos más. Y demandar unas condiciones de trabajo dignas y poder hacer un trabajo asociativo (...). Si somos más, y somos más quienes opinamos y discutimos y se sacan propuestas, eso ayuda a que a haya una mayor visibilidad. Porque la Administración va a hacer lo que quiera, y lo va a hacer hasta que no tenga enfrente un colectivo fuerte delante (...). Debería haber un sindicato fuerte en danza que abarcara tanto al intérprete como al docente (E2IC).

En cuanto a las posibles mejoras en el Régimen de Artistas, hay referencias explícitas al caso francés. En una de ellas se propone como buena medida el establecimiento de una medida legal que suponga reconocer la intermitencia laboral como parte de la actividad laboral:

En Francia existe la Ley de Intermitencia para profesiones. Así, tú trabajas dos meses y cobras el paro de dos meses (E9DB).

### **6.3. CONCLUSIONES SOBRE PROPUESTAS Y MEDIDAS PARA EL SECTOR**

Los profesionales han planteado dos campos prioritarios a la hora de aplicar medidas de mejora en el sector: la financiación y la formación de público. Aún así, la mayor parte de medidas concretas que han propuesto corresponden a creación, producción y programación. En la encuesta cuantitativa se han destacado ideas como la realización de campañas informativas, la mayor presencia en los medios de comunicación, el fomento e incentivo de la programación estable de danza en los espacios escénicos y la mayor financiación e inversión pública, en particular, con más ayudas e incentivos a la creación de talento y a las compañías. La Administración Pública sería el actor clave en estas iniciativas, aunque se considera que la APDCV debe tener un papel central velando por las condiciones laborales y ejerciendo la interlocución con los poderes públicos.

En las entrevistas semidirigidas se han propuesto medidas en distintos campos. Si acudimos a aquellos dos que han sido priorizados en la encuesta, vemos que la cuestión de la financiación se aborda en referencia a las ayudas y las subvenciones. Concretamente se plantea: que se perfilen mejor las convocatorias en función de las necesidades del sector; adelantar las fechas de pago de subvenciones y ayudas; alargar los plazos de presentación a todo el año y realizar un seguimiento de las ayudas y subvenciones concedidas. Esto último debería realizarse con orientación a largo plazo a partir de criterios establecidos por un consejo técnico que operara viendo las especialidades artísticas, los logros y también en qué se invierte el dinero. No son las únicas propuestas que entran en aspectos económicos. Uno de los coreógrafos entrevistados propone que se establezcan ventajas fiscales para las donaciones privadas para la organización de espectáculos de danza y, en otro orden de cosas, se sugiere que la Administración Pública apoye económicamente la distribución.

En cuanto al segundo aspecto priorizado (la formación de públicos) se propone que se realicen talleres antes de los espectáculos, que se establezcan vínculos con otras manifestaciones culturales como las fallas, en el caso valenciano, o con espacios como las casas o locales de barrio y los centros educativos. En este último caso, se aporta la idea de llevar allí a coreógrafos o bailarines a impartir talleres. Además, se considera positivo llevarlos a los teatros, a las academias, y fundamental que se realicen exhibiciones en calles, plazas o a la puerta de salas que acogen eventos como musicales que congregan gran afluencia de espectadores. Festivales de calle o ferias podrían ser también manifestaciones de la danza en el espacio público que servirían para darle visibilidad. La difusión de la danza mediante publicidad institucional y también por televisión podría potenciar un conocimiento de la danza que la acercara a público potencial.

Las entrevistas semidirigidas han ofrecido también respuestas en el caso de la creación, producción y programación. En este caso se propone que se cree un centro de producción que coordine espacios de ensayo, asesoramiento laboral y contratación de profesionales. Sería un organismo que apoyaría a la producción de espectáculos y que podría partir del actual Centro Coreográfico. No se trataría necesariamente de un espacio específico, sino más bien de un servicio, aunque existe también la propuesta de disponer de una infraestructura pública que contuviera esos servicios.

Otras medidas en el terreno de la creación y la producción son: la creación de becas para viajes, el establecimiento de un circuito estatal de centros coreográficos o de producción; poner en marcha residencias artísticas; y establecer mecanismos de coordinación entre espacios y compañías en residencia en toda la Comunidad Valenciana.

Los profesionales han planteado también que la exhibición se vea facilitada por el uso intensivo de infraestructuras como las casas de cultura municipales para la exhibición de espectáculos. El trabajo de las compañías tendría

así mejores canales de exhibición y distribución, pero no acabarían ahí las medidas que facilitarían dar salida a sus trabajos. No en vano, se proponen medidas en programación como el establecimiento de un cupo mínimo de danza en programación anual como ha sido propio del Circuit de Teatre i Dansa y, en especial, de espectáculos de compañías valencianas. Asimismo se propone el acceso de compañías pequeñas a salas grandes mediante su inclusión en la programación de éstas y que, además, las escuelas de danza encuentren en esos espacios una proyección para la muestra de los trabajos del alumnado.

También se han propuesto medidas en educación y formación. Concretamente se plantean: la creación de centros integrados; la adaptación de horarios escolares; la reducción de contenidos o el retraso en la edad de incorporación en centros especializados; aprovechar las infraestructuras educativas existentes en coordinación entre centros de enseñanza obligatoria y formación en danza; y la construcción de un conservatorio en Castellón.

Todavía en el terreno educativo, en algunos casos se sugiere que la danza debería incluirse en la educación obligatoria aunque algunos profesionales lo ven inviable porque la obligatoriedad podría ser contraproducente para una actividad artística como la danza. Se trata, pues, de una cuestión controvertida y sobre la que la demanda no está clara. De hecho, en la encuesta cuantitativa muy pocos profesionales han abogado por esta posibilidad.

En cuanto a la formación de los futuros bailarines y coreógrafos, se habla de coordinar los proyectos curriculares de los centros públicos y privados más allá de cada centro y de que los contenidos combinen siempre la técnica con aspectos creativos y contenidos teóricos y de distintos estilos como flamenco o danza española.

Por último, una única referencia a las condiciones laborales tiene que ver con su regulación. Se trata de la propuesta de revisar el Régimen de Artistas para que responda a las particularidades de la profesión y, en especial, al carácter intermitente que hemos visto que tiene este tipo de actividad. Además, se plantea la necesidad de establecer un convenio laboral para la actividad profesional, en cuestiones como las dietas, el pago de horas extraordinarias o la remuneración según el papel que se desempeña en una producción. Los propios profesionales representados colectivamente se convierten aquí en un actor clave, en la medida que para esta regulación acabaría siendo necesaria una negociación. Sería una labor a desempeñar no solo por parte de la APDCV sino también de AVED.

Todas ellas son posibles medidas para la mejora de un sector profesional que, como hemos visto a lo largo de este trabajo, se encuentra con serias dificultades que es preciso enmendar.



## 7. CONCLUSIONES

Este estudio ha mostrado que el sector de la danza en la Comunidad Valenciana se encuentra en una encrucijada. El punto de partida para ese diagnóstico ha sido la información que ofrecen las fuentes secundarias existentes. Nuestros propios datos han permitido perfilar las características del sector, concretar varios aspectos problemáticos desde el punto de vista de los profesionales y plantear las medidas que éstos consideran útiles para mejorar la situación.

### 7.1. CARACTERÍSTICAS Y DIAGNÓSTICO DEL SECTOR

#### 7.1.1. Número de profesionales y de compañías

Según Culturabase, el número de profesionales de la danza en España es creciente. Ese dato se desconoce para cada comunidad autónoma. Ahora bien, sí están desagregados los datos sobre número de compañías. La Comunidad Valenciana es la sexta autonomía en número de compañías. Este dato no se corresponde ni con su dimensión poblacional, ni con el volumen de personas que estudian danza en la Comunidad que, como se verá, es considerable.

#### 7.1.2. Perfil sociodemográfico y formativo

- Los profesionales de la danza en nuestra Comunidad son fundamentalmente mujeres que trabajan en la provincia de Valencia. La mayor parte tiene más de 33 años, atesora nivel formativo superior y lleva más de 11 años en la profesión (una cuarta parte de ellos más de 20).
- Se trata de personas ocupadas y que participan hoy día en algún proyecto relacionado con el mundo de la danza. Suelen combinar la actividad escénica con la docencia. En el caso de la primera, existe una particularidad entre quienes son socios de la Asociación de Profesionales de Danza de la Comunidad Valenciana (APDCV) y es que hay mayor proporción de coreógrafos y directores que entre quienes no son miembros de la entidad.
- La mayor parte de los profesionales tiene formación no académica combinada con formación académica. Aún así, siguen formándose para su desarrollo profesional y creativo en programas de una duración máxima de 5 años sobre estilos y técnicas reglados, técnicas corporales y terapéuticas, y técnicas de danza no regladas. Esta formación se combina a menudo con estudios de tercer ciclo o formaciones en otros campos, como los idiomas.

#### 7.1.3. Formación en danza y educación

- Según datos de Culturabase, la Comunidad Valenciana es con diferencia la autonomía que tiene más centros de enseñanza reglados de danza, pero es la segunda en cantidad de docentes y de estudiantes. Así, el cuerpo de docentes es muy limitado en número, lo que matiza el potencial de esa gran cantidad de centros.
- El marco normativo vigente carece de precisión al definir la naturaleza y carácter de los centros públicos de enseñanza artística, su consideración como tipo de enseñanza profesional y superior o como título de Grado y resto de calificaciones superiores y las vías por las que un centro privado podrá expedir títulos homologados de danza y de qué tipo.
- El marco legal que regula los requisitos necesarios para que un profesional de la danza acceda a un puesto docente, sea público o privado, es impreciso.
- Las titulaciones obtenidas a través del sistema educativo en danza no son reconocidas como requisito para ejercer la profesión.
- Este estudio ha dejado constancia de la preocupación de los profesionales por el relegamiento de la formación en danza a un segundo plano, en la estructura oficial de grados formativos y por la supresión del Bachillerato Artístico.

- Los profesionales consideran que la titulación en danza disfruta de escaso reconocimiento tanto para la carrera formativa como para el ejercicio de la profesión.
- Hay plena coincidencia entre los profesionales en considerar que es muy difícil compaginar educación obligatoria y formación en danza, lo que constituye un obstáculo para la formación profesional.
- La danza está ausente en el currículo de educación obligatoria y, según los profesionales, es más considerada como un *hobby* que como formación fundamental y futura profesión. Ello le resta valor.

#### 7.1.4. Tipología de actividad profesional

- Los profesionales de la danza en Comunidad Valenciana suelen compaginar la labor escénica y docencia. Un 22,7% combina actividades de danza con otras que no son ni docentes ni artísticas. Entre los socios de la APDCV este último dato es menor (14,1%), lo que apunta a una mayor dedicación exclusiva de los socios de la entidad a la docencia o la actividad artística.
- La principal dedicación de los profesionales es a los espectáculos (34,6%), la enseñanza no reglada (23,7%) y la enseñanza reglada (22,4%), y la mayor parte se identifica como docente (33,2%), intérprete (20,9%) y coreógrafo (17,6%). Si tenemos en cuenta que cada profesional puede identificarse con uno o más perfiles y dedicaciones, la docencia predomina ligeramente como actividad.
- El 61% de los profesionales del sector trabaja en danza contemporánea, siendo por lo tanto la disciplina a la que más se dedican los profesionales.

#### 7.1.5. Situación en el empleo según actividad profesional

- Un 31,7% de los profesionales de danza en la Comunidad Valenciana trabajan por cuenta ajena con contrato y solamente un 9,3% lo hacen sin contrato. Sin embargo, un 20,3% trabajan por cuenta propia sin contrato. El dato representa una situación de irregularidad laboral manifiesta.
- El 41% de los profesionales trabaja por cuenta ajena mientras que el 49% lo hace como autónomo o por cuenta propia sin contrato. El trabajo como autónomo es especialmente importante cuando se trabaja en funciones de dirección escénica (54%), como coreógrafo (37,5%) o en gestión (43,4%). Los datos de trabajo por cuenta propia sin contrato son también considerables para coreógrafos (31,3%) y, en menor medida, para bailarines (25,4%). Así pues, existe una tendencia a la atomización en el desarrollo de la actividad artística. Sin embargo, los datos de autónomos incluyen tanto a quienes eligieron esa fórmula laboral por iniciativa propia como a quienes realizaron en esas condiciones tareas que serían propias de un contrato laboral por cuenta ajena en base al Régimen de Artistas. Ésta es una cuestión a la que debería prestarse especial atención en el futuro.
- El trabajo por cuenta ajena es mayoritario entre bailarines (35,8% con contrato y 10,4% sin él) y sobre todo entre docentes (51,5% con contrato y 10,1% sin él). Por tanto, la interpretación y la formación son espacios en los que probablemente se encuentra un mayor yacimiento de empleo, en base a una estructura con mayor capacidad de generar ocupación que la de la vertiente profesional artística.
- El 18,2% de quienes trabajan como docentes lo hacen sin contrato. Un 35,8% de quienes ejercen de intérpretes lo hacen sin cobertura contractual. El dato es de 35,5% entre coreógrafos y 24,1% entre directores. La actividad artística, por lo tanto, está sujeta a situaciones de mayor irregularidad contractual que la docente, sobre todo cuando se trata de la interpretación.

#### 7.1.6. Tipo de organización para la que se realiza la actividad profesional

- Los profesionales reparten su dedicación entre compañías de teatro y danza y centros de docencia, pero cuando se trata de los socios de la APDCV trabajan más en centros docentes. Dadas las particularidades de la actividad docente, ello indica una mayor consolidación profesional potencial.

#### 7.1.7. Jornada laboral, horas extraordinarias e ingresos mensuales

- Lo habitual en el sector es dedicar a las distintas actividades profesionales menos de 21 horas a la semana. La mayor dedicación se produce en la enseñanza reglada (43,4% de quienes la realizan ocupan más de

21 horas a la semana). En enseñanza no reglada la dedicación semanal es inferior (el 82,5% de docentes en actividad no reglada destina a su actividad menos de 21 horas por semana). Los socios de la APDCV emplean más horas a la semana, lo que apunta a una cierta estabilidad profesional. En cualquier caso, los datos ponen de manifiesto que el trabajo en el sector supone una importante fragmentación temporal.

- La enseñanza reglada es la actividad que supone mayores ingresos y más regulares. Un 35,9% de quienes se dedican a ella perciben más de 1.650€ al mes y un 10,3% entre 1.351€ y 1.500€. La enseñanza no reglada supone la remuneración más baja (el 61,1% percibe menos de 600€). Trabajar en espectáculos conlleva ingresar menos de 600€ en un 51,1% de los casos y en el 21,2% reporta ingresos variables.
- La realización de horas extraordinarias no remuneradas es una práctica extendida (el 82% de los profesionales las hace) y está generalizado no remunerarlas. La dedicación en la que más se remuneran las horas es la enseñanza no reglada, aunque solo un 18,6% de quienes afirman realizar esas horas extraordinarias en esa actividad aseguran que perciben ingresos por ellas.

### 7.1.8. Pluriocupación

- La combinación de la danza con actividades que no tienen nada que ver con ella es una práctica que llevan a cabo un 43,3% de los profesionales. Son actividades con carácter complementario, en la medida en que un 45,2% de quienes las efectúan perciben por ellas menos de 400€ mensuales y que se realizan por cuenta ajena. Realizar actividades ajenas a la danza es más frecuente entre quienes no son socios de la APDCV (58,9% de ellos). La afiliación a la entidad, por lo tanto, se corresponde con una dedicación a la danza más exclusiva.

### 7.1.9. Valoración de las condiciones laborales

- Los profesionales consideran malas sus condiciones laborales, especialmente quienes no son socios de la APDCV. Seis de cada diez profesionales considera que el principal problema es la falta de empleo, algo menos (56%) atribuye un papel principal a la baja remuneración y un 45,4% ve el trabajo sin contrato como uno de los problemas más importantes. Para el 22,4% de los socios de la APDCV es un problema la temporalidad. Por lo tanto, los profesionales están muy preocupados por la falta de trabajo, porque éste se efectúe en condiciones de regularidad contractual, porque esté bien remunerado y –al menos por lo que se refiere a los socios de la APDCV– porque sea un trabajo continuado en el tiempo.
- Los profesionales sostienen que en la actividad artística el empleo es escaso, mal pagado, sometido a una constante temporalidad y realizado frecuentemente sin contrato laboral. En general creen que es un trabajo precario. Les preocupa en especial los ensayos sin cobrar o las horas extraordinarias no retribuidas.
- La inestabilidad laboral y la escasa duración de los contratos de trabajo obliga a los profesionales a dedicarse a múltiples actividades obstaculizando su labor creativa. Cuando eso no es suficiente, se ven obligados a desarrollar su labor fuera de la Comunidad Valenciana o a buscar alternativas como recurrir a la figura asociativa que, siendo por definición una actividad no lucrativa, conlleva unas condiciones precarias.
- Según los profesionales, en la actividad docente las condiciones laborales son mejores porque suponen mejores ingresos y mayor estabilidad. Sin embargo, también dicen que la oferta laboral es escasa, sobre todo en tiempos de crisis, porque algunos alumnos causan baja al considerar sus padres que la danza es un lujo o *amateur* prescindible. Además, los profesionales consideran que la docencia orientada a edades tempranas es una actividad a la que se dedica un tiempo demasiado limitado a causa de desarrollarse en horario extraescolar. En contraposición, la docencia reglada ofrece un trabajo más estable y mejor pagado y la docencia en disciplinas terapéuticas como pilates se puede desarrollar en un horario más amplio y para usuarios más constantes debido a que muchos de ellos la consideran una cuestión de salud.

### 7.1.10. Regulación legal de la actividad laboral

- En la vertiente artística, el Real Decreto 1435/1985 que regula la actividad laboral artística resulta excesivamente genérico para responder a las particularidades de la danza. La ausencia de una norma de

desarrollo y del recurso al convenio colectivo no permite hacer frente a especificidades de la danza. Los profesionales del sector fácilmente pueden encontrarse en situación de inseguridad; ante contingencias como enfermedades comunes, accidentes no laborales o maternidad, puede ocurrir que no soliciten las prestaciones que les corresponden para evitar ser sustituidos.

- El régimen de autónomo ofrece algunas posibilidades para el desarrollo profesional, pero es objeto de fraudes de ley cuando se requiere a los profesionales que se den de alta como autónomos para desempeñar actividades cuyas características son propias de la relación laboral especial sujeta al Real Decreto 1435/1985.
- Los profesionales consideran que las difíciles condiciones laborales se ven agravadas por el incumplimiento e incluso el desconocimiento de la regulación laboral vigente o por las carencias de ésta. Por lo tanto, debe prestarse atención a la regulación laboral para mejorar la relación entre horas trabajadas y remuneración, mejorando la retribución. Es importante, además, reconocer la dedicación laboral en los ensayos y las horas extra.

#### 7.1.11. Transición profesional

- Los profesionales que trabajan como intérpretes están muy volcados en llevar adelante sus proyectos actuales, por lo que muchos no se preocupan de su futura transición profesional. Quienes ya la han llevado a cabo han pasado a ejercer como docentes, aunque les ha resultado difícil por la falta de oportunidades laborales. Cuando piensan en su futuro más allá de los escenarios, creen que se dedicarán a la docencia o también a actividades artísticas relacionadas con la danza, como la coreografía o la dirección. La transición profesional parece ser una cuestión poco preocupante.

#### 7.1.12. Movilidad geográfica por motivos formativos y laborales

- Siete de cada diez profesionales ha salido de la Comunidad Valenciana para formarse por un tiempo breve (menos de 5 años). Es algo que no solo consideran positivo sino que quienes nunca lo han hecho antes lo harían y quienes ya lo hicieron lo repetirían. Ello deriva de un importante interés por la propia formación.
- Los profesionales estarían dispuestos a salir de la Comunidad Valenciana para –por este orden– formarse, encontrar un trabajo mejor remunerado o dedicarse exclusivamente a la danza. Sin embargo, consideran poco probable que tengan que hacerlo, sobre todo quienes son socios de la APDCV. Por lo tanto, pese a la visión negativa del sector, los profesionales dan muestras de tener expectativas de trabajar en la Comunidad Valenciana o, por lo menos, de persistir en el intento, especialmente los que son miembros de la APDCV.

#### 7.1.13. Cohesión del sector

- Tres de cada diez entre quienes no son socios de la APDCV considera que la falta de actividad sindical es uno de los tres problemas principales de la profesión. Entre los socios de la APDCV la misma cuestión preocupa al 17,6%, lo que indica que los socios ven el papel sindical más cubierto por su propia entidad.
- Han existido y existen iniciativas colectivas que, como hemos visto en este trabajo, han logrado respuestas en terrenos como las ayudas y medidas de apoyo por parte de la Administración Autonómica. Sin embargo, entre los entrevistados encontramos un discurso sobre la poca cohesión del sector, que la explica aludiendo a un individualismo intrínseco a la profesión. Las difíciles condiciones en las que trabajan los profesionales y las fórmulas de relación laboral de las que hemos hablado podrían justificar, de hecho, una tendencia a la atomización. Sin embargo, como hemos visto, la falta de cohesión no se considera en líneas generales un problema claramente prioritario.

#### 7.1.14. Números de funciones, espectadores, recaudación y número de festivales

- Entre 2007 y 2013, según datos de la SGAE, en la Comunidad Valenciana las funciones, la asistencia de público y la recaudación se han reducido notablemente. La pérdida de espectadores en más de un 50% es especialmente llamativa.

- En comparación con el resto de comunidades autónomas, la Valenciana ocupa en 2013 el séptimo lugar en número de funciones, el sexto en número de espectadores y el quinto en recaudación. Esas posiciones deberían ser distintas de acuerdo con su dimensión poblacional.
- Según Culturabase, la Comunidad Valenciana fue la quinta autonomía en número de festivales en 2013. Un dato distinto al que se podría esperar por su posición en población y número de estudiantes y de compañías de danza.
- Los profesionales coinciden en considerar que la danza es menos conocida y tiene menor acogida entre el público que otras modalidades artísticas como el cine o el teatro. Una explicación la encuentran en la ausencia de la danza en la educación obligatoria. Factores más específicos son la complejidad del lenguaje, para la danza contemporánea, y el desconocimiento para otras modalidades, como el B-boing.

#### **7.1.15. Presencia en los medios de comunicación**

- Hay unanimidad entre los profesionales a la hora de considerar que la danza raramente aparece en los medios de comunicación y que, cuando lo hace, es en espacios marginales o en teleseries donde es objeto de banalización.

#### **7.1.16. Grado de responsabilidad de los distintos actores, en las condiciones laborales del sector**

- Según los profesionales, tanto la Administración Autonómica y la Central, como los propios profesionales, son los principales responsables en las condiciones laborales del sector en la Comunidad Valenciana, en un grado muy parejo (7 sobre 10, la Generalitat y 6,9 el Estado y los profesionales). También se atribuye a la APDCV cierto grado de responsabilidad (6,4 puntos). El sector muestra, pues, no solo una posición crítica con la Administración Pública sino también una postura autocrítica. La importante responsabilidad que se atribuyen los profesionales puede ser un estímulo para la reivindicación de sus propias condiciones de trabajo.
- Los no socios de la APDCV le dan un grado de responsabilidad muy grande (6,9) a la entidad y consideran que los propios profesionales son los máximos responsables (7,1) de las condiciones laborales del sector. Estos datos se pueden explicar por la menor consolidación laboral que hemos visto que presentan los no asociados a la APDCV y suponen posibilidades de que los propios profesionales se sientan llamados a mejorar su situación. Al mismo tiempo, los datos evidencian que la representatividad de la entidad constituye un terreno a trabajar.

#### **7.1.17. Inversión pública en danza**

- Según los datos secundarios disponibles, el gasto público en artes escénicas es menor al que se efectúa en otros sectores culturales, en todas las administraciones.
- Desde 2008, las partidas de la Generalitat Valenciana para Ayudas y Subvenciones, Convenios Singulares y Circuit Teatral Valencià han ido descendiendo. Las ayudas y subvenciones autonómicas a la danza nunca han superado el 16,45% del total de las destinadas a artes escénicas. Un porcentaje que queda lejos del 20% reclamado durante años desde el sector. Aún así, en 2014 se han incrementado las ayudas directas al sector en casi un 55% con respecto a 2013.
- Por parte del ayuntamiento de Valencia, las ayudas han bajado hasta llegar a niveles inferiores a los de 2002 e incluso desaparecieron para el ejercicio 2012.
- El cierre del Centre de Documentació de Teatres de la Generalitat Valenciana en 2012 es otra muestra de caída en la inversión que ha representado la separación y traslado de sus 3.000 volúmenes, más de 4.500 fotografías y 3.000 vídeos, y la desaparición de un servicio especializado de apoyo profesional a su custodia y consulta.
- Este estudio ha mostrado que los profesionales son conscientes de la nimiedad de la actual inversión pública y, en especial, de las ayudas públicas existentes, la cual consideran un problema. Desde las compañías se lamentan de que las ayudas no sirvan para proyectos profesionales poco consolidados y

los programadores sostienen que el apoyo que reciben es insuficiente para mantener las producciones en cartel más allá de unos pocos días. Además, se desaprueba la falta de seguimiento de las ayudas concedidas.

#### 7.1.18. Valoración general de las políticas públicas en danza

- Los profesionales censuran la política cultural autonómica como un conjunto de actuaciones en las que se ha cuidado la forma antes que los contenidos. Consideran que se han derrochado recursos para infraestructuras y eventos puntuales escatimando esfuerzos para la producción, la distribución y la exhibición de espectáculos. Se critica también la toma de decisiones desde una nula visión estratégica, sin criterios técnicos y sin un consenso con los profesionales. Está claro que existe un malestar y que hay un trabajo a desarrollar entre la Administración y los profesionales.

#### 7.1.19. Disponibilidad y uso de espacios escénicos

- Según datos de Culturabase, la disponibilidad de espacios escénicos en la Comunidad Valenciana es aceptable, en relación con el conjunto de autonomías. Así, ocupa la cuarta plaza, con un total de 139 espacios. Sin embargo, los profesionales consideran que esos espacios están infrautilizados y se lamentan de que la Administración no favorezca su uso para ensayos y formación o que no se potencie la práctica de las residencias artísticas.

#### 7.1.20. Dansa València, Circuit y Centro Coreográfico

- Dos medidas concretas son blanco de crítica: 1) del Festival Dansa València se dice que ha dejado de ser un punto de encuentro de creativos y programadores, para convertirse en un evento puntual; y 2) Se afirma que la creación del Circuit de Teatre i Dansa fue muy positiva, pero que ha perdido valor al convertirse en un esquema básico de subvenciones pobremente dotado y del que los programadores quedan al margen.
- Más allá de las críticas, se valora positivamente la creación de Centro Coreográfico y las clases abiertas de danza en el Teatro Rialto, lo que apunta a una de las líneas de trabajo cuyo mantenimiento por parte de la Administración sería positivo.

#### 7.1.21. Aumento del IVA cultural y Ley de Mecenazgo

- Los profesionales están preocupados por dos medidas de alcance estatal: el aumento del IVA cultural y la Ley de Mecenazgo. El primero lo consideran problemático para los ingresos de compañías y programadores; de la segunda, dicen que debería adaptarse al sector de las artes escénicas, por la naturaleza de sus producciones y para el apoyo a proyectos que se realizan con iniciativa de autónomos.

## 7.2. MEDIDAS PROPUESTAS POR LOS PROFESIONALES

El diagnóstico de los profesionales presenta un sector aquejado de condiciones laborales precarias, atomizado, con escaso reconocimiento de público, pobre presencia en los medios, y apoyo y medidas públicas menguadas y anodinas. No obstante, este estudio se ha hecho eco de medidas propuestas por los propios profesionales, para enderezar la situación.

### 7.2.1. Priorización de medidas a adoptar

- Los profesionales consideran prioritarias medidas para mejorar la financiación. En una escala de urgencia de 1 a 6, las sitúan con 2,3. La formación de público se valora con un nivel de urgencia de 3,3.
- Los campos en los que deberían concentrarse las medidas son, según los profesionales y por este orden: creación, producción y programación; economía y fiscalidad; y creación y fidelización de públicos.
- Por lo que se refiere específicamente a las acciones que debería llevar a cabo la APDCV, los profesionales creen que la entidad debe dedicarse, por este orden, a: velar por las condiciones laborales; actuar como interlocutores de la Administración; sensibilizar sobre la danza; y vertebrar el sector.

### **7.2.2. Propuestas sobre ayudas y subvenciones y sobre fiscalidad**

- Los profesionales consideran que las convocatorias deberían perfilarse en atención a las necesidades del sector, que se deberían adelantar las fechas de pago de subvenciones y ayudas y que habría que alargar los plazos de presentación a todo el año.
- Se considera fundamental realizar un seguimiento de las ayudas y subvenciones concedidas con orientación a largo plazo y siguiendo criterios establecidos por un consejo técnico. Estos criterios deberían definirse viendo las especialidades artísticas, los logros alcanzados por las compañías o espacios que han recibido apoyo y estudiando en qué se invierte el dinero.
- Se echa en falta el establecimiento de ayudas a la distribución.
- A estas propuestas formuladas explícitamente, podemos añadir otras que derivan del diagnóstico crítico efectuado por los profesionales: reducir el IVA cultural; aumentar la inversión pública en ayudas y subvenciones; modificar la exigencia de que los profesionales se constituyan en empresa para percibir ayudas; establecer como definitiva la diferenciación de ayudas para distintas artes escénicas; y que cuando los entes públicos contraten artistas paguen el caché íntegro.

### **7.2.3. Propuestas para la formación de públicos**

- Como hemos visto, la formación de públicos se encuentra entre las prioridades de los profesionales. Para trabajarla, proponen la realización de talleres previos a los espectáculos y que se promueva el contacto con casales falleros, casas de cultura o locales de barrio, y centros educativos. Dicha relación podría consistir en programar allí espectáculos o en promocionar la asistencia de espectadores desde esas organizaciones.
- En el caso de los centros educativos, se propone una medida ya organizada en algunas ocasiones y consistente en llevar allí a coreógrafos o bailarines y que impartan talleres.
- Se propone la promoción de la asistencia a espectáculos por parte de alumnado y familias de academias y exhibiciones en calles, plazas o a la puerta de salas que acogen eventos que congregan muchos espectadores, como por ejemplo los musicales.
- Se considera que la difusión de la danza mediante publicidad institucional y también por televisión (en series, noticias de corresponsales o programas especializados y divulgativos) podría acercarla a público potencial.

### **7.2.4. Propuestas sobre creación, producción y programación**

- Se propone la creación de un centro de producción que podría partir del actual Centro Coreográfico. Sus funciones serían coordinar espacios de ensayo, realizar asesoramiento laboral y orientar en la contratación de profesionales. Ese organismo apoyaría también a la producción de espectáculos.
- Los profesionales también han propuesto crear becas para viajes, establecer un circuito estatal de centros coreográficos o de producción, abrir nuevas residencias artísticas y establecer mecanismos de coordinación entre espacios y compañías en residencia en el ámbito autonómico.
- Para facilitar la exhibición, se plantea promover la exhibición periódica de espectáculos en instalaciones como las casas de cultura municipales. Se propone también que se incluyan producciones de pequeñas compañías en salas grandes y que, además, las escuelas de danza tengan facilidades para exponer en esos espacios una muestra de los trabajos de su alumnado.
- Entre las propuestas de los profesionales destaca también el establecimiento de un cupo mínimo de danza en la programación anual de teatros y centros culturales, en la línea que se encontraba en el origen del Circuit de Teatre i Dansa. Sería un mínimo en el que se daría prioridad a compañías valencianas.

### **7.2.5. Propuestas sobre formación en danza y educación**

- Para el ajuste entre la formación en danza y la educación obligatoria, se propone: crear centros integrados; adaptar horarios escolares; reducir contenidos; retrasar la edad de incorporación en centros

especializados; y aprovechar las infraestructuras educativas existentes en coordinación entre centros de enseñanza obligatoria y formación en danza.

- Otra propuesta se refiere a los contenidos y consiste en coordinar los proyectos curriculares de los centros públicos y privados y que los contenidos incidan en la combinación de aspectos técnicos y contenidos de creatividad, teóricos y de estilos flamenco o danza española.
- En el caso particular de Castellón, se reclama la construcción de un conservatorio de danza.
- Se sugiere que la danza debería estar incluida en la educación obligatoria, aunque algunos profesionales creen que la obligatoriedad podría ser contraproducente para la danza en tanto actividad artística. Se trata, pues, de una propuesta que no genera total consenso. Mayor acuerdo se muestra en relación con la redefinición de la educación física para que la danza pueda estar presente en la formación en movimiento corporal. La medida contribuiría a contrarrestar la imagen de la danza como actividad de ocio y tiempo libre, otorgándole un papel fundamental en el crecimiento personal.

### **7.2.6. Propuestas sobre regulación laboral**

- Se propone revisar el Régimen de Artistas para que atienda a la especificidad de la danza y, en particular, al carácter intermitente de la actividad en el sector.
- Se sugiere que se establezca un convenio colectivo que estableciera los mínimos exigibles en cuanto a dietas, retribución de horas extraordinarias o la distinta remuneración para los diferentes papeles que se desempeñan en una producción.
- La representación colectiva de los profesionales toma en este punto crucial importancia, en la medida en que estas propuestas solo pueden ser realizadas con una negociación con la Administración. Dada la actual configuración del sector, AVED y APDCV serían clave.

En definitiva, este estudio ha mostrado las características del sector y ha arrojado luz sobre sus retos y dificultades. Para ello, hemos presentado en profundidad el punto de vista de los propios profesionales sobre condiciones laborales, formación y educación, programación y difusión, producción y creación, cohesión del sector, reconocimiento social y actuaciones públicas en esas distintas áreas. El resultado es un panorama manifiestamente mejorable. Sin embargo, lejos de quedarse en la crítica, los profesionales tienen propuestas que hemos plasmado también en este estudio. Esperamos que el esfuerzo por reflejar la realidad del sector y por plasmar propuestas de mejora constituya el punto de partida para emprender la necesaria transformación de un sector que merece toda la atención por lo que puede aportar a la sociedad valenciana.

## 8. Bibliografía, enlaces y fuentes estadísticas

AISGE (2013), *Las cifras de la cultura (2013)*, Madrid, AISGE.

APDC (2011), *Estudi de les condicions laborals del sector de la dansa de Catalunya*, Barcelona, APDC.

BORCHA, Marta (coord.) (2013), *Llibre dels 25 anys d'APDCV*, València, APDCV.

COLECTIVO IOE (2014), *Situación socio-laboral del colectivo de actores y bailarines en España (2012)*, Madrid, Fundación AISGE.

CONSELLVALENCIÀdeCULTURA(2014),*SegoninformesobreelsectordelaDansa*,València,ConsellValenciàdeCultura.

CONSERVATORIO PROFESIONAL DE DANZA DE VALENCIA (2014), *Noticia sobre coordinación horaria entre institutos y conservatorios*. Disponible en

<http://conservatorioprofesionaldanzavalencia.edu.gva.es/va/educacion-autoriza-la-coordinacion-horaria-entre-institutos-y-conservatorios/>. Consulta el 29 de diciembre de 2014.

DE ZUBIRÍA SAMPER; S., ABELLO, I.; TABARES, M (2001), *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

INE (2011), *Clasificación Nacional de Actividades y Ocupaciones (CNAE, 2011)*. Disponible en [http://www.ine.es/inebmenu/mnu\\_clasifica.htm](http://www.ine.es/inebmenu/mnu_clasifica.htm). Consultado a 15 de noviembre de 2014.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA (2013), *Anuario de estadísticas culturales*, Disponible en <http://www.mecd.gob.es/servicios-al-ciudadano-mecd/ca/estadisticas/cultura/mc/naec/portada.html>. Última consulta el 20 de noviembre de 2014.

<http://www.mcu.es/culturabase/cgi/um?M=/t3/p3/a2005/&O=pcaxis&N=&L=0>. Consultado el 2 de diciembre de 2014.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA (2013), *Estadística de Financiación y Gasto Público en Cultura*. Disponible en <http://www.mcu.es/culturabase/cgi/um?M=/t3/p3/a2005/&O=pcaxis&N=&L=0>. Consultado el 2 de diciembre de 2014.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA (2013), *Enseñanzas Profesionales de Danza*. Disponible en <http://www.mecd.gob.es/educacion-mecd/areas-educacion/sistema-educativo/enseñanzas/enseñanzas-artisticas/Danza/enseñanzas-profesionales.html>. Consultado el 20 de septiembre de 2014.

MINISTERIO DE EMPLEO Y SEGURIDAD SOCIAL (2013), *Estadísticas de las enseñanzas no universitarias*, Disponible en [www.ine.es](http://www.ine.es). Consultado el 20 de septiembre de 2014.

MINISTERIO DE EMPLEO Y SEGURIDAD SOCIAL (2013), *Estadísticas de los Estudiantes Universitarios*. Disponible en [www.ine.es](http://www.ine.es). Consultado el 20 de octubre de 2014.

MINISTERIO DE EMPLEO Y SEGURIDAD SOCIAL (2013) *Estadísticas de Formación Profesional para el Empleo*. Disponible en [www.ine.es](http://www.ine.es). Consultado el 20 de noviembre de 2014.

PONCE PARDO, Carolina (2013), *El sector profesional de la Danza en la Comunidad Valenciana*, trabajo Fin de Máster en Gestión Cultural, Universitat de València Estudi General.

SGAE (2014), *Anuario de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales 2013*, Madrid, SGAE.

VVAA (2009), *Plan General de la Danza 2010-2014*, Madrid, INAEM. Disponible en <http://Danza.es/descargas/pgd08.pdf> consultado el 21 de mayo de 2012.



## Índice de tablas

<a href="#">Tabla 1. Tipo de relación según tipos de actividad profesional en danza (total de encuestados) .....</a>	<a href="#">34</a>
<a href="#">Tabla 2. Tipo de relación según tipos de actividad profesional en danza (socios APDCV).....</a>	<a href="#">35</a>
<a href="#">Tabla 3. Tipo de relación según tipos de actividad profesional en danza (no socios APDCV).....</a>	<a href="#">35</a>
<a href="#">Tabla 4. Ingresos mensuales en actividades en danza.....</a>	<a href="#">37</a>

## Índice de gráficos

<a href="#">Gráfico 1. Gasto público total en cultura 2000-2012.....</a>	<a href="#">15</a>
<a href="#">Gráfico 2. Gasto total en cultura en la Comunidad Valenciana (en miles de euros).....</a>	<a href="#">16</a>
<a href="#">Gráfico 3. Gasto de la Administración General del Estado en música y danza (en miles de euros) .....</a>	<a href="#">17</a>
<a href="#">Gráfico 4. Gasto de la Administración Autonómica en danza (en miles de euros).....</a>	<a href="#">17</a>
<a href="#">Gráfico 5. Gasto en artes plásticas, escénicas y musicales en la Comunidad Valenciana (miles de euros). .....</a>	<a href="#">18</a>
<a href="#">Gráfico 6. Ayudas directas y subvenciones al teatro, circo y danza, y Circuit Teatral Valencià 2002-2014.....</a>	<a href="#">19</a>
<a href="#">Gráfico 7. Ayudas y subvenciones al teatro, circo y danza 2001-2014. ....</a>	<a href="#">19</a>
<a href="#">Gráfico 8. Evolución de las ayudas y subvenciones a la danza en la Comunidad Valenciana 2001-2014. ....</a>	<a href="#">20</a>
<a href="#">Gráfico 9. Gasto en artes escénicas de la Administración Local (miles de euros). ....</a>	<a href="#">20</a>
<a href="#">Gráfico 10. Evolución de las ayudas a la danza del Ayuntamiento de Valencia 2002-2014.....</a>	<a href="#">21</a>
<a href="#">Gráfico 11. Centros de enseñanzas regladas de danza por comunidades autónomas.....</a>	<a href="#">22</a>
<a href="#">Gráfico 12. Profesorado por comunidades autónomas.....</a>	<a href="#">22</a>
<a href="#">Gráfico 13. Alumnado matriculado en enseñanzas regladas de danza por comunidad autónoma. ....</a>	<a href="#">22</a>
<a href="#">Gráfico 14. Alumnos matriculados en danza curso académico 2013-2014. ....</a>	<a href="#">23</a>
<a href="#">Gráfico 15. Alumnos matriculados en enseñanzas regladas de danza 2013-2014.....</a>	<a href="#">23</a>
<a href="#">Gráfico 16. Profesionales de la danza registrados. ....</a>	<a href="#">24</a>
<a href="#">Gráfico 17. Perfiles profesionales 2013. ....</a>	<a href="#">25</a>
<a href="#">Gráfico 18. Compañías de danza por comunidad autónoma 2013. ....</a>	<a href="#">25</a>
<a href="#">Gráfico 19. Festivales de danza por comunidad autónoma 2013.....</a>	<a href="#">26</a>
<a href="#">Gráfico 20. Espacios escénicos por comunidad autónoma 2013. ....</a>	<a href="#">26</a>
<a href="#">Gráfico 21. Evolución en el número de funciones de danza en España 2001-2013. ....</a>	<a href="#">27</a>
<a href="#">Gráfico 22. Representaciones de danza en la Comunidad Valenciana 2001-2013.....</a>	<a href="#">28</a>
<a href="#">Gráfico 23. Evolución en el número de espectadores de danza en España (en millones).....</a>	<a href="#">28</a>
<a href="#">Gráfico 24. Evolución en el número de espectadores de danza en la CV 2003-2013.....</a>	<a href="#">29</a>
<a href="#">Gráfico 25. Evolución en la recaudación de danza en España 2001-2013 (en millones).....</a>	<a href="#">29</a>
<a href="#">Gráfico 26. Evolución en la recaudación de danza en la Comunidad Valenciana 2001-2013.....</a>	<a href="#">30</a>

Gráfico 27. Afiliación asociativa, provincia, sexo y nivel de estudios de los profesionales.....	31
Gráfico 28. Situación respecto a la actividad económica.....	32
Gráfico 29. Actividad de los profesionales de la danza.....	32
Gráfico 30. Clasificación por actividad profesional.....	33
Gráfico 31. Comparativa por tipo de ocupación.....	33
Gráfico 32. Situación en el empleo.....	34
Gráfico 33. Organización para la que se trabaja.....	36
Gráfico 34. Jornada laboral.....	36
Gráfico 35. Remuneración horas extraordinarias.....	37
Gráfico 36. Combinación de distintas ocupaciones.....	38
Gráfico 37. Ingresos mensuales en actividades ajenas a la danza.....	38
Gráfico 38. Situación en el empleo para la actividad ajena a la danza.....	39
Gráfico 39. Formación en danza.....	39
Gráfico 40. Formación reglada en danza.....	40
Gráfico 41. Formación de los profesionales de la danza.....	40
Gráfico 42. Porcentaje de profesionales que dicen seguir formación en danza.....	41
Gráfico 43. Tipo de formación en curso.....	41
Gráfico 44. Duración de la formación en curso.....	41
Gráfico 45. Principales problemas de los profesionales de la danza.....	43
Gráfico 46. Dedicación de los profesionales de la danza como intérpretes.....	53
Gráfico 47. Edad a la que se ha dejado la interpretación.....	53
Gráfico 48. Edad de las personas que abandonan la interpretación.....	54
Gráfico 49. Actividad a la que se dedican quienes dejaron la interpretación.....	54
Gráfico 50. Dificultades experimentadas en la transición profesional.....	54
Gráfico 51. Futuras actividades que se considera realizar después de dejar los escenarios.....	55
Gráfico 52. Actividades a las que dedicarse al dejar la interpretación.....	55
Gráfico 53. Principales dificultades en la transición profesional.....	56
Gráfico 54. Tiempo de estancia de los profesionales fuera de la Comunidad Valenciana.....	57
Gráfico 55. Motivos profesionales por los que marcharse fuera de la Comunidad Valenciana.....	58
Gráfico 56. Motivos por los que se considera que deberá salir de la Comunidad Valenciana.....	58
Gráfico 57. Grado de responsabilidad atribuido a distintos agentes.....	67
Gráfico 58. Priorización de medidas en el sector de la danza.....	81
Gráfico 59. Distribución de medidas propuestas.....	81
Gráfico 60. Medidas propuestas por los profesionales de la danza.....	82
Gráfico 61. Medidas a realizar por parte de la APDCV.....	82

# ANEXOS

# ANEXO I. GUIÓN DE ENTREVISTA

## ÁREA LA PROFESIÓN DEL BAILARIN

1. Motivación y trayectoria Profesional.
2. Descripción sus condiciones laborales propias y valorar las del sector en conjunto (precariedad, dignidad...). Retribuciones, estabilidad, temporalidad, pluriocupación, paro...
3. Principales dificultades laborales de los profesionales (bailarines, docentes, coreógrafos). Comparación con otros profesionales de AAEE, con otras comunidades y países.
4. Posibles medidas que se podrían tomar de cara a mejorar el ejercicio de la profesión. También para disponer de más oportunidades de trabajo.
5. Valoración de las formas de contratación y de su regulación. Cómo se está realizando y cómo podría realizarse.
6. Las retribuciones salariales, valoración y posible aumento.
7. Valoración del régimen existente en cuanto a Seguridad Social y jubilación.
8. Valoración de las condiciones de los autónomos y propuestas de mejora.
9. Valoración de ayudas y subvenciones existentes para compañías y bailarines amateurs de cara a la creación y la innovación y propuesta de otras que podrían existir.
10. Posible incidencia de una mayor oferta (y de cómo incrementarla, mediante más compañías, más estabilidad de programación, más circuitos...).
11. El reconocimiento de la danza. Valoración, de dónde procede y cómo podría incrementarse.
12. Valorar si la formación del público y la difusión podrían mejorar la situación profesional y en qué sentido.
13. Existen mecanismos de gestión de calidad. Cómo son, serían o deberían ser.
14. Describir si el sector está o no estructurado, cómo y por qué. Existencia y papel de mecanismos de cohesión interna (asociaciones...).

## ÁREA EDUCACIÓN EN DANZA

1. Mecanismos educativos. Los existentes y posibles mejoras.
2. Relación entre el ámbito formativo y el profesional.
3. Ayudas para la formación continua o la promoción profesional.
4. Dificultades de profesionales en el área docente, con crisis actual.
5. Interrelación entre los conservatorios de música- danza o escuela de arte dramático – audiovisual. Existencia, características y posible mejora.

## ÁREA IMPULSAR LA CREACIÓN, INVESTIGACIÓN, GESTIÓN Y LA PRODUCCIÓN

1. Se han realizado debates con personalidades relevantes y conclusiones.
2. Posible interés de formación en gestión cultural para los directores de compañías. Por qué y para qué.

3. Premios de danza en la Comunidad Valenciana, características y visibilidad.
4. Mecanismos de ayuda para creadores y artistas emergentes. Existencia e impulso. Líneas de ayuda para potenciar la circulación en circuitos profesionales.
5. Valoración de la red pública y alternativa de espacios escénicos en Valencia.
6. Valorar los precios de las salas.
7. Otros casos (España y extranjero).

#### **ACERCAR LA DANZA A NUEVOS PÚBLICOS**

1. En otras comunidades se ha propuesto elaborar un plan para la obligatoriedad de la danza en las enseñanzas artísticas de los programas escolares. Valoración y posibilidades en la Comunidad Valenciana.
2. Familiarizar a los alumnos de primaria y secundaria con el lenguaje del cuerpo.
3. Fomentar la creatividad es un aspecto transversal. Posibilidad de impartición de clases por bailarines y coreógrafos en primaria y secundaria.
4. Sería necesaria alguna figura para contribuir al cambio - la figura de un asesor artístico en danza.
5. Educación progresiva del público en este lenguaje, organización de actividades paralelas que acerquen al público a la danza, medios, estrategias de comunicación.
6. Valoración de la posición de la danza en relación con otras artes y oferta cultural. Ventajas y desventajas.

#### **LA PRESENCIA DE LA DANZA EN LOS MEDIOS**

1. Presencia de danza en los medios de comunicación. En qué medida difunden el trabajo de bailarines y coreógrafos españoles en el ámbito nacional e internacional.
2. Qué estrategias creativas e innovadoras de difusión habría que estimular. Difusión del Día Internacional de la Danza. Promocionar la marca Dansa València.
3. Nuevos medios tecnológicos, en qué medida pueden posibilitar nuevos modos de relación y difusión masiva de los productos culturales.
4. Otros casos (España y extranjero).

#### **COMPAÑÍAS PROFESIONALES - REACTIVAR EL SECTOR**

1. Red de Asociaciones Profesionales de la Danza. Valoración de su actividad. Acciones que podrían mejorar la cohesión del sector. Debates sobre problemas comunes...
2. Debe profesionalizarse en el sentido empresarial el coreógrafo o debe dedicarse a la creación.
3. Condiciones laborales. Puntos débiles y fuertes y posibles mejoras. Estructura compañía.
4. Cuantos espectáculos produce anualmente. Cantidad de bailarines implicados.
5. Dificultades para contratar bailarines.
6. El clima laboral.

## **MARCO POLÍTICO CULTURAL**

1. Valoración de la política cultural de la Comunidad Valenciana en relación con la danza.
2. Mejoras.
3. La misión social de la danza y su accesibilidad al público.
4. Reorganización estructural Arts Cultura y los recortes del SARC. Cómo afectan.
5. Qué fondos estructurales existen hoy para la financiación de proyectos.
6. Se concibe futuro sin subvenciones públicas.
7. Otros casos (España y extranjero).

## **ESPECÍFICO PARA PROGRAMADORES**

1. Formación y trayectoria previa, como programador.
2. Particularidades de su espacio/oferta.
3. La programación. Duración y cómo afecta a la fidelización del público.
4. Objetivos de las programaciones a medio y largo plazo.
5. Posibilidad de ampliar los días de programación de danza. Razones para no hacerlo.
6. Criterios utiliza a la hora de programar danza (público, crítica, etc...). Razones por las que programar otras cosas en lugar de danza.
7. Que estilo pesa más en el repertorio de danza. Por qué.

Una última pregunta: cómo sería el sector de danza ideal, en España y, en especial, cómo debería organizarse internamente.

## ANEXO II. Perfiles de las personas entrevistadas

CÓDIGO	PERFIL	SEXO	SUBSECTOR	PROVINCIA
E1D	Docente	M	Profesores en formación no oficial	Valencia
E21C	Informante clave	H	Bailarín/docente	Valencia
E3D	Docente	M	Profesores en formación no oficial	Valencia
E4D	Docente	M	Profesores en formación no oficial	Valencia
E5I	Ámbito institucional	H	Técnico Administración Autonómica	Valencia
E6I	Ámbito institucional	M	Técnico Administración Autonómica	Valencia
E7D	Docente	M	Profesores en formación no oficial	Valencia
E8C	Coreógrafa	M	Compañía estable	Valencia
E9DB	Docente y bailarín	H	Profesores en formación oficial	Valencia
E10D	Bailarina	M	Profesores en formación no oficial	Valencia
E11D	Docente	M	Profesores en formación oficial	Valencia
E12D	Docente	M	Profesores en formación oficial	Valencia
E13IC	Informante clave	H	Programador/Antiguo técnico en Administración	Valencia
E14IC	Informante clave	M	Profesores en formación oficial	Valencia
E15B	Bailarín	H	Especialidades emergentes	Valencia
E16C	Coreógrafa	M	Compañía emergente	Castellón
E17IC	Informante clave	M	Docente/responsable asociaciones	Castellón
E18P	Programadora	M		Valencia
E19B	Bailarina	M	Bailarina/coreógrafa en ejercicio fuera de la Comunidad Valenciana	Barcelona
E20C	Coreógrafa	M	Compañía estable	Alicante
E21P	Programador	H		Valencia
E22IC	Informante clave	M	Coreógrafa/docente	Valencia
E23IC	Informante clave	H	Bailarín/Docente	Valencia
E24D	Docente	H	Profesores en formación no oficial	Valencia
E25D	Docente	M	Profesores en formación no oficial	Valencia
E26C	Coreógrafo	H	Compañía estable	Valencia
E27B	Bailarina	M	Bailarina	Castellón
E28P	Programadora	M	Programadora	Valencia
E29IC	Informante clave	M	Asesora de movimiento y docente	Valencia
E30P	Programador	H	Programador y distribuidor	Valencia
E31C	Coreógrafo	H	Coreógrafo	Extranjero
E32C	Coreógrafo	H	Coreógrafo	Valencia
E33B	Bailarina	M	Bailarina	Alicante
E34IC	Informante clave	M	Responsable político del ámbito autonómico	Valencia

## ANEXO III. CUESTIONARIO

### CUESTIONARIO SOBRE LA PROFESIÓN DE LA DANZA EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

La Asociación de Profesionales de Danza de la Comunidad Valenciana (APDCV) en colaboración con el Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural está realizando un estudio sobre las condiciones laborales de los profesionales de la danza. Le garantizamos el absoluto anonimato y secreto de sus respuestas en el más estricto cumplimiento de las leyes sobre secreto estadístico y protección de datos personales. El tiempo estimado de respuesta es de 25 minutos. Le agradecemos de antemano su inestimable colaboración.

Entidad promotora



Entidades colaboradoras



Artistas  
Intérpretes  
Sociedad  
Gestión



sociedad general de autores y editores



Máster Oficial Interuniversitario en Gestión Cultural

Entidades co-financiadoras



CONSELLERIA D'EDUCACIÓ,  
CULTURA I ESPORT



CONSELLERIA D'EDUCACIÓ,  
CULTURA I ESPORT



FUNDACIÓ AISGE

Agradecimientos



**P.1. ¿Ejerce usted o ha ejercido la danza de manera profesional en la Comunidad Valenciana?**

Sí

No

*Sí pase a la P.2*

*No, finalice la encuesta*

### PERFIL SOCIO DEMOGRÁFICO

**P.2. Indique el código postal donde reside**

**P.3. Por favor, indique si es:**

Hombre

Mujer

**P.4. ¿En qué año nació usted?**

**P.5. ¿Cuál es el nivel máximo de estudios que ha alcanzado?**

Sin completar la ESO / EGB

ESO / EGB

Bachillerato / BUP / COU

FP grado medio / FP-I

FP grado superior / FP-II

Diplomatura / ingeniería técnica o equivalente

Licenciatura / ingeniería o equivalente

Postgrado o Doctorado

NS

NC

**P.6. ¿Es usted socio/a de APDCV?**

- Sí
- No

**P.7. ¿Es usted socio/a de la SGAE?**

- Sí
- No

**P.8. ¿Es usted socio/a de AISGE?**

- Sí
- No

## SITUACIÓN LABORAL ACTUAL

**P.9. Actualmente, en cuál de las siguientes situaciones se encuentra usted:**

- Trabajo (por cuenta propia o por cuenta ajena)
- Estoy jubilado/a o pensionista (anteriormente ha trabajado)
- Soy pensionista (anteriormente no ha trabajado)
- Estoy parado/a y he trabajado antes
- Estoy parado/a y busco mi primer empleo
- Estoy estudiando
- Trabajo doméstico no remunerado
- Otra situación (especificar)
- NC

*Si situación de desempleo o NC, pase a P9*

*Si estar en activo, pase a P14*

*Si estudiando o trabajo no remunerado pase a P21*

*En el resto de casos, pase a P33*

## PERSONAS EN SITUACIÓN DE DESEMPLEO

**P.10. ¿Cuánto tiempo lleva en situación de desempleo?**

- Entre 1 mes y 6 meses
- Entre 6 meses y 1 año
- Más de 1 año
- NC

**P.11. Actualmente, ¿percibe alguna prestación o ayuda por parte del estado o de otras administraciones?**

- Sí
- No
- NC

*Sí, pase a P.12*

*No, NC, pase a P.13*

**P.12. En caso afirmativo ¿Podría indicar el tramo de ingresos en el que se sitúa esta prestación o ayuda?**

- Menos de 150 euros al mes
- De 151 a 300 euros al mes
- De 301 a 450 euros al mes
- De 501 a 600 euros al mes
- De 601 a 750 euros al me
- De 751 a 900 euros al me
- De 901 a 1050 euros al mes
- De 1051 a 1200 euros al mes
- Más de 1200 euros al mes
- NC

**P.13. ¿Percibe alguna prestación o ayuda privada?**

- Sí
- No
- NC

*Sí, pase a P.14*

*No, NC, pase a P.15*

**P.14. En caso afirmativo, ¿podría indicar el importe neto mensual?**

- Menos de 150 euros al mes
- De 151 a 300 euros al mes
- De 301 a 450 euros al mes
- De 501 a 600 euros al mes
- De 601 a 750 euros al mes
- De 751 a 900 euros al mes
- De 901 a 1050 euros al mes
- De 1051 a 1200 euros al mes
- De 1200 a 1350 euros al mes
- De 1351 a 1500 euros al mes
- Más de 1500 euros al mes
- NC

## **PERSONAS ACTIVAS LESIONADAS**

**P.15 ¿Está actualmente lesionado?**

- Sí
- No
- NC

*Si está lesionado, pase a P.16*

*Si no está lesionado, pase a P.21*

**P.16. ¿Cuánto tiempo hace que está lesionado?**

- Menos de un mes
- Entre 1 mes y 6 meses
- De 6 meses a 1 año
- Más de 1 año
- NC

**P.17. Por razón de su lesión, ¿percibe algún tipo de prestación pública?**

- Sí
- No
- NC

*Sí, pase a P.18*

*No, pase a P.19*

**P.18. En caso afirmativo, ¿de cuánto importe al mes es esta prestación?**

- Menos de 150 euros al mes
- De 151 a 300 euros al mes
- De 301 a 450 euros al mes
- De 501 a 600 euros al mes
- De 601 a 750 euros al mes
- De 751 a 900 euros al mes
- De 901 a 1050 euros al mes
- De 1051 a 1200 euros al mes
- De 1200 a 1350 euros al mes
- De 1351 a 1500 euros al mes
- Más de 1500 euros al mes
- NC

**P.19. ¿Recibe algún otro tipo de ingreso mensual o esporádico privado?**

- Sí
- No
- NC

*Sí, pase a P.20*

*No, pase a P.21*

**P.20. En caso afirmativo, ¿podría indicar el importe neto mensual de este ingreso?**

- Menos de 150 euros al mes
- De 151 a 300 euros al mes
- De 301 a 450 euros al mes
- De 501 a 600 euros al mes
- De 601 a 750 euros al mes
- De 751 a 900 euros al mes
- De 901 a 1050 euros al mes
- De 1051 a 1200 euros al mes
- De 1200 a 1350 euros al mes
- De 1351 a 1500 euros al mes
- Más de 1500 euros al mes
- NC

## ACTIVIDADES PROFESIONALES

**P.21. Actualmente, ¿está participando en la preparación de algún proyecto relacionado con el mundo de la danza?**

- Sí
- No
- NC

*Sí, NC, pase a P.21*

*No, pase a P.28*

**P.22. Indique la actividad o actividades que ha realizado en la última temporada o realiza en la actualidad, relacionadas con el mundo de la danza**

- Ninguna
- Enseñanza reglada
- Enseñanza no reglada
- Espectáculos de danza / teatro / otros
- Ópera
- Eventos diversos (variedades, deportivos, etc.)
- Otros. Especificar

*En caso de Sí realizar alguna actividad, seguir en P.23*

*En caso de No realizar ninguna actividad, pase a P.29*

**P.23. Indique cuál es su vinculación profesional a cada actividad o actividades (Marque 'ninguno' en el caso de no tener vinculación).**

	Soy autónomo/ empresario sin trabajadores a mi cargo	Soy autónomo/ empresario con trabajadores a mi cargo	Trabajo por cuenta propia, sin contrato	Trabajo para otra persona o empresa, con contrato	Trabajo para otra persona o empresa, sin contrato	Otros
Docente						
Intérprete/bailarín						
Coreógrafo						
Asistente de coreografía						
Asesor/a de movimiento escénico y teatral						
Danzaterapeuta						
Director						
Responsable de gestión						

**P.24. ¿Para qué tipo de organización trabaja? Puede indicar más de una respuesta.**

- Compañía de danza /teatro
- Escuela/centro de enseñanza reglado especializado en Danza
- Escuela /centro de enseñanza reglado de otras formaciones
- Escuela /centro de enseñanza No reglado, especializado en Danza
- Escuela /centro de enseñanza No reglado de otras formaciones
- Publicidad / moda
- Televisión
- Otras (especificar)
- NS
- NC

**P.25. ¿Cuál es la duración de esta actividad o actividades?**

- Sí
- No
- NC

**26. ¿Cuánto tiempo dedica a la siguiente actividad o actividades? En horas semanales**

- Enseñanza reglada
- Enseñanza no reglada
- Espectáculos de danza teatro/otros
- Ópera
- Eventos diversos (variedades, deportivos, etc.)
- NS
- NC

**P.27. ¿Qué ingresos netos percibe al mes por esa actividad o actividades? (indique el importe al lado de cada actividad o actividades que esté realizando)**

- Enseñanza reglada
- Enseñanza no reglada
- Espectáculos de danza / teatro / otros
- Ópera
- Eventos diversos (variedades, deportivos, etc.)
- Otros (especificar)

**P. 28. ¿Realiza usted horas extra por esa actividad o actividades?**

- Sí
- No
- NC

*En caso de Sí realizar horas extra, seguir en P.29*

*El resto de opciones, pase a P. 30*

**P.29. En caso de realizar horas extra, marque con una cruz si realiza horas extra por esa actividad o actividades.**

	Enseñanza reglada	Enseñanza no reglada	Espectáculos de Danza / teatro / otros	Ópera	Eventos diversos (variedades, deportivos, etc)	Otras
Sí, realizo horas extra remuneradas						
Sí, realizo horas extras no remuneradas						
Coreógrafo						
Asistente de coreografía						
No realizo horas extra						
NS						
NC						

**P.30. ¿Realiza o ha realizado durante el último año algún otro tipo de actividad no relacionada con la danza?**

- Sí
- No
- NC

*En caso de Sí realizar alguna actividad, seguir en P.31*

*En caso de No realizar ninguna actividad, pase a P.33*

**P.31. ¿Qué ingresos netos percibe al mes por su actividad o sus actividades no relacionadas con la danza?**

- Menos de 150 euros al mes
- De 151 a 300 euros al mes
- De 301 a 450 euros al mes
- De 501 a 600 euros al mes
- De 601 a 750 euros al mes
- De 751 a 900 euros al mes
- De 901 a 1050 euros al mes
- De 1051 a 1200 euros al mes
- De 1200 a 1350 euros al mes
- De 1351 a 1500 euros al mes
- De 1500 a 1650 euros al mes
- Más de 1650 euros al mes
- NC

**P.32. ¿Qué tipo de relación laboral tiene en esa actividad no relacionada con la danza?**

- Soy autónomo /empresario / por cuenta propia (con trabajadores a cargo)
- Soy autónomo /empresario / por cuenta propia (sin trabajadores a cargo)
- Trabajo para otra persona / empresa, con contrato
- Trabajo para otra persona / empresa, sin contrato
- Otros (Especificar)

## DESCRIPCIÓN PROFESIONAL

**P.33. ¿Cuántos años lleva dedicándose profesionalmente al mundo de la danza?**

Años

**P.34. De las situaciones que aparecen a continuación, ¿cuál describe mejor su situación profesional actual?**

- Me dedico exclusivamente a la actividad artística
- Me dedico exclusivamente a la docencia
- Compagino la actividad artística y la docencia
- Compagino la actividad artística con otras actividades distintas de la docencia
- Compagino la docencia con otras actividades distintas a la actividad artística
- NC

**P.35. Como profesional de la danza ¿cuál o cuáles son sus especialidades? Puede señalar más de una respuesta.**

- Asistente de coreografía
- Asistente de movimiento
- Coreógrafo
- Docente
- Crítico
- Danza terapeuta
- Director
- Intérprete/bailarín
- Responsable de gestión
- Repetidor
- Videorrealizador
- Otras Especificar

**P.36. ¿En qué tipo de ámbito o estilo? Puede señalar más de una respuesta.**

- Ballet clásico
- Bailes de salón
- Claqué
- Clásico Español
- Contact
- Contemporáneo
- Danza aérea
- Danza creativa
- Danza del vientre
- Danza performance
- Danza Teatro
- Danza terapia

Danzas del mundo  
Danzas urbanas  
Escuela bolera  
Español  
Experimental  
Flamenco  
Improvisación  
Investigación  
Modern Jazz  
Neoclásico  
Tango  
Teatro Musical  
Otros (especifique)

## FORMACIÓN Y PERFIL ACADÉMICO

**P.37. ¿Da por finalizada su formación de base relacionada con la danza?**

Sí  
No  
NS  
NC

*No, NS, NC, seguir en P.38*

*Sí, seguir en P.41*

**P.38. ¿Está recibiendo algún tipo de formación relacionada con el mundo de la danza?**

Sí  
No  
NC

*Sí, pase a P.39*

*No, NC, pase a P.41*

**P.39. ¿Qué tipo de formación está realizando?**

Titulación académica (estudios reglados). Especifique  
Otras titulaciones (cursos, talleres, etc.). Especifique

**P.40. ¿Cuánto tiempo dura esta formación?**

Años  
Meses  
Semanas  
Días

**P.41. ¿Qué tipo de estudios relacionados con la danza ha finalizado?**

Titulaciones académicas (estudios reglados)  
Otras formaciones (cursos, talleres...)  
Ambas  
NC

*En caso de haber finalizado ÚNICAMENTE ESTUDIOS REGLADOS pase a P.42*

*En caso de haber finalizado AMBOS pase a P.42*

*En caso de haber finalizado ÚNICAMENTE OTRAS FORMACIONES pase a P.43*

*NC seguir en P.42*

**P.42. Indique qué estudios reglados posee relacionados con la danza y especifique la especialidad, si procede.**

- Grado Elemental de Danza
- Grado Profesional de Danza
- Grado Superior de Danza
- Otros (especifique)
- NS
- NC

**P.43. ¿Qué formación no reglada posee relacionada con la danza? Indique máximo 3:**

## PERCEPCIÓN Y OPINIÓN

**P.44. Según su opinión, ¿cómo describiría las condiciones laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana?**

- Muy buenas
- Buenas
- Regulares
- Malas
- Muy Malas
- NS
- NC

**P.45. Por favor, elija del siguiente listado los 3 problemas laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana que considere más importantes:**

- Baja remuneración
- Carencia de actividad sindical
- Carencia de formación profesional
- Carencia de prevención de riesgos laborales
- Horario laboral
- Horas extra
- Falta de oferta de empleo
- Pluriempleo
- Régimen de Artistas
- Retrasos e impagos
- Trabajo sin contrato
- Temporalidad
- Otras
- NS
- NC

**P.46. Según su opinión, las condiciones laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana son:**

- Mucho mejores que la mayoría de profesionales de las artes escénicas
- Mejores que la mayoría de profesionales de las artes escénicas
- Igual que la mayoría de profesionales de las artes escénicas
- Peores que la mayoría de profesionales de las artes escénicas
- Mucho peores que la mayoría de profesionales de las artes escénicas
- NS
- NC

**P.47. Y personalmente considera que su situación laboral es:**

Mucho mejor que la mayoría de profesionales de las artes escénicas

Mejor que la mayoría de profesionales de las artes escénicas

Igual que la mayoría de profesionales de las artes escénicas

Peor que la mayoría de profesionales de las artes escénicas

Mucho peor que la mayoría de profesionales de las artes escénicas

NS

NC

**P.48. En comparación con otras autonomías de España, considera que las condiciones laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana son:**

Mucho mejores

Mejores

Iguals

Peores

Mucho peores

NS

NC

**P.49. En comparación con otros países occidentales considera que las condiciones laborales de los profesionales de la danza en la Comunidad Valenciana son:**

Mucho mejores

Mejores

Iguals

Peores

Mucho peores

NS

NC

**P.50. Indique, ordenadas de mejor a peor, las cuatro comunidades autónomas en las que considera que la situación y condiciones laborales de los profesionales de la danza son mejores**

Primera

Segunda

Tercera

Cuarta

NS

NC

**P.51. Indique, ordenados de mejor a peor, los cuatro países del mundo en los que considera que la situación y condiciones laborales diría que son mejores**

Primero

Segundo

Tercero

Cuarto

NS

NC

## TRANSICIÓN PROFESIONAL

**P.52. A lo largo de su carrera profesional o actualmente, ¿ha sido usted bailarín/a profesional?**

- Sí, lo soy actualmente
- Sí, pero ya no bailo
- No, nunca he bailado profesionalmente
- NC

En caso de que haya sido bailarín/a profesional, pero ya no baile profesionalmente, pase a P.53

En caso de que sea bailarín profesional y siga bailando profesionalmente, pase a P.57

En caso de que no sea bailarín profesional o NC, pase a P.62

**P.53. ¿A qué edad dejó de ejercer su actividad profesional como bailarín? ...años**

**P.54. ¿Qué actividad profesional realizó después de dejar de bailar?**

**P.55. ¿Cómo fue su reconversión profesional?**

- Muy difícil
- Difícil
- Regular
- Fácil
- Muy fácil
- NC

**P.56. ¿Cuáles son las principales dificultades que tuvo?**

**P.57. Pensando en su futuro, ¿ha pensado dejar de ejercer su actividad profesional como bailarín?**

- Sí
- No
- NS
- NC

*Sí, NS, NC pase a P.57*

*Para el resto, pase a P.58*

**P.58. En este sentido, ¿a qué edad piensa que dejará de ejercer su actividad profesional como bailarín/a?**

- ...Años
- NS
- NC

**P.59. ¿A qué se dedicará cuando deje de bailar?**

- Actividades artísticas relacionadas con la danza. Diga cuáles
- Actividades artísticas no relacionadas con el mundo de la danza. Diga cuáles
- Actividades no artísticas relacionadas con el mundo de la danza. Diga cuáles.
- Actividades no artísticas ni relacionadas con el mundo de la danza. Diga cuáles
- NS
- NC

**P.60. ¿Cómo piensa que será su reconversión profesional?**

- Muy difícil
- Difícil
- Fácil
- Muy fácil
- NS
- NC

**P.61. ¿Cuáles son las principales dificultades que cree que tendrá?**

## MOVILIDAD LABORAL

**P.62. ¿Se ha marchado alguna vez de la CV para estudiar o formarse en danza?**

- Sí
- No
- NC

*Sí, pase a P.63*

*Para el resto, pase a P.64*

**P. 63. En caso afirmativo, ¿cuánto tiempo ha estado fuera?**

**P.64. En su opinión, ¿marcharse fuera es una actitud necesaria para desarrollar su carrera profesional? Diga si está:**

- Totalmente de acuerdo
- Muy de acuerdo
- De acuerdo
- Poco de acuerdo
- Nada de acuerdo
- NS
- NC

**P.65. ¿Hasta qué punto está dispuesto a marcharse fuera para desarrollar su carrera profesional?**

- Totalmente dispuesto
- Muy dispuesto
- Dispuesto
- Poco dispuesto
- Nada dispuesto
- NS
- NC

*En caso de que esté totalmente, muy o simplemente dispuesto a marcharse fuera de la Comunidad Valenciana o NC, pase a P.66*

*En caso de que esté poco o nada dispuesto a marcharse fuera de la Comunidad Valenciana, pase a P. 67*

**P.66. ¿Por qué motivos? (puede responder más de una opción)**

- Por formarme
- Por poder dedicarme solo a la danza
- Por encontrar trabajo mejor remunerado
- Otras (especificar)
- NC

**P.67. ¿Cree que en el futuro se marchará fuera para desarrollar su carrera profesional?**

- Totalmente seguro
- Muy seguro
- Seguro
- Poco seguro
- Nada seguro
- NS
- NC

*En caso de que esté totalmente, muy o simplemente dispuesto a marcharse fuera de la Comunidad Valenciana o NC, pase a P.68*

*En caso de que esté poco o nada dispuesto a marcharse fuera de la Comunidad Valenciana, pase a P. 69*

**P.68. ¿Por qué motivos?**

- Por formarme
- Por poder dedicarme solo a la danza
- Por encontrar trabajo mejor remunerado
- Otras (especificar)

## **POLÍTICAS Y ACTUACIONES DEMANDADAS A LAS INSTITUCIONES**

**P.69. Puntúe el grado de responsabilidad de los siguientes actores con respecto a las condiciones laborales de las actividades de danza (1 menos responsable, a 10 más responsable)**

- Administración Central del Estado
- APDCV (Asociación de Profesionales de Danza de la Comunidad Valenciana)
- Ayuntamientos
- Generalitat Valenciana
- Profesionales
- Sindicatos
- Tejido asociativo
- Otros (especificar)

**P. 70. Valore del 1 (menos) al 10 (más) la política de la Generalitat Valenciana con respecto a la danza.**

**P.71. Por favor, si lo desea, justifique la puntuación que acaba de indicar en la pregunta anterior**

**P.72. Ordene los siguientes campos en los que tomar medidas en el terreno de la danza, siendo 1 “más urgente” y 6 “menos urgente”.**

- Creatividad e innovación
- Financiación
- Formación de público
- Formación y desarrollo profesional
- Producción y distribución
- Vertebración del sector

**P.73. Proponga un máximo de 3 medidas que considere deberían llevarse a cabo para apoyar la profesión de la danza en la Comunidad Valenciana.**

**P.74. Elija 3 de las siguientes posibles actuaciones a realizar por parte de la Asociación de Profesionales de la Comunidad Valenciana para apoyar la profesión de la danza**

- Descentralización. Llegar a todas las provincias
- Información y asesoramiento
- Interlocución con las administraciones públicas
- Promover cursos de formación para profesionales de la danza
- Sensibilización (actividades orientadas a lograr un mayor reconocimiento social)
- Velar por las condiciones laborales de los profesionales de la danza
- Vertebración del sector (unir, organizar, cohesionar)
- Otras. Especificar.

## **OBSERVACIONES FINALES**

**P.75. Por último, si lo desea, añada cualquier comentario u observación que crea conveniente. Su aportación nos ayudará a mejorar.**

## **AGRADECIMIENTO**

¡Ha finalizado la encuesta!

Muchas gracias por sus respuestas, son de gran utilidad para nosotros. En agradecimiento, puede participar en el sorteo de una cuota de afiliación anual gratuita\* (valorada en 140,20€) de la Asociación de Profesionales de Danza de la Comunidad Valenciana que tendrá lugar una vez concluido el trabajo de campo\*\*.

\*Siempre que se cumplan los requisitos de afiliación.

\*\*Su correo electrónico no se ingresará en ninguna base de datos una vez finalizado el sorteo.

**76. Si quiere participar en el sorteo, por favor, indique su e-mail de contacto. Gracias**

