

DIONISIO PEREZ GOMEZ · DIONISIO BLASCO · DIONISIO FERNANDEZ · DIONISIO TELLA PALLAS · DIONISIO ROQUEREU · DOMINGO SILLERO GOMEZ · DOMINGO BLASQUEZ PASCUAL · DOMINGO LAS COSTA · DOMINGO FERNANDEZ · DOMINGO GARCIA GONZALEZ · DOMINGO LACAMPA · DOMINGO BALLESTER · DOMINGO ARIAS DE LA FUENTE · DOMINGUEZ MORENO · DOMINGO · DOMINGO TRUJILLO HERRERA · DOMINGO MARGALEF · DOMINGO ZURITA · DOMINGO PRADES ABADIA · DOMINGO ROSSEL · DOMINGO CALDERON · DONATO DE COS GUTIERREZ · DONATO GIMENEZ ARIAS · DOSITEO MORENO

CAYO · JOSE GARCIA MARTINEZ · JOSE JARRIN LOPEZ · JOSE LLERA SUERO · JOSE LOMBARDA FEITO · JOSE MARTINEZ ALVAREZ · JOSE MARTINEZ GONZALEZ · JOSE OTERO ALVAREZ · JOSE PEREZ FERNANDEZ · JOSE PEREZ PEREZ · JOSE SANCHEZ LLANEZA · JOSE SUAREZ PALACIO · JOSE DIAZ GARCIA · JOSE ARADILLA DOMINGUEZ · JOSE BARRERO ROMAN · JOSE BECERRA DOMINGUEZ · JOSE CAMACHO RECIO · JOSE FERNANDEZ SAEZ DE TEJADA · JOSE MARTINEZ RODRIGUEZ · JOSE NOGALES DOMINGUEZ · JOSE PRIETO BARRERO · JOSE QUIROS GONZALEZ · JOSE RAMIREZ DOMINGUEZ · JOSE VERA LLANOS · JOSE ARNAU SOLER · JOSE ASTOR MASIP · JOSE CASTELLS AGUILAR · JOSE CATAFAN RABADAN · JOSE CIRERA MAYOL · JOSE COSTA CODINA · JOSE FOSALBA TIO · JOSE GIRABAU MORRAL · JOSE GUARDIA BONET · JOSE HEREU SALVA · JOSE MANUEL BLAVI · JOSE MARCOS SALESA · JOSE MARTORI MASSO · JOSE PAHISA BRUGUERA · JOSE PARRELLADA BAIXES · JOSE PASCUAL PUJOL · JOSE QUEROL FONOLLOSA · JOSE RAVENTOS DENIS · JOSE RODRIGUEZ ESCURSELL · JOSE ROYRA PRAT · JOSE SALA MAUREL · JOSE SOLER TORRENS · JOSE VERDAQUER ANGLADA · JOSE VIVE PUJALS · JOSE COLEME PUJOAN · JOSE LLOP CARDONA ·

MANUEL REY CRUZ · MANUEL SANJUAN GU · MANUEL FUENTES NIETO · MANUEL CAL · IZQUIERDO · MANUEL GRANDE SEGARRA · MARTIN RIVAS · MANUEL MONTERO MARO · MANUEL ROMERO AGUADO · MANUEL TO · ROBLES · MANUEL CALLARISA URGILLES · MANUEL NADAL SERRA · MANUEL SALVADO · MANUEL ALBALATE SOBRADIEL · MANUEL BOSQUE · MANUEL ESPES VALLES · MA · LORENTE GALVEZ · MANUEL LUCEA GRACIA · MARTIN ALQUEZAR · MANUEL VALERO VILL · MANUEL IZQUIERDO PRADILLO · MANUEL M · MUNOZ · MANUEL SEGUIN LAGO · MAN · JARQUE CARBONEL · MANUEL MANAS ANTO · PONZ MARTIN · MANUEL TEJEDO SOTO · BERDUSAN GASCON · MANUEL GIMENEZ

# ESTUDIO DE IMPACTO DEL COVID-19 EN EXHIBIDORES, COMPAÑÍAS Y PRODUCTORAS ESCÉNICAS



Impulsado y presentado por:

FEDERACIÓN ESTATAL DE ASOCIACIONES DE EMPRESAS DE TEATRO Y DANZA **FAETEDA**

**Red** de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de teatros públicos

Elaborado por:

**teknecultura**

Subvencionado por:

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE **inaem** INSTITUTO NACIONAL DE ENLACE DE LA INDUSTRIA

# Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas

Impulsado y presentado por FAETEDA y La Red Española de Teatros,  
Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública

Subvencionado por el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM)

Elaborado por **teknecultura**:

Giulia Bonnat – *Explotación resultados encuestas*

Berta Bosch – *Análisis y visualización de datos*

Gerard Ramon – *Investigación y redacción*

Ferran López – *Coordinación técnica*

Andreu Garrido – *Dirección y edición*

Con la colaboración del **equipo de FAETEDA**:

Tania Swayne, María Carregal, Carlos Gosch,  
Judit Bachiller, Sergio Hernández y Elvira Casado

Agradecemos la colaboración de **BIOCOMSC (UPC)**  
por facilitar el acceso a los datos detallados de  
incidencia COVID-19

Primera versión presentada el **2 de diciembre de 2021** en el Foro Mercartes

Actualización presentada el **13 de diciembre de 2022** en el Ministerio de Cultura y Deporte

*© Todos los derechos reservados*

Fotografías de: [in]constantes Teatro, eme2, Compañía de danza Alberto Pineda, La Perla 29, David Moreno Cía & Cristina Calleja y La Fura dels Baus, Teatro Amaya, Licenciada Sotelo, Crit companyia de teatre

# ÍNDICE

---

<b>1</b>	<b>PRESENTACIÓN Y METODOLOGÍA</b>	<b>5</b>
1.1	PRESENTACIÓN	6
1.2	METODOLOGÍA	7
<b>2</b>	<b>ANTES DEL COVID-19: LA GRAN RECESIÓN Y SU RECUPERACIÓN (2008 -2019)</b>	<b>9</b>
2.1	CONTEXTO SOCIOECONÓMICO	10
2.1.1	LA GRAN RECESIÓN ESPAÑOLA (2008-2014)	10
2.1.2	LENTO PERIODO DE ESTABILIZACIÓN (2015-2019)	14
2.1.3	LAS DESIGUALDADES TERRITORIALES EN ESPAÑA	18
2.2	EL SECTOR CULTURAL DE 2008 A 2019	22
2.2.1	VALOR E IMPACTO ECONÓMICO DE LA CULTURA	24
2.2.2	EMPRESAS CULTURALES Y EMPLEO	26
2.2.3	FINANCIACIÓN Y GASTO PÚBLICO EN CULTURA	33
2.2.4	CONSUMO CULTURAL Y DIGITAL	36
2.3	EL SECTOR DE LAS ARTES ESCÉNICAS DE 2010 A 2019	42
2.3.1	ESPACIOS ESCÉNICOS Y FESTIVALES	44
2.3.2	EMPRESAS, COMPAÑÍAS Y EMPLEO	48
2.3.3	OFERTA, DEMANDA, INGRESOS Y VOLUMEN DE ACTIVIDAD	52
2.3.4	GASTO PÚBLICO EN ARTES ESCÉNICAS	57
2.3.5	CONSUMO, PARTICIPACIÓN Y HÁBITOS ESCÉNICOS	58
<b>3</b>	<b>IMPACTO DEL COVID-19</b>	<b>62</b>
3.1	IMPACTO SOCIOECONÓMICO DEL COVID-19	63
3.1.1	DE UNA RECESIÓN HISTÓRICA A UNA RECUPERACIÓN ACELERADA	63
3.2	IMPACTO DEL COVID-19 EN EL SECTOR CULTURAL	68
3.2.1	IMPACTO EN LA ACTIVIDAD ECONÓMICA Y EL EMPLEO CULTURAL	69
3.2.2	CONSUMO CULTURAL Y TRANSFORMACIÓN DIGITAL	72
3.2.3	ESTUDIOS Y OTRAS INICIATIVAS REALIZADAS HASTA LA FECHA A NIVEL ESTATAL	74
3.3	RESPUESTA DE LAS ADMINISTRACIONES	78
3.3.1	RESTRICCIONES A LA ACTIVIDAD ESCÉNICA	78
3.3.2	AYUDAS AL SECTOR ESCÉNICO	82
<b>4</b>	<b>IMPACTO DEL COVID-19 EN EL SECTOR ESCÉNICO</b>	<b>86</b>
4.1	INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA	87
4.2	IMPACTO EN LA ACTIVIDAD, OFERTA Y DEMANDA	90
4.2.1	EXHIBIDORES	90
4.2.2	COMPAÑÍAS Y PRODUCTORAS	108
4.3	IMPACTO LABORAL	113

<b>5</b>	<b>ADAPTACIÓN Y PRIORIDADES DEL SECTOR ESCÉNICO</b>	<b>117</b>
5.1	CAMBIOS ESTRATÉGICOS	118
5.2	TRANSFORMACIÓN DIGITAL	120
5.3	PRIORIDADES DEL SECTOR	124
<b>6</b>	<b>RESULTADOS DESTACADOS DEL ESTUDIO DE IMPACTO</b>	<b>126</b>
<b>7</b>	<b>ANEXO</b>	<b>131</b>
7.1	TABLA DE CATEGORÍAS CNAE	132
7.2	INFORME DE RESULTADOS DE LA ENCUESTA ENVIADA A RECINTOS ESCÉNICOS	133
7.3	INFORME DE RESULTADOS DE LA ENCUESTA ENVIADA A COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS	133
7.4	BIBLIOGRAFÍA	135
7.5	GRÁFICOS	139
7.6	TABLAS Y MAPAS	142

# PRESENTACIÓN Y METODOLOGÍA



## 1.1 Presentación

---

El impacto de la crisis provocada por la pandemia del COVID-19 **ha sido y será enorme para el sector cultural** en general y, muy **especialmente, para el sector escénico** y de artes en vivo en particular.

Las consecuencias sociales y económicas de la pandemia son múltiples y de gran contundencia. La expansión del virus y el colapso sanitario obligaron a declarar el estado de alarma en España, a imponer un cese repentino de toda actividad pública y a restringir el movimiento de personas en todo en el mundo. En 2021 la pronta aparición de las vacunas y su aplicación masiva han facilitado una gradual recuperación de la vida social, aunque no exenta de amenazas e incertidumbre. El impacto es especialmente contundente para un sector que, como también analizamos en este estudio, llegaba a esta crisis **con múltiples retos y deficiencias estructurales aún por resolver**.

Este estudio tiene como objetivo cuantificar, **evaluar y entender el impacto directo y a corto plazo que el COVID-19 está provocando en el sector**, consecuencia del periodo de inactividad de 2020, las posteriores limitaciones fruto de las amplias restricciones sufridas, así como la reacción por parte de los públicos en las diferentes fases de confinamiento y posteriores reaperturas de 2020 y 2021.

Se trata de una primera aproximación, y hará falta tiempo para evaluar el impacto global que la pandemia está causando y causará en el sector escénico. Se necesitará más análisis, investigación, muchos datos y mayor perspectiva histórica. Y, sobre todo, **será necesario seguir monitorizando los efectos que deje en el consumo y en el gasto público la crisis que acompaña a la pandemia**.

Por ello, este estudio se enmarca en un periodo temporal de dos años. En diciembre de 2021, en el **Foro de Mercartes**, se presentó una primera entrega que analizaba el impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras en el año 2020. Esta nueva entrega incluye datos de impacto del año 2021 en su totalidad, obteniendo así una radiografía completa de las consecuencias más directas de la pandemia en el sector.

Se incluye también un amplio análisis de contexto a partir de datos secundarios con el que hemos tratado de responder algunas preguntas clave que nos permitan analizar la situación con suficiente perspectiva: ¿en qué situación y con qué retos pendientes llegaba el sector a 2020? ¿Se había recuperado de la Gran Recesión iniciada en 2008? **¿Qué podemos aprender de la Gran Recesión y de su posterior recuperación para anticipar posibles amenazas en la ya iniciada recuperación postCOVID-19?** ¿En qué contexto social y económico se ha desarrollado el sector en esta última década?

Asimismo, antes de afrontar el bloque de análisis del impacto directo, se incluye también un apartado introductorio en el que tratamos de añadir perspectiva y contexto, con un breve repaso de los principales datos de impacto que el COVID-19 está causando en el conjunto de la economía y en el sector cultural en particular.

Agradecemos la confianza de **FAETEDA** y **La Red** por este encargo y esperamos que el estudio aporte información relevante para el conjunto del sector profesional, así como para las administraciones competentes.

## 1.2 Metodología

---

Uno de los grandes retos del sector, que el COVID-19 ha puesto aún más de manifiesto, es la necesidad de contar con más y mejores datos sobre su actividad e impacto social y económico. El sector no cuenta a fecha de hoy con una estrategia analítica que facilite el análisis y la investigación. Es imperativo diseñar un plan que identifique, primero, cuáles son las necesidades de conocimiento y, en segundo lugar, qué datos y qué procesos de análisis ayudarán a responder las preguntas del sector. **Definir un proceso lo más automatizado posible que permita obtener conocimiento útil y objetivo para la toma de decisiones de todos los agentes implicados:** exhibidores, compañías y productoras, empresas de servicios y los diferentes niveles de administración.

En esta línea, **FAETEDA** ha puesto en marcha **Chivatos**, plataforma que recopila información de algunos recintos que voluntariamente aportan **datos semanalmente sobre su actividad y resultados**.

Este estudio analiza los datos recopilados por Chivatos para realizar los diferentes cálculos de impacto a nivel cuantitativo. Sin embargo, la plataforma cuenta aún con registros escasos para poder realizar una proyección con el grado de precisión deseado. Durante la fase inicial de este estudio se llevó a cabo una **exhaustiva auditoría** que permitió valorar **la calidad de los datos y cuantificar su grado de representatividad**, así como determinar aquellos que serían necesarios para mejorarla significativamente. En el apartado metodológico del bloque 4 se detallan con mayor profundidad estas limitaciones y su impacto en las estimaciones realizadas.

Para complementar los resultados del análisis de Chivatos se han elaborado **dos encuestas**, la primera enviada en 2021 y la segunda en 2022, **dirigidas a una amplia**

**base de datos de exhibidores** facilitada por **FAETEDA y La Red**. Los resultados de las encuestas han facilitado **información cualitativa** sobre cómo han reaccionado los recintos a nivel estratégico y operativo para afrontar los diferentes retos provocados por la pandemia.

El acceso a **datos de las compañías/productoras** es aún más complejo ya que no disponemos, hoy en día, de un repositorio que recopile datos de su actividad al estilo de Chivatos. En su caso, para evaluar el impacto, contamos únicamente con los resultados de otras dos **encuestas** (enviadas también en 2021 y 2022) dirigidas **compañías y productoras** identificadas en las bases de datos de FAETEDA y otras organizaciones sectoriales. Además de las **cuestiones de tipo cualitativo**, se ha solicitado también **estimaciones básicas de impacto cuantitativo**.

Recogemos de forma íntegra los resultados de ambas encuestas en documentos anexos, así como la información técnica y metodológica correspondiente.

El análisis del periodo previo a la pandemia se ha realizado a partir de la explotación de fuentes secundarias, con datos extraídos principalmente del **Instituto Nacional de Estadística**, de **CULTURAbase** (Ministerio de Cultura y Deporte), de la **SGAE**, el **EUROSTAT** o de la **OCDE**, entre otros. Los datos referentes al sector cultural han ido mejorando con los años y, actualmente, los indicadores compartidos a nivel europeo permiten una mejor sistematización para su análisis. Sin embargo, aún existen déficits y algunas lagunas que no permiten disponer de una imagen nítida del sector en algunos ámbitos. A lo largo del documento se incluyen notas metodológicas cuando es necesario.

## Resumen

Para la realización del estudio de impacto del COVID-19 partimos de un análisis cuantitativo y cualitativo de tres fuentes de información:

- › Datos de funciones, entradas e ingresos aportados semanalmente por los exhibidores participantes en el programa Chivatos de FAETEDA para un análisis de tipo cuantitativo.
- › Dos encuestas dirigidas a una amplia base de datos de exhibidores facilitada por FAETEDA y La Red, con cuestiones que ayudan a entender la reacción y adaptación de los recintos desde un punto de vista cualitativo en 2020 y 2021.
- › Dos encuestas dirigidas a compañías y productoras identificadas en las bases de datos de FAETEDA y otras organizaciones sectoriales, con el objetivo de obtener información sobre el impacto y la reacción estratégica y operativa de los agentes de creación y producción escénica en 2020 y 2021.





**ANTES DEL COVID-19:**

**LA GRAN RECESIÓN  
Y SU RECUPERACIÓN  
(2008 -2019)**

## 2.1 Contexto socioeconómico

El análisis del contexto socioeconómico previo a la irrupción del COVID-19 en España lo podemos dividir en dos grandes periodos que presentan marcadas diferencias:

- › La Gran Recesión española (2008-2014)
- › El lento periodo de estabilización (2015-2019)

Durante esta larga década, España se sumió en la Gran Recesión, una profunda crisis con múltiples consecuencias, algunas de ellas persistentes en el tiempo y con un marcado impacto para el sector cultural y de las artes escénicas como:

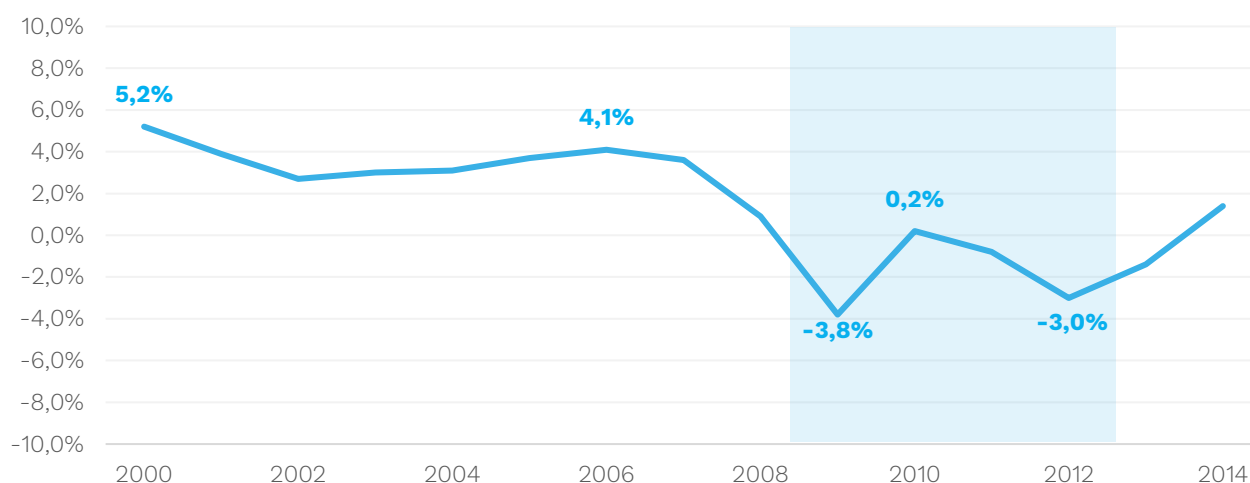
- › el aumento de las desigualdades y una pérdida de poder adquisitivo por parte de la ciudadanía
- › los recortes y la austeridad del gasto en políticas públicas

En paralelo abordamos, también en este bloque, un breve análisis de las **desigualdades territoriales**. Este es un factor clave y estructural para entender el contexto socioeconómico de España y también es relevante en el desarrollo del sector cultural y escénico del país.

### 2.1.1 La Gran Recesión española (2008-2014)

La **Gran Recesión** es el periodo económico que incluye las dos grandes recesiones que tuvieron lugar en España entre 2009 y 2010 y, posteriormente, entre 2012 y 2013.

Gráfico 1. Variación anual del PIB en % años 2000-2014



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

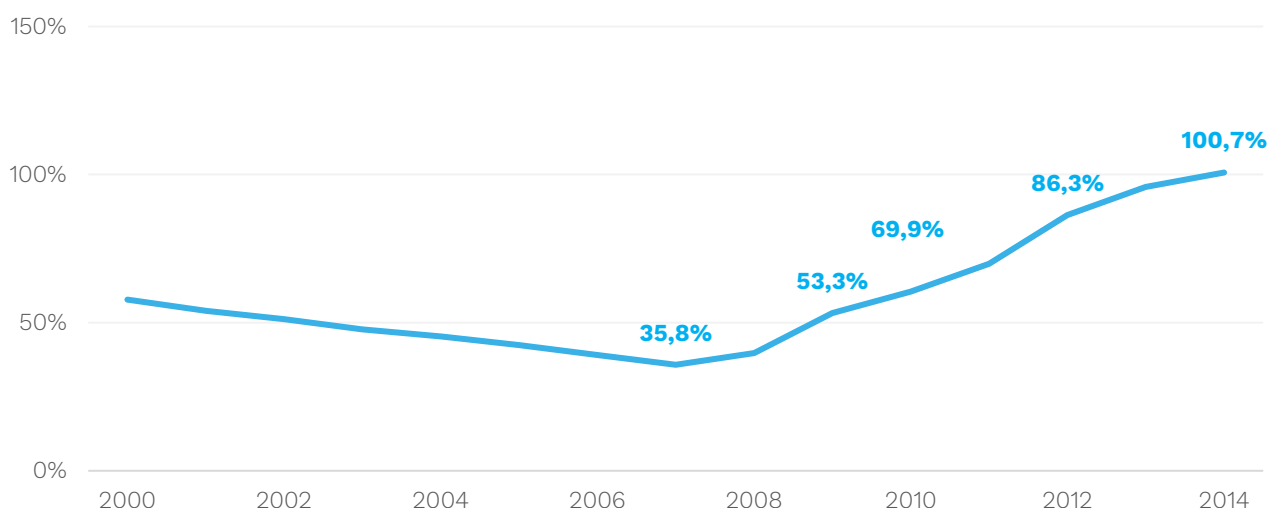
La crisis que estalló en 2008 tuvo su factor desencadenante en el desplomo de las hipotecas *subprime* en Estados Unidos y al que en España se le sumó el pinchazo de la burbuja

inmobiliaria<sup>1</sup>. Todo ello desemboca en una potente **recesión que golpea España entre 2009 y 2010**, con origen internacional, pero con especial incidencia en el país por la combinación de múltiples factores: “un alto nivel de endeudamiento exterior; una inflación superior a nuestros vecinos europeos; excesivo predominio del sector de la construcción; baja productividad laboral; un sistema financiero con demasiado riesgo en el sector inmobiliario; elevado endeudamiento privado y un sector público muy dependiente de los recursos fiscales de la actividad inmobiliaria” (Ortega & Peñalosa, 2012).

Todo lo anterior deteriora aún más la baja competitividad de la economía española que se caracterizaba por unos altos costes laborales, un ecosistema basado en pequeñas empresas, en comparación a otros países, y una especialización en sectores de bajo valor añadido (Carreras Baquer & Mestres Domènech, 2019). Todos estos factores complicaron la capacidad de España para contrarrestar el golpe de la crisis. La mejora de la competitividad se consiguió a base de **destruir empleo y a base de recortes salariales: la tasa del paro se disparó hasta casi el 20% de la población activa en 2010**.

La segunda recesión es la que viene provocada por la llamada **crisis de la deuda soberana**. Debido al grave problema de competitividad de la economía española y a la gran dependencia de la financiación exterior, el déficit público español se elevó enormemente.

Gráfico 2. Deuda (%PIB) años 2000-2014

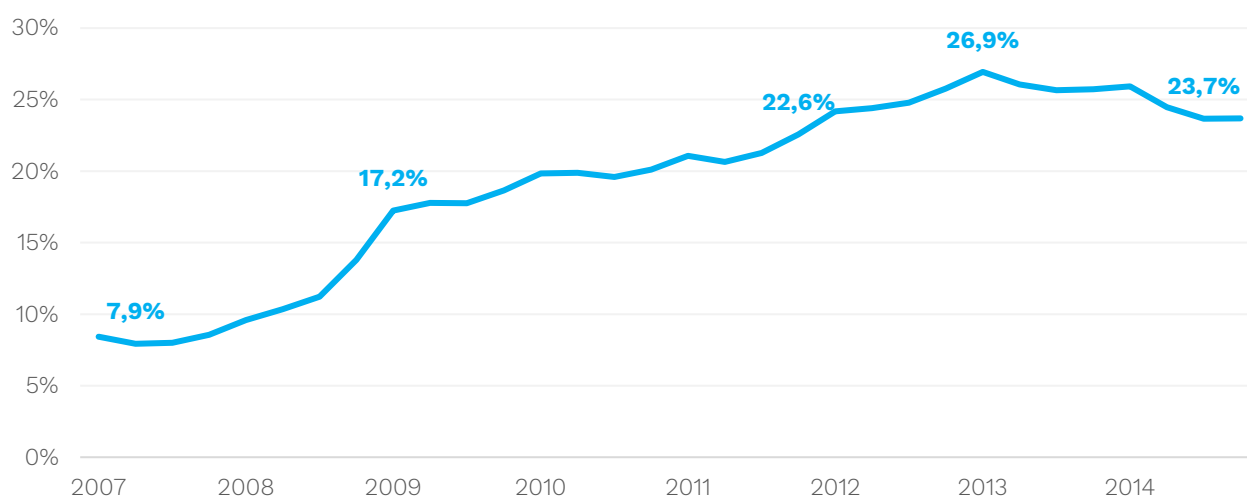


Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

La compra por parte del Banco Central Europeo (BCE) de deuda soberana española estaba comprometida a un conjunto de reformas y ajustes muy severos, con el objetivo de reducir el déficit público. **Se instauró una política de austeridad fiscal de fuertes recortes del gasto público y aumento de impuestos, que tuvo como consecuencia una fuerte contracción de la demanda**. El país se sumió en una segunda recesión, aún peor que la primera, con una nueva caída del PIB y una tasa de desempleo que llegó al 27% de la población activa en 2013.

<sup>1</sup> La crisis del 2008 se inició con la icónica quiebra de Lehman Brothers. La consecuencia fue la explosión de la burbuja crediticia americana que extendió el pánico en los mercados financieros de todo el mundo que cerraron el acceso a la liquidez. En España se le sumó una grave crisis inmobiliaria, hasta el momento gran parte del crecimiento económico del país se había basado en la construcción y la especulación. Pero el estancamiento del préstamo por la crisis internacional afectó gravemente al sector de la construcción y por consiguiente al PIB español.

Gráfico 3. Evolución de la tasa de desempleo en España años 2007-2014



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

Bajo la tutela europea se exigieron un conjunto de reformas<sup>2</sup> para cumplir con los compromisos de consolidación fiscal y reducción del déficit público. El conjunto de administraciones públicas españolas (ayuntamientos, gobiernos autonómicos y gobierno general del Estado) aplicaron fuertes recortes en los presupuestos. **Entre 2009 y 2014 se produce una reducción del 6% del gasto público en España, y, como consecuencia, uno de los mayores adelgazamientos del Estado del Bienestar.**

Tabla 1. Gasto público por funciones en España y la Eurozona, 2007-2014

Funciones	ESPAÑA				EUROZONA	
	Variación % (%PIB)		PIB%		PIB%	
	2009-2014	2007-2014	2007	2014	2007	2014
Intereses de la deuda	96,2	116,3	1,6	3,6	2,9	2,8
Servicios públicos generales	-16,5	-3,0	3,3	3,4	3,9	4,2
Defensa	-17,4	-16,5	1	0,9	1,2	1,2
Orden público y seguridad	-5,1	4,6	1,9	2	1,6	1,7
Asuntos económicos	-25,3	-17,8	5,2	4,4	4,2	4,4
Protección del medio ambiente	-24,5	-19,2	1	0,8	0,8	0,8
Vivienda y servicios comunitarios	-63,0	-47,3	0,9	0,5	0,8	0,7
Salud	-13,2	3,4	5,7	6,1	6,6	7,3
Ocio, cultura y religión	-32,0	-29,2	1,6	1,2	1,1	1,1
Educación	-14,9	-2,4	4	4,1	4,6	4,8
Protección social	6,2	32,4	12,8	17,7	17,7	20,3
<b>GASTO TOTAL</b>	<b>-6,2</b>	<b>10,1</b>	<b>38,9</b>	<b>44,7</b>	<b>45,3</b>	<b>49,2</b>

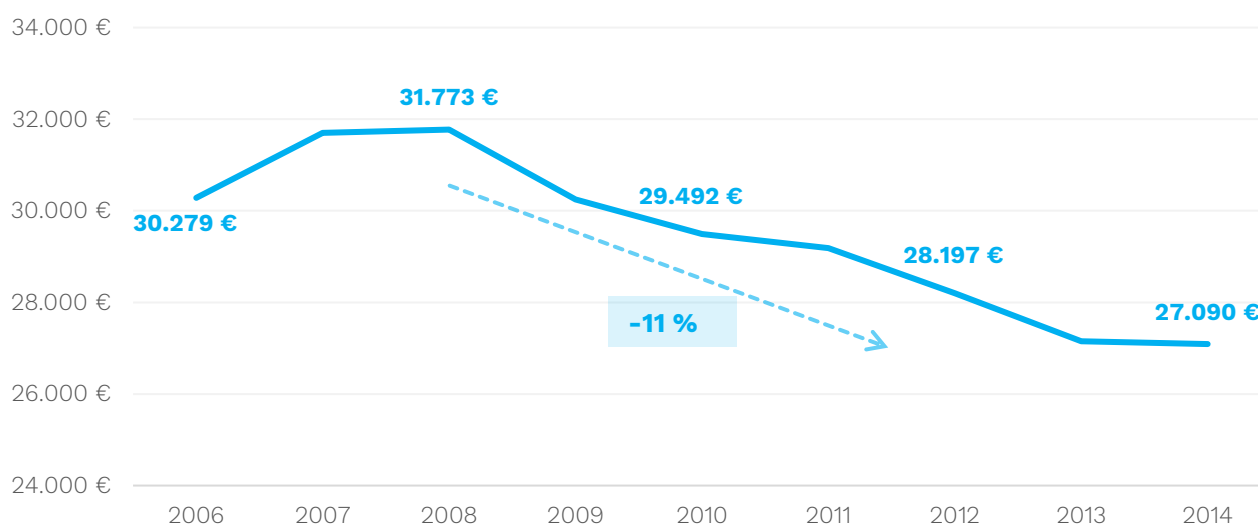
Fuente de datos: (Consejo Económico y Social, 2016)

<sup>2</sup> Es especialmente relevante la reforma constitucional española de 2011 que modificó el artículo 135, estableciendo el concepto de estabilidad presupuestaria y que el pago de la deuda pública fuese lo primero frente a cualquier otro gasto del Estado en los presupuestos generales, sin enmienda o modificación posible.

Según el Consejo Económico y Social, el aumento del gasto público de 5,6 puntos registrado entre 2007 y 2014 se debe fundamentalmente al considerable aumento del gasto por Intereses de la deuda y en Protección social, mientras que, el resto de las partidas, o bien reducen su peso, o lo aumentan solo ligeramente. En 2014 el peso de la mayoría de las políticas de gasto en términos de PIB en España estaba por debajo de la Eurozona, destacando el menor gasto en Protección social (2,6 puntos menos), en Educación (1,2 puntos menos), en Servicios generales (0,8 puntos menos) y en Salud (0,7 puntos menos) (Consejo Económico y Social, 2016). **La caída de la aportación del gasto público en cultura es de casi un 30% en el periodo 2007-2014.**

Como consecuencia de la fragilidad de la economía española y de las políticas de austeridad de las administraciones, se produjo en España **una altísima contracción de la demanda (una reducción del 11% acumulado del gasto medio doméstico dentro del periodo 2008-2012)** y un crecimiento histórico de las desigualdades, la precariedad y la pobreza en términos generales<sup>3</sup>. Esta importante contracción de la demanda impactó de forma especialmente contundente en el sector cultural, tal y como analizamos más adelante.

Gráfico 4. Gasto medio por hogar: años 2007-2014



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

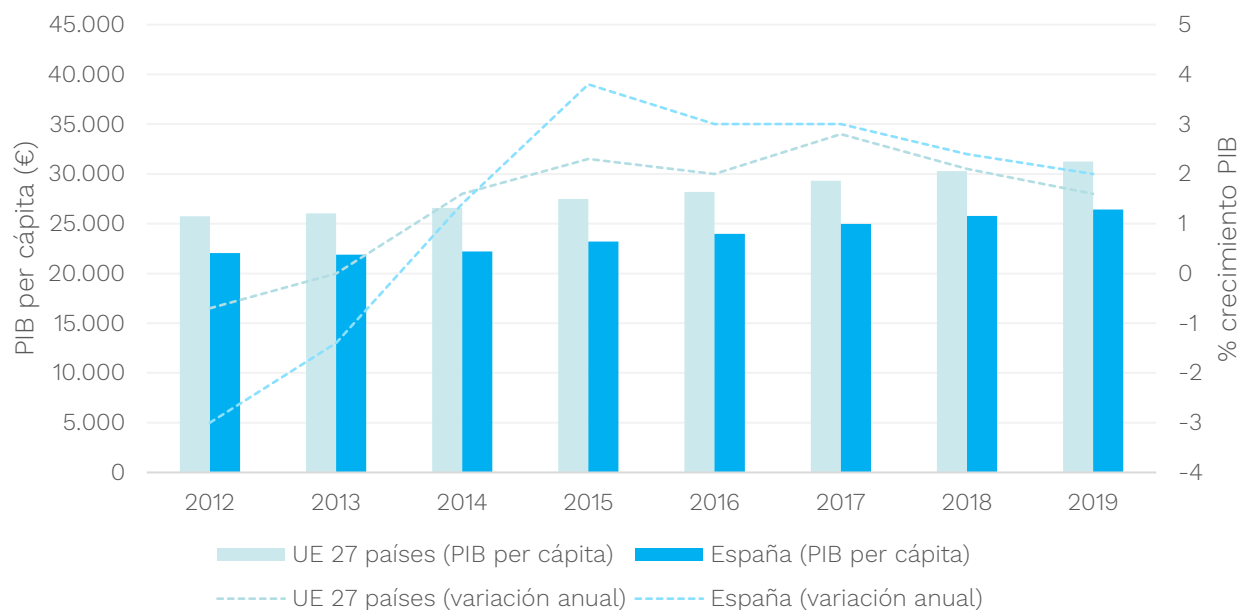
Las consecuencias de la **Gran Recesión** dejaron un profundo impacto a todos los niveles. Algunos indicadores se revertirán paulatinamente en el periodo de recuperación entre 2015 y 2019 aunque, como veremos, **algunas consecuencias de la crisis no se revertieron completamente, y tuvieron especial incidencia en algunos sectores de actividad, entre ellos el cultural.**

<sup>3</sup> En España, entre 2014 y 2013, casi tres millones de personas fueron expulsadas de la clase media. La renta disponible por hogar se redujo un 13% durante la crisis, situándose en niveles inferiores que diez años atrás (Goerlich Gisbert, 2016)

## 2.1.2 Lento periodo de estabilización (2015-2019)

El periodo entre 2015 y 2019 es un periodo que viene marcado por cierta recuperación de los indicadores macroeconómicos en España<sup>4</sup>: la economía española creció entre 2014 y 2019 por encima de la media europea y el PIB per cápita español se situó varios puntos por encima del que había antes de la crisis.

Gráfico 5. PIB per cápita y variación anual del PIB en % en España y en la UE (27 países) años 2012-2019

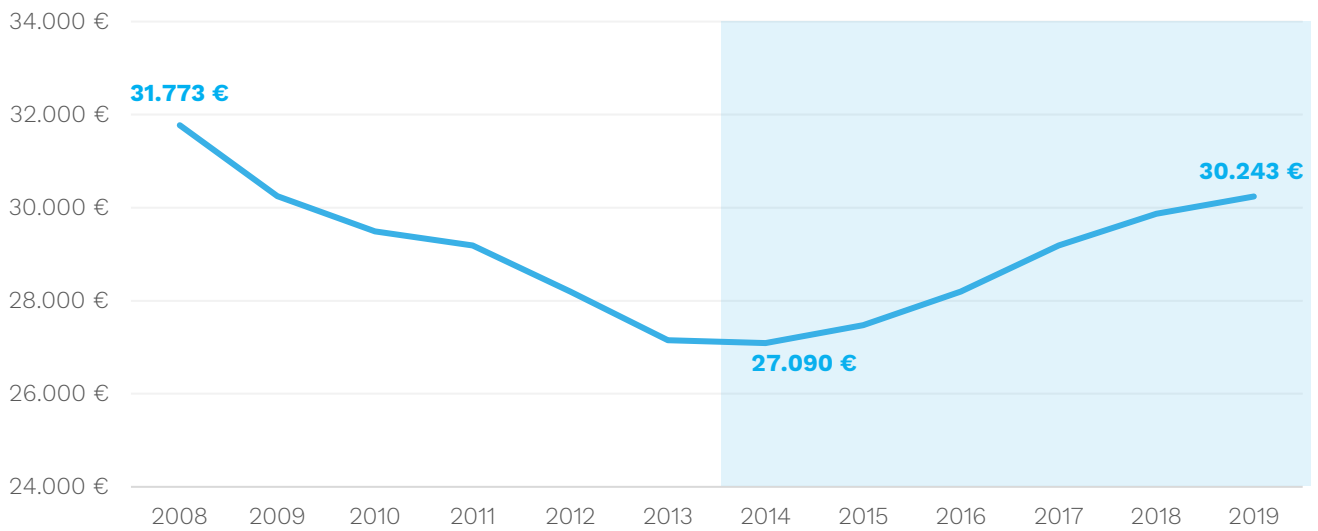


Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Este crecimiento encuentra su explicación, por un lado, en el crecimiento de la demanda, especialmente destacado en la demanda interna. **La recuperación del consumo en 2019 alcanzó niveles previos a la Gran Recesión** (solamente un 1,5% por debajo respecto de 2008). Como muestra el Gráfico 6, **hicieron falta diez años para compensar y recuperar el gasto medio por hogar**.

<sup>4</sup> Según la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE), la recuperación de la crisis en España a partir de 2015 se produjo gracias a una combinación de diferentes factores: “las reformas estructurales acometidas, el vigoroso crecimiento del empleo, la mejora de la competitividad y las favorables condiciones exteriores y financieras han impulsado la actividad económica” (OCDE, 2018).

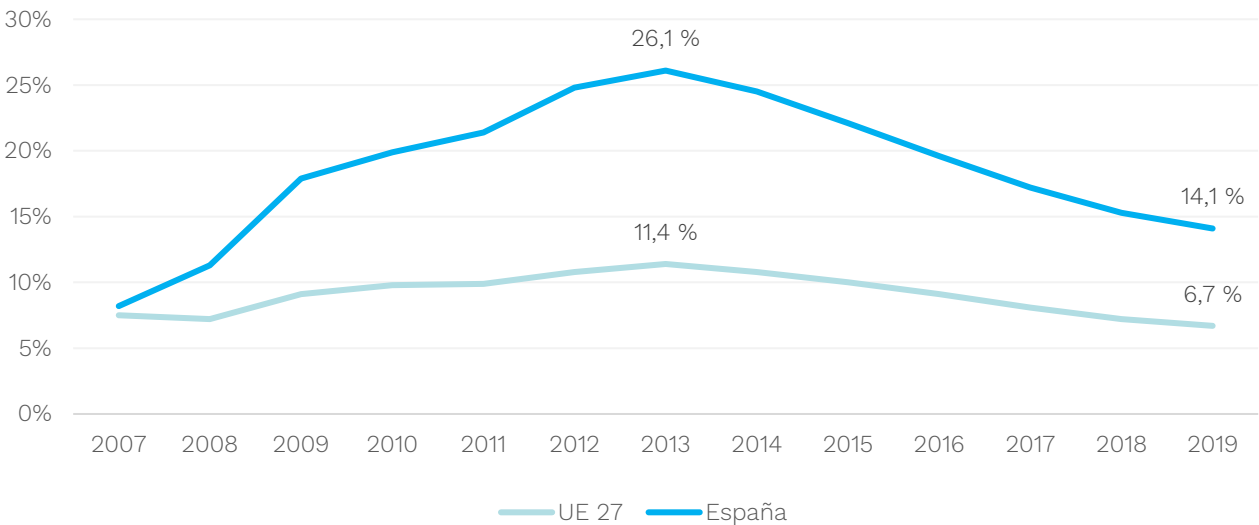
Gráfico 6. Gasto medio por hogar total años 2008-2019



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

En segundo lugar, y estrechamente correlacionado con este incremento de la demanda interna, se registró a lo largo de este periodo un **notable crecimiento del índice de ocupación**.

Gráfico 7. Evolución de la tasa de desempleo en España y la UE años 2007-2019



Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Pese a esta mejoría, cabe destacar que **los niveles de desempleo se mantuvieron elevados comparados con los de la UE**, en especial entre jóvenes y parados de larga duración. La tasa del paro se reduce hasta el 14,1% en 2019, pero la media europea continúa ocho puntos por encima<sup>5</sup>. **Pese a que España registró en este periodo un crecimiento superior a la media europea, este no fue suficiente como para reducir el incremento de las desigualdades** que la

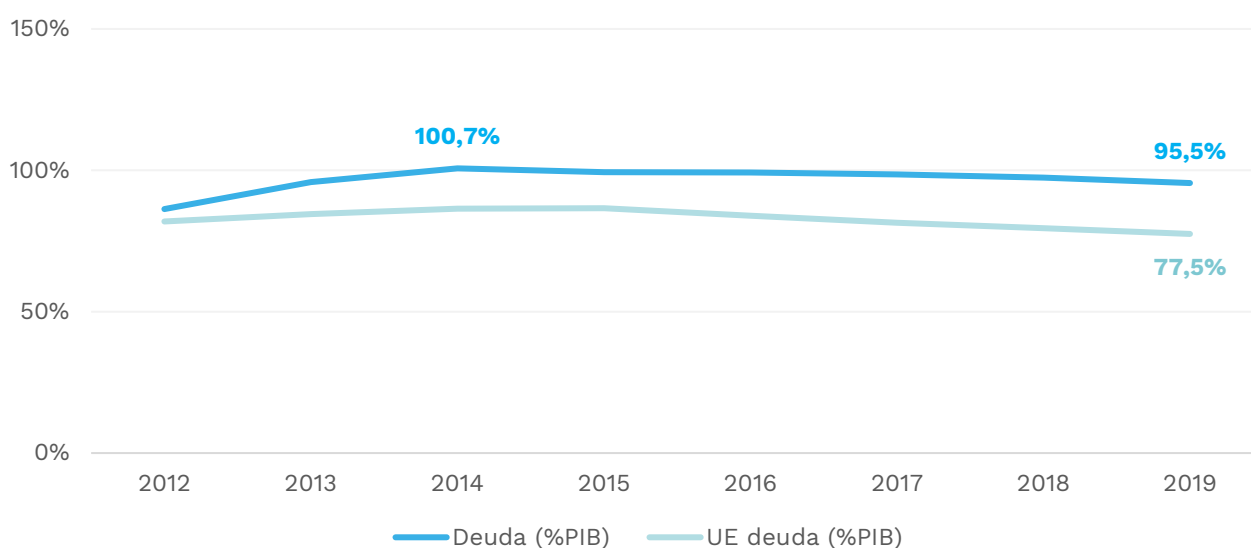
<sup>5</sup> Además, estos datos son más preocupantes aún si se tiene en cuenta que el desempleo juvenil en 2019 tenía una diferencia de 15 puntos respecto de la media europea, o que un 30% de los parados en España en 2019 eran de larga duración (OCDE, 2021). Esto demuestra la existencia de un desempleo estructural, que solo se puede revertir con políticas a muy largo plazo con incidencia en la estructura de la actividad económica española.

Gran Recesión había provocado. En comparación con los países más avanzados de la UE, la brecha de PIB per cápita en España continúa siendo notable<sup>6</sup>.

Por otro lado, **la deuda pública española fue otra debilidad que la recuperación no pudo revertir**. Pese que la ratio entre deuda pública y PIB disminuyó, en 2019 continuaba a niveles muy por encima de lo recomendable según las instituciones europeas.

Según la OCDE, los altos niveles de desempleo y de deuda generan una destacada vulnerabilidad en la economía española, dos factores clave para analizar el impacto socioeconómico y, por ende, cultural que está causando el COVID-19, tanto a corto como a largo plazo.

Gráfico 8. Deuda pública en España y en el conjunto UE en (%PIB) años 2012-2019



Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Como consecuencia de la presión de esta elevada deuda, el gasto público continuó con una fuerte fiscalización, registrando una reducción del 6% entre 2014 y 2019.

Además, como **consecuencia de la Gran Recesión, las desigualdades económicas y sociales aumentaron y en muchos casos se cronificaron**. Así, aunque en 2019 se observa una leve mejora en el índice de pobreza, los valores son peores que los de los años previos a la crisis. Más aún si los comparamos con los estándares europeos: **España ha escalado a la quinta posición de los países con más pobreza de la Unión Europea (20,7%)<sup>7</sup>**.

<sup>6</sup> Según la OCDE, esto se debe principalmente a las diferencias en productividad del trabajo. Aunque en el periodo de recuperación (2015-2019) la productividad del trabajo mejoró, el crecimiento de la productividad multifactorial, que está más estrechamente relacionada con la innovación, siguió siendo bajo en relación con otros socios europeos. (OCDE, 2018)

<sup>7</sup> Solo en siete países europeos hay más de una de cada cinco personas en el umbral de la pobreza: Rumanía (23,8%), Letonia (22,9%), Bulgaria (22,6%), Estonia (21,7%), España (20,7%), Lituania (20,6%) e Italia (20,3%) (Eurostat, 2021)

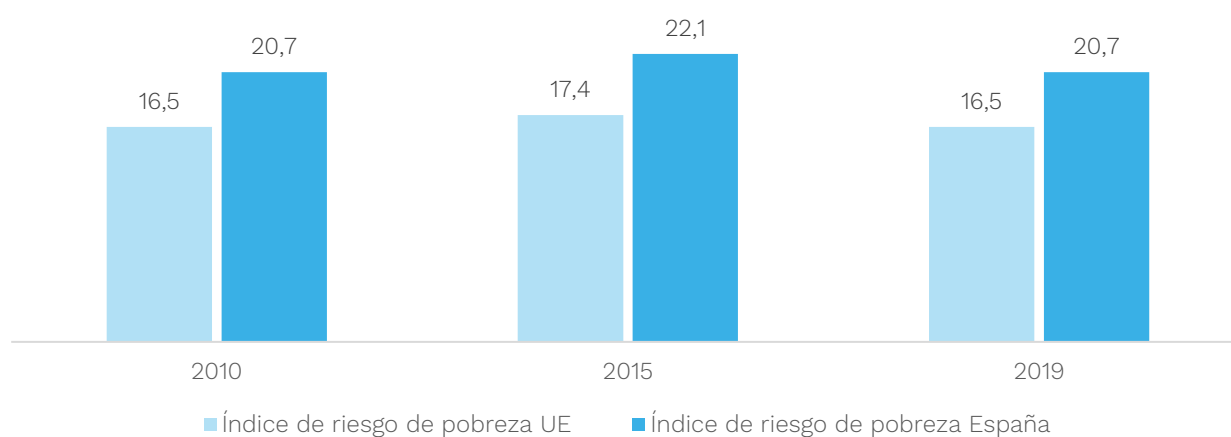


Tabla 2. Gasto público por funciones en España y la Eurozona, 2014-2019

Funciones	ESPAÑA			EUROZONA	
	Variación (%PIB)	PIB%		PIB%	
	2014-2019	2014	2019	2014	2019
Intereses de la deuda	-33%	3,6	2,4	2,8	1,7
Servicios públicos generales	62%	3,4	5,5	4,2	5,8
Defensa	-11%	0,9	0,8	1,2	1,2
Orden público y seguridad	-10%	2	1,8	1,7	1,7
Asuntos económicos	-9%	4,4	4	4,4	4,3
Protección del medio ambiente	13%	0,8	0,9	0,8	0,8
Vivienda y servicios comunitarios	-20%	0,5	0,4	0,7	0,6
Salud	0%	6,1	6,1	7,3	7,2
Ocio, cultura y religión	-8%	1,2	1,1	1,1	1,1
Educación	-2%	4,1	4	4,8	4,6
Protección social	-2%	17,7	17,4	20,3	19,8
<b>GASTO TOTAL</b>	<b>-6%</b>	<b>44,7</b>	<b>42,1</b>	<b>49,2</b>	<b>47,0</b>

Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Gráfico 9. Índice de pobreza en España y en el conjunto UE en (%) años 2010-2019



Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Como ya hemos visto, los hogares tardaron diez años en recuperar su poder adquisitivo y es que **el impacto de la Gran recesión fue tan profundo que el periodo de recuperación no revirtió algunos de sus efectos**. Entre los efectos más graves cabe destacar, sin duda, el aumento de las desigualdades sociales y económicas, que han dejado a una parte de la población anclada en una situación de crisis permanente. Además, tal y como analizamos a continuación, estas diferencias sociales tienen un componente territorial muy destacado.

Por último, hay que señalar que el conjunto de factores macroeconómicos analizados (paro y precariedad, fiscalización del gasto público, contención del gasto privado y aumento de las desigualdades) revierten de pleno en un sector cultural que, como veremos, también adolece de una muy lenta y tímida recuperación a lo largo de este periodo 2014-2019.

### 2.1.3 Las desigualdades territoriales en España

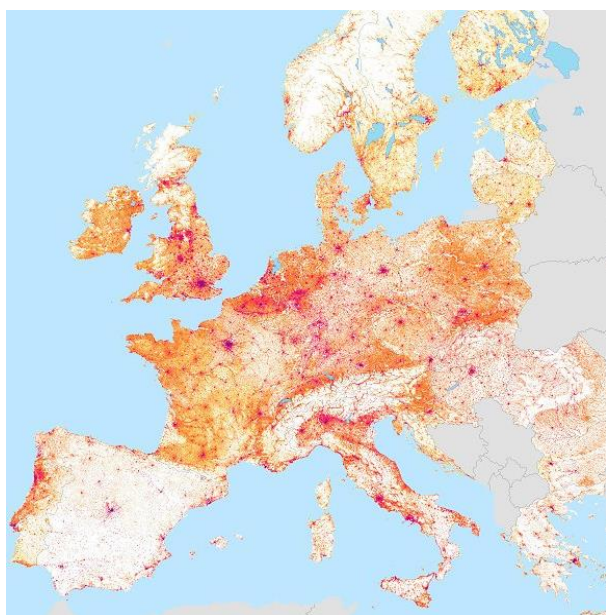
Otro **factor clave y con incidencia en el desarrollo del sector cultural son las profundas desigualdades territoriales**. Análisis recientes (Colino, Jaime-Castillo, & Kö, 2019) apuntan a una creciente **desigualdad social en términos territoriales**, a partir de una distribución regional en España del poder económico y del empleo y, por tanto, de la calidad de vida y las oportunidades<sup>8</sup>.

España muestra una fuerte concentración de población en determinados territorios. En la última década, se ha acentuado esta metropolización, concentrando las actividades de alto valor añadido en las dos grandes ciudades y sus alrededores: Madrid y Barcelona.

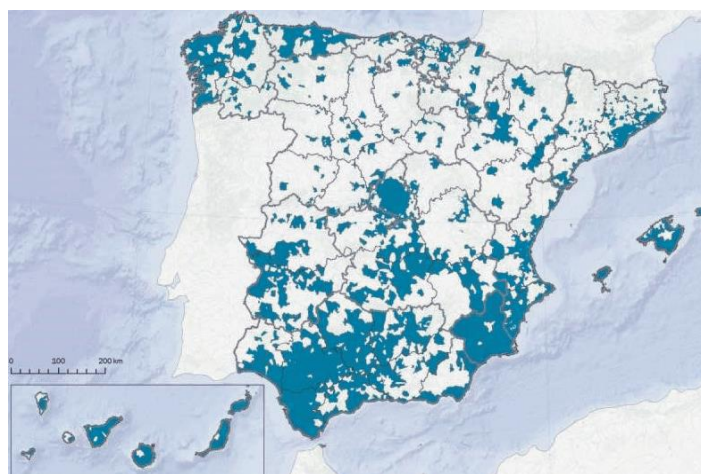
Los datos sobre la evolución de la población en España (Instituto Nacional de Estadística, 2021) ponen de manifiesto la despoblación de determinadas zonas rurales o ciudades pequeñas. Es lo que se conoce como **“la España vacía”**<sup>9</sup>, con zonas con una densidad media de 14 habitantes por kilómetro cuadrado y una población envejecida.

Por otro lado, más de 42 millones de habitantes se concentran en 1.500 municipios en una extensión que equivale al 30% superficie del país. Otros 4,6 millones se reparten por el restante 70% del territorio (ver Mapa 2).

Mapa 1. Densidad de población en Europa (2018) y Mapa 2. Municipios (en azul) que concentran el 90% de la población española



Fuente de datos: (Eurostat, 2018)



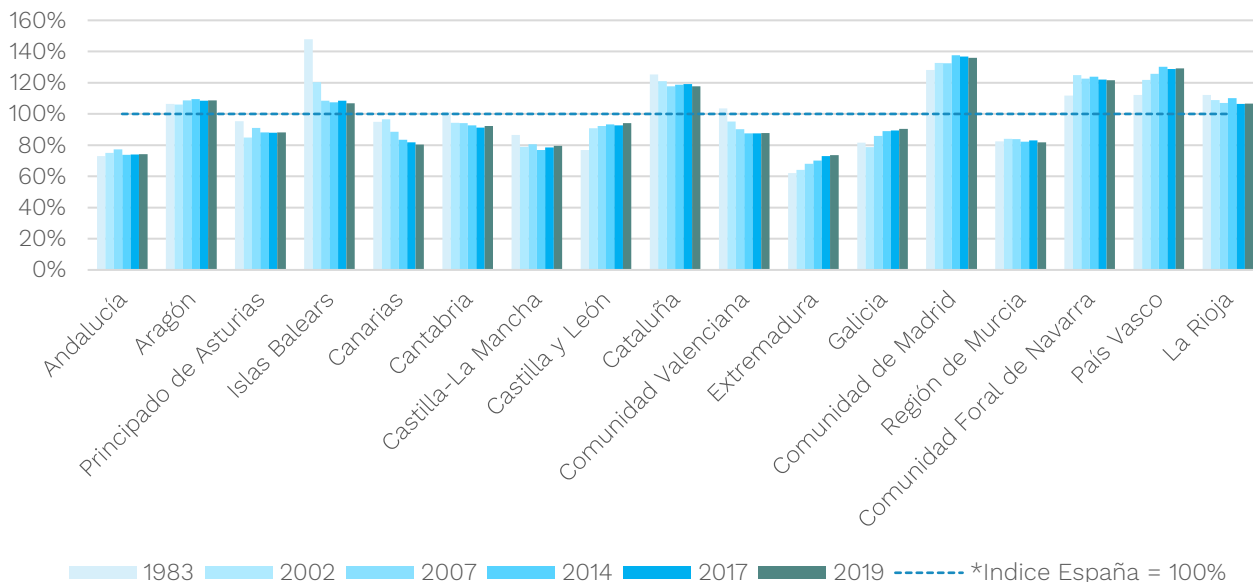
Fuente de datos: (El País, 2018)

<sup>8</sup> Las desigualdades territoriales son un desafío común en la Unión Europea, donde el grueso de las regiones tiene un PIB por habitante igual o inferior al promedio del continente (31.200 €): un 61% en 2019 frente al 59% de 2007. Estas cifras sostendrían que la recuperación después de la Gran Recesión no redujo la brecha entre países de la UE ni las desigualdades entre distintos territorios en el interior de cada país (Eurostat, 2021).

<sup>9</sup> España cuenta con la región más despoblada de Europa entre Cuenca, Teruel y Soria. Pero la polarización es máxima ya que L'Hospitalet de Llobregat (Barcelona) es el municipio más densamente poblado de Europa (ver Mapa 1).

La consecuencia es un país con pronunciadas diferencias económicas entre las distintas regiones y CC.AA., diferencias que no solo no se revirtieron si no que siguieron creciendo a lo largo del periodo de recuperación (2015-2019)<sup>10</sup>.

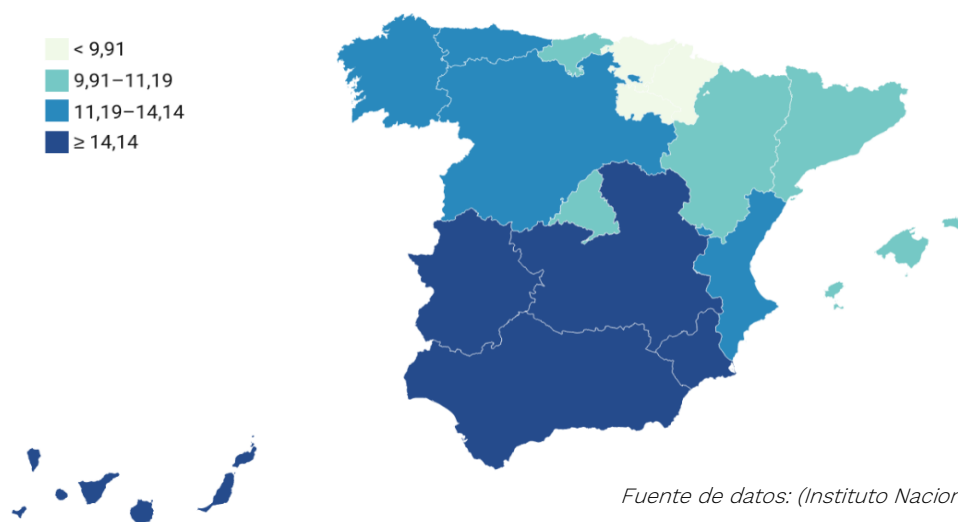
Gráfico 10. Porcentaje de PIB per cápita de las CC.AA. respecto de la media nacional\* 1983-2019



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

Desde el punto de vista económico, destacan las **diferencias a nivel de empleo y actividad**. Como se observa en el Mapa 3, en las CC.AA. del sur la tasa de desempleo es como mínimo superior al 15%, sobrepasando el 20% en Andalucía y Extremadura. En cambio, la tasa de actividad (la proporción de personas empleadas respecto a la población en edad de trabajar) es más acentuada en Cataluña, Islas Baleares y Comunidad de Madrid, por encima del 60% (Mapa 4).

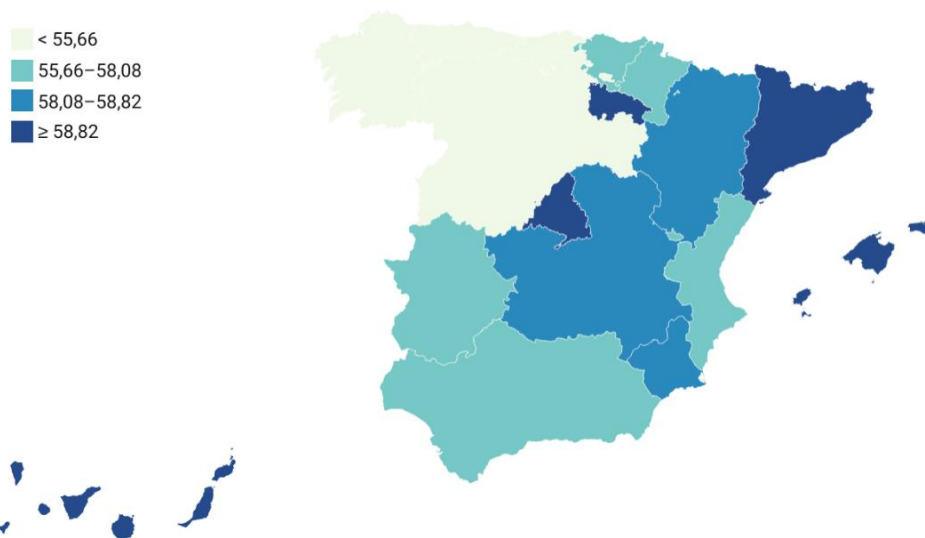
Mapa 3. Tasa de paro por Comunidad Autónoma (2019)



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

<sup>10</sup> La recuperación a partir de 2015 fue desigual. El crecimiento fue mayor en las comunidades con mejor PIB, con lo que han ido aumentando ligeramente las diferencias entre las CC.AA. más prósperas y las CC.AA. menos desarrolladas (Colino, Jaime-Castillo, & Kö, 2019).

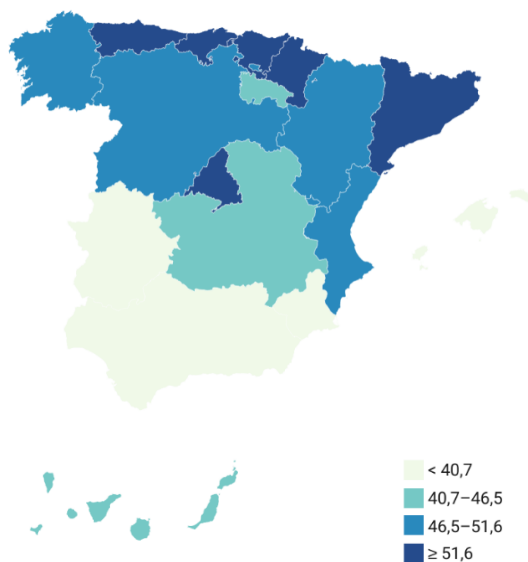
Mapa 4. Tasa de actividad por Comunidad Autónoma (2019)



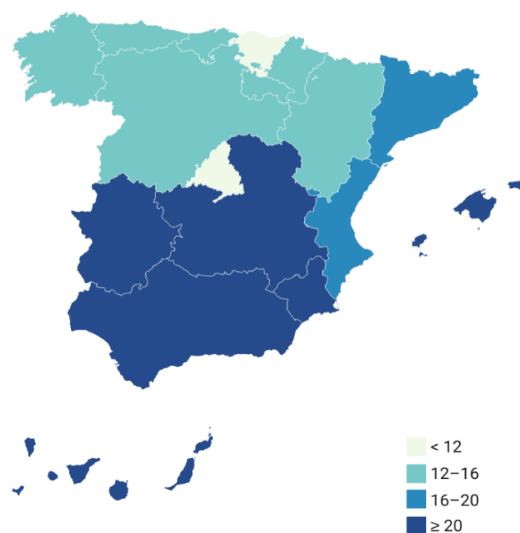
Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

Esta desigualdad económica se traduce en importantes diferencias a nivel sociodemográfico. Las CC.AA. menos desarrolladas económicamente registran un menor índice de población con estudios superiores, y un porcentaje superior de población con **abandono escolar**, aspectos estrechamente relacionados con el acceso y consumo cultural<sup>11</sup>.

Mapa 5. Población de 25-34 años con nivel de Educación Superior (%) por CC.AA.(2019)



Mapa 6. Tasa de abandono escolar (%) por CC.AA. (2019)

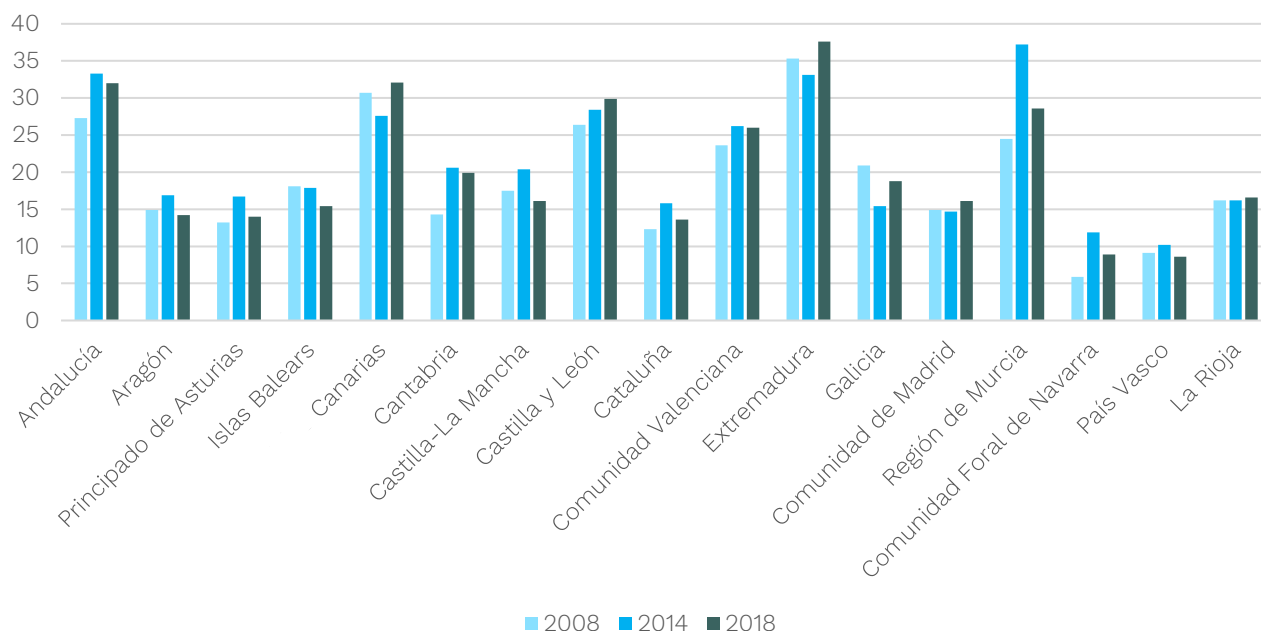


Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

<sup>11</sup> Entre otros, ver A. Ariño (2017) *CULTURAS EN TRÁNSITO: Las prácticas culturales en España en el comienzo del siglo XXI*. Sociedad General de Autores (SGAE).

Por otro lado, la **evolución del índice de pobreza** nos muestra cómo en el periodo entre 2008-2014 aumentó la pobreza en el conjunto de las CC.AA. De nuevo, vemos una clara correspondencia en aquellas comunidades con peores datos de PIB per cápita y tasa de empleo.

Gráfico 11. Índice de pobreza por CC.AA. (2008-2019)



Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

El crecimiento económico en España desde el año 2014 permitió recuperar los niveles de PIB previos a la crisis, sin embargo, **las consecuencias de la Gran Recesión se reflejan también de una manera muy destacada en las diferencias entre las CC.AA.** Tal y como se ha mostrado en el análisis, se dan correlaciones claras entre PIB, desempleo, nivel de formación, abandono escolar e índice de pobreza, **todos ellos indicadores que impactan de manera directa a los vinculados con el acceso y participación cultural.**

## 2.2 El sector cultural de 2008 a 2019

---

Analizamos la situación del sector cultural previa a la pandemia desde diferentes ángulos y perspectivas, para contextualizar y entender **el impacto que sufrió durante la Gran Recesión y en qué medida se había recuperado para afrontar la crisis del COVID-19. Con qué base, fortalezas y debilidades, llegaba el sector cultural al 2020 para afrontar este enorme reto generado por la pandemia.**

A nivel general, es relevante señalar cómo, desde distintas instancias y en diversos estudios<sup>12</sup>, se ha calificado como **catastrófico el impacto de la Gran Recesión para la cultura en España.** Los primeros años se caracterizan por importantes regresiones en la mayoría de los indicadores. Posteriormente, el sector se recuperó en algunos aspectos, aunque lo hizo a base de incrementar y cronificar algunas de sus debilidades estructurales, como la elevada atomización y polarización empresarial, o la precariedad laboral.

Enrique Bustamante resume perfectamente esta situación en un capítulo del *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2019*.

**“Una década perdida, de regresiones profundas iniciales y recuperaciones parciales e insuficientes. Y ello tanto en términos macroeconómicos como en cuanto a políticas culturales públicas, así como en la relación cotidiana de los españoles con la cultura. La coincidencia nefasta de estas vicisitudes de crisis y estancamiento con años decisivos de mutación tecnológica de la producción, distribución y consumo digital hace mucho más dramático este balance.”**

(Bustamante, 2019)

Para entender este impacto de forma más detallada analizamos a continuación las siguientes dimensiones y ámbitos:

- › Valor e impacto económico de la cultura
- › Empresas y empleo culturales
- › Financiación y gasto público en cultura
- › Consumo cultural, hábitos y prácticas

---

<sup>12</sup> Ver, por ejemplo, VVAA., & Bustamante, E. (2019). *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo*. Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación. Fundación Alternativas. Ver también, CONCA (2019) *Estado de la Cultura y de las artes 2018*.

### Notas metodológicas

Para la delimitación de los distintos subsectores y actividades del sector cultural y creativo se han tomado en cuenta aquellas actividades definidas en los estudios recientes del Ministerio de Cultura del Gobierno de España<sup>13</sup>, que se homologan con la delimitación del ámbito cultural por parte de la UNESCO y de EUROSTAT. Concretamente, los sectores considerados dentro del ámbito cultural y creativo (actividades vinculadas a la propiedad intelectual) son los siguientes<sup>14</sup>:

- › Patrimonio
- › Archivos y bibliotecas
- › Libros y prensa
- › Artes plásticas (incluye las artes visuales en su conjunto y joyería o diseño, entre otros)
- › Artes escénicas
- › Audiovisual y multimedia (incluye las actividades vinculadas al cine, al vídeo, a la música grabada, a la televisión y radio, y a otros formatos audiovisuales)
- › Interdisciplinar (incluye aquellas actividades que no puedan ser desglosadas al no disponerse de información estadística suficiente)
- › Actividades creativas y/o vinculadas a la propiedad intelectual relacionadas como la arquitectura, el diseño, la informática y la publicidad

Para las clasificaciones de las actividades empresariales consultar tabla en anexo.

---

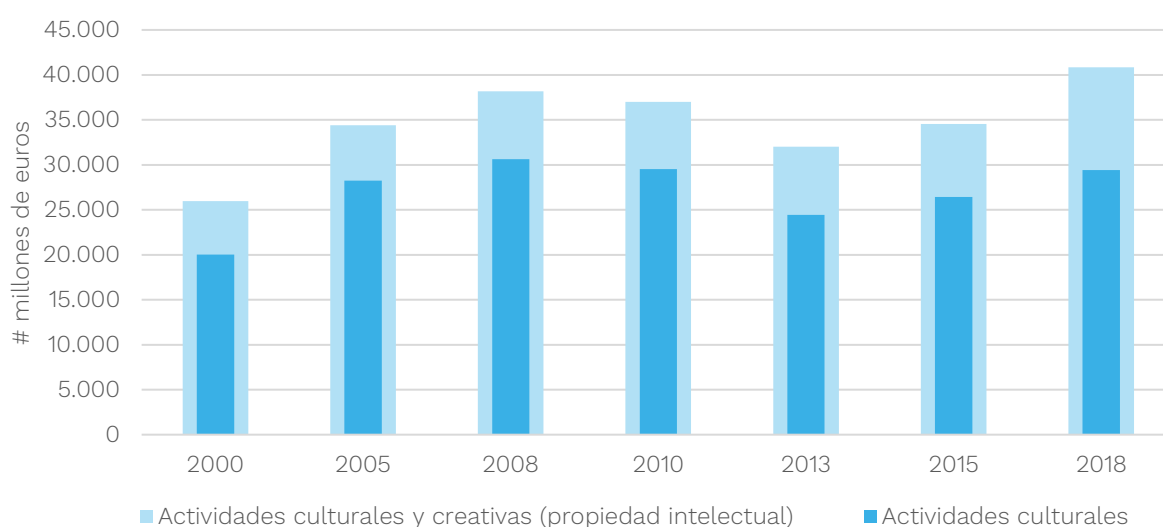
<sup>13</sup> Ver <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/que-es-culturabase.html>

<sup>14</sup> Para una definición detallada de cada subsector ver *Cuenta Satélite de la Cultura en España 2015-2018*, Ministerio de Cultura y Deporte, 2020.

## 2.2.1 Valor e impacto económico de la cultura

A partir de los resultados obtenidos en *la Cuenta Satélite de la Cultura en España* (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020), podemos estimar que el impacto de la cultura y de las actividades relacionadas con la propiedad intelectual sobre el conjunto de la economía española. El valor económico (PIB) de las actividades culturales y de aquellas incluidas en el marco de la propiedad intelectual han tenido una evolución creciente a lo largo de los últimos veinte años.

Gráfico 12. Evolución del PIB de las actividades culturales y de las actividades culturales y creativas (propiedad intelectual de actividades de informática y publicidad). Serie años 2000-2018.



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

En 2008, estas actividades aportaron más de 38.000 M€ al PIB, culminación de casi una década de crecimiento positivo y de expansión del sector. Pero, a partir de ese año y, especialmente a partir de 2010, las actividades culturales acusaron el impacto de la recesión sufriendo una gran pérdida de su valor económico, reduciendo su aportación hasta los 32.000 millones de euros en 2013.

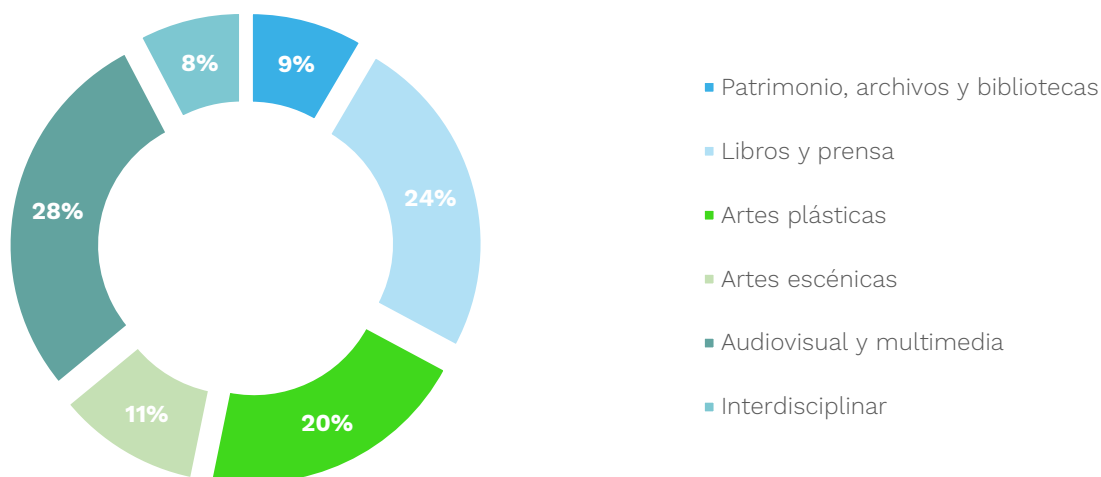
A partir de 2015, y durante cuatro años, el sector registró una evolución muy positiva en cuanto a macro indicadores. Por un lado, el sector cultural logró recuperar el valor económico de antes de la crisis y, por el otro, el conjunto del sector creativo (incluye el sector cultural y las actividades de propiedad intelectual en informática y publicidad) creció y marcó un máximo en la serie histórica de casi 41.000 M€ de aportación al PIB.

La aportación del PIB cultural al conjunto de la economía española se situó, por término medio en el periodo 2015-2018, en el 2,4%. Si se considera el conjunto de las actividades vinculadas con la propiedad intelectual, la cifra asciende al 3,3% (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020).



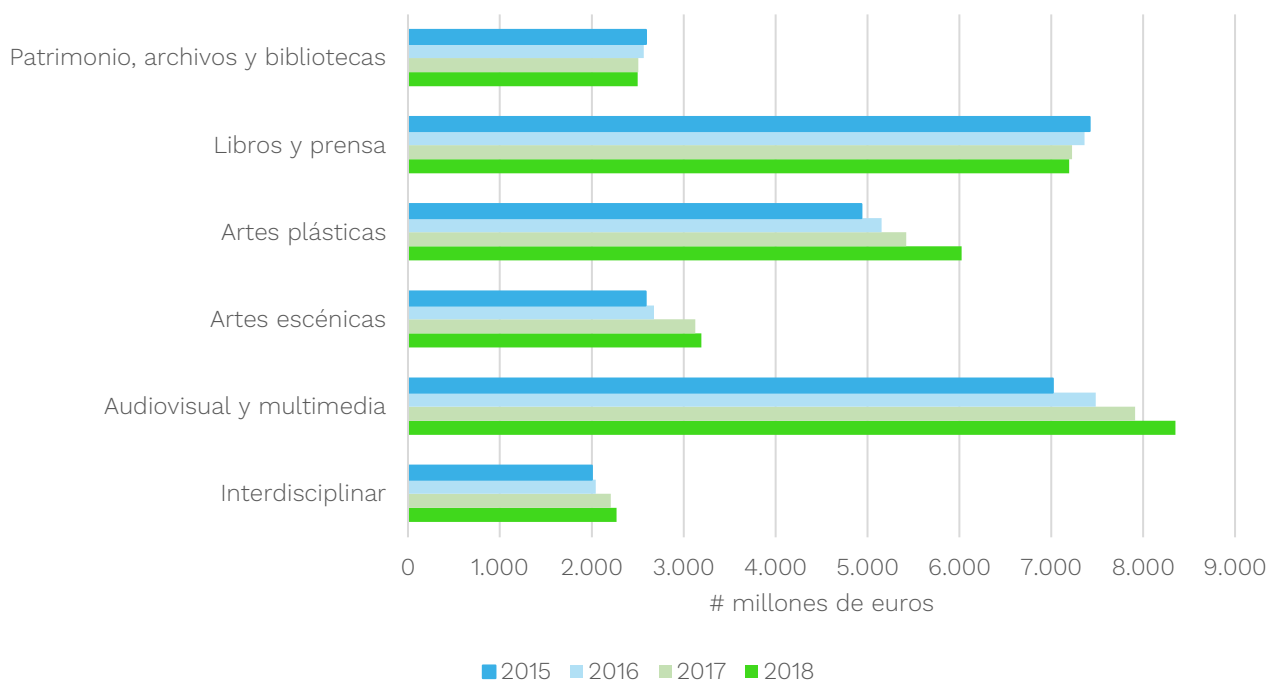
Si analizamos la aportación del PIB cultural por sectores, **el sector audiovisual y el sector editorial son los que más valor económico aportan (2018)**. La evolución del audiovisual, las artes plásticas y las artes escénicas también ha sido positiva en los últimos cuatro años con un crecimiento notable. El resto de los sectores mantienen una evolución estable.

Gráfico 13. Porcentaje del PIB cultural de las actividades por sectores (2018)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Gráfico 14. Evolución de la aportación al PIB de las actividades por sectores. Años 2015-2018



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

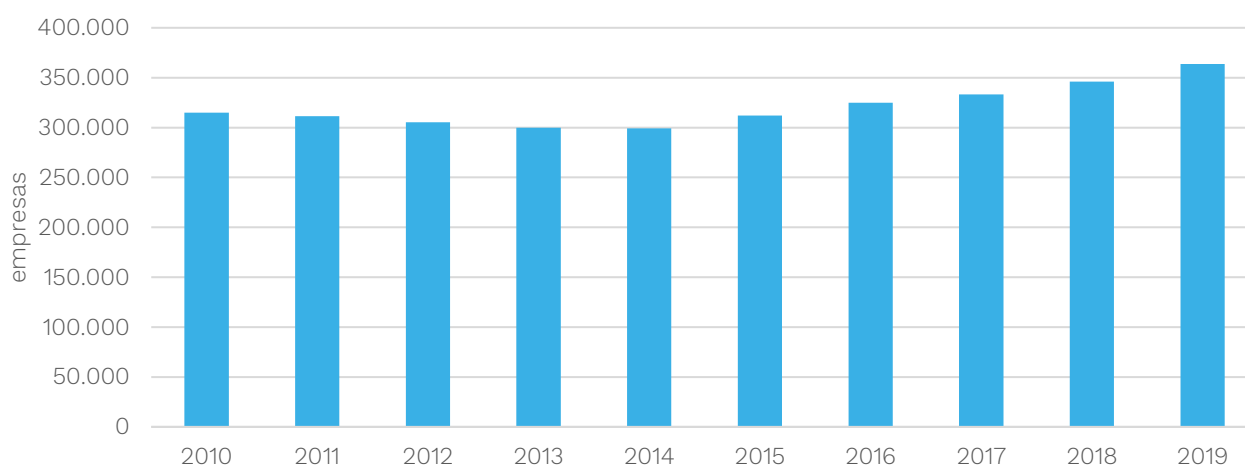
Según la *Cuenta Satélite de la Cultura en España*, las actividades culturales mantienen un Valor Añadido Bruto medio del 2,6% entre 2015 y 2018, un peso similar al generado por la agricultura o la industria agroalimentaria, y superior a la industria química y la de telecomunicaciones. Si aquí sumamos la aportación de las actividades creativas vinculadas a la propiedad intelectual, el peso es aún mayor y se asemeja al sector financiero y de seguros (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020).

En resumen, después de un retroceso significativo por el impacto de la crisis, **en el periodo 2015-2018 se observa una cierta recuperación, aunque, en 2018, aún no se habían recuperado algunos de los valores de la década anterior.** Además, como veremos a continuación, esta recuperación esconde una marcada polarización y atomización de la actividad económica del sector, así como un incremento significativo de la precariedad laboral.

## 2.2.2 Empresas culturales y empleo<sup>15</sup>

La evolución del número de empresas culturales en España entre 2010 y 2019 podemos dividirla en dos periodos con marcadas diferencias. **Entre 2010 y 2014 decrece ligeramente el número de empresas,** pero a partir de 2015 el crecimiento interanual se sitúa por encima del 3%, llegando a un volumen de casi 128.000 empresas culturales en 2019. Esta cifra supone el 3,8% del total de empresas recogidas en el DIRCE (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021).

Gráfico 15. Evolución del número de empresas culturales por año.



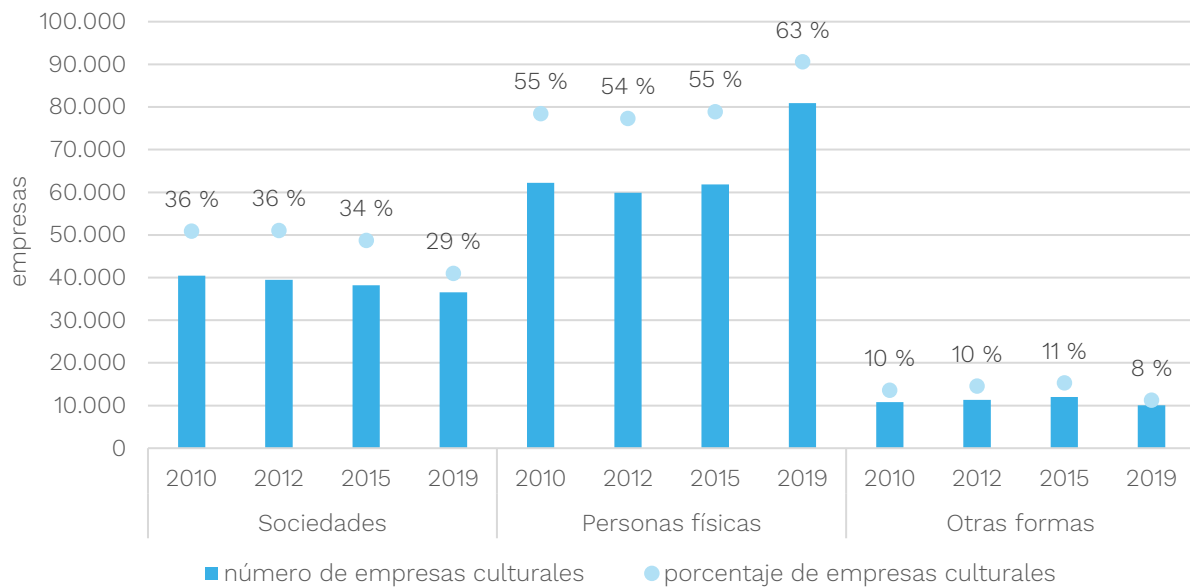
Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

De todas formas, **esta tendencia positiva esconde un aumento de la atomización y la polarización empresarial en el sector cultural.** Por un lado, si nos fijamos en la evolución de las empresas culturales según su condición jurídica, el porcentaje de empresas con forma

<sup>15</sup> Los datos de este apartado parten de la clasificación y explotación que el Ministerio de Cultura y Deporte hace en CULTURAbase, a partir de la información relativa a determinadas actividades económicas del ámbito cultural obtenida del Directorio Central de Empresas (DIRCE) y el INE. En todos los casos se utiliza la nueva Clasificación de Actividades Económicas CNAE-2009.

jurídica de persona física pasó del 55% de 2010 al 63% en 2019. Por el contrario, las sociedades empresariales retrocedieron del 36% al 29%.

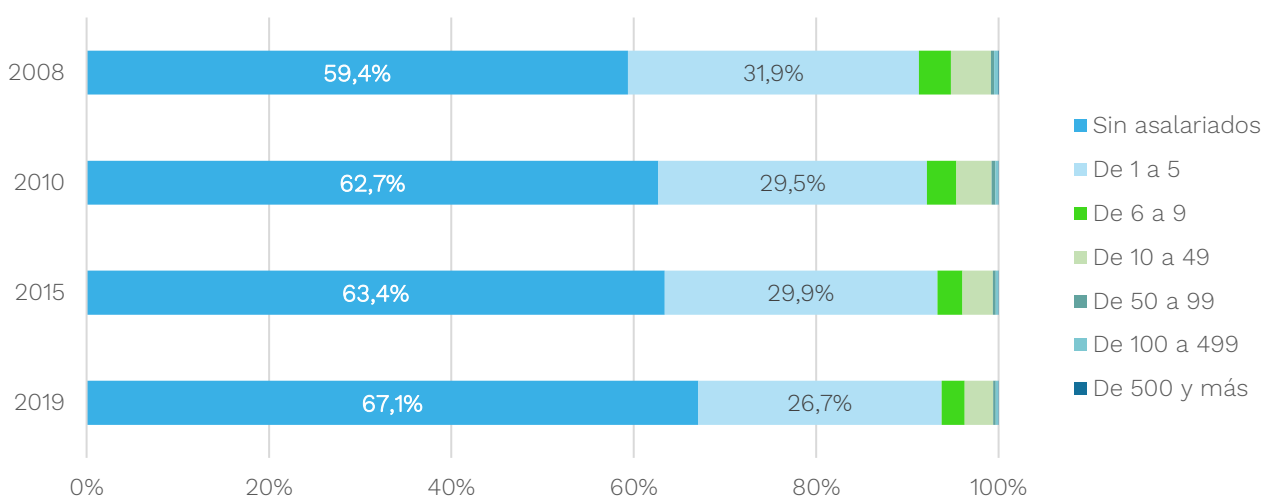
Gráfico 16. Evolución del número de empresas culturales por condición jurídica por año y porcentaje sobre el total de empresas.



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

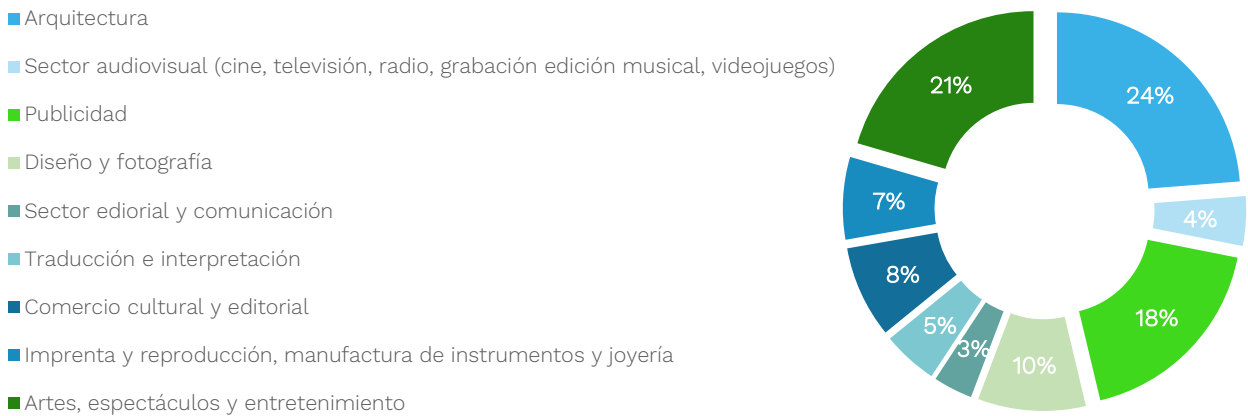
Por otro lado, hay un excesivo predominio de las microempresas en el sector cultural (aquellas con menos de 10 trabajadores). En 2019, el 67% de las empresas culturales españolas no tenían asalariados, una proporción por encima del conjunto de las empresas españolas. Si sumamos aquí las empresas de menos de 10 trabajadores, más del 96% de las empresas culturales son microempresas (2019). Por último, las grandes empresas, las de 100 a 500 trabajadores pierden peso y las empresas de más 500 trabajadores representaban solo el 0,04% en 2019.

Gráfico 17. Porcentaje de empresas por número de asalariados en 2019.



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

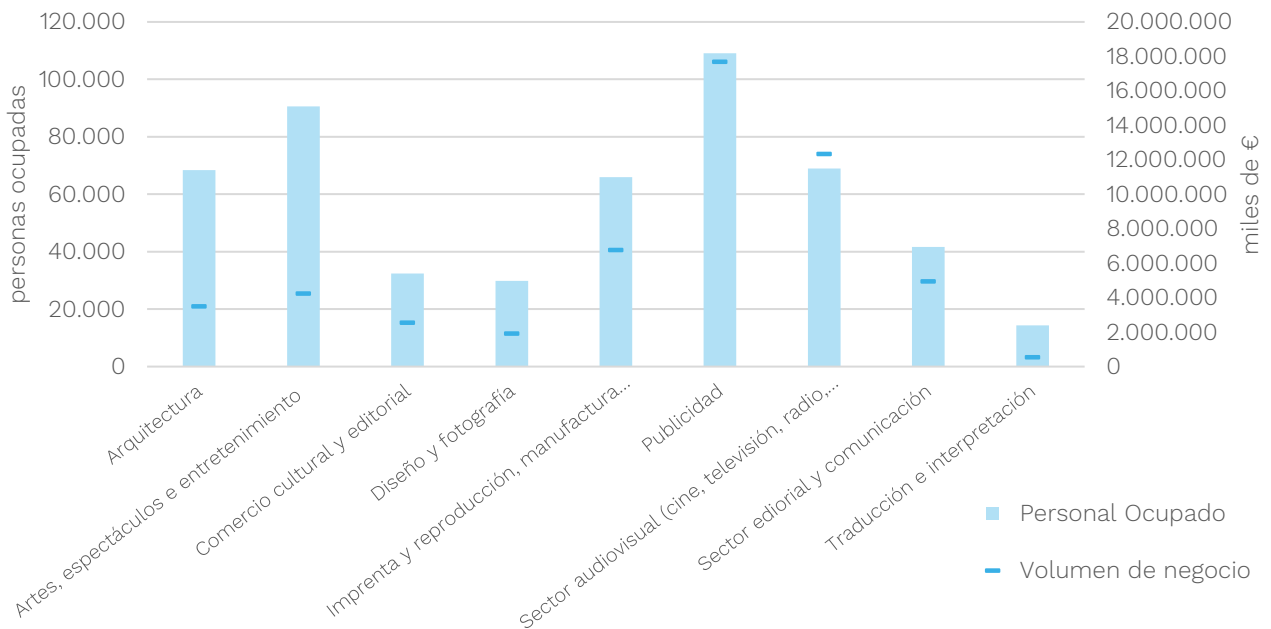
Gráfico 18. Porcentaje de empresas culturales y creativas según categorías actividad<sup>16</sup> (2018)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

En el análisis por subsector observamos cómo **las artes, espectáculos y entretenimiento ocupan el segundo lugar en número de empresas** (21%), poco por detrás de la arquitectura (24%) y la publicidad (18%). No obstante, este elevado volumen de empresas genera un volumen de negocio sustancialmente menor que otros sectores que tienen un porcentaje inferior de empresas, como el sector audiovisual o el editorial (gráfico Gráfico 19). A su vez, el **sector de las artes, espectáculos y entretenimiento registra una gran desproporción entre volumen de negocio y personal ocupado**, lejos de los datos de sectores como el diseño, la fotografía, la publicidad o el sector audiovisual.

Gráfico 19. Volumen de negocio (miles €) y personal de empresas culturales y creativas (2018)



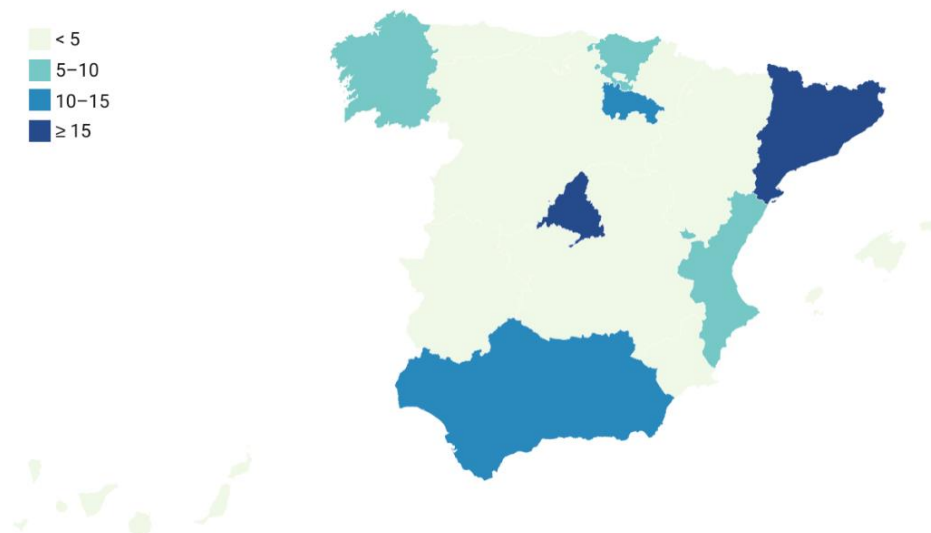
Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

<sup>16</sup> Por otro lado, hay que tener en cuenta diferencias fundamentales entre las empresas de los distintos subsectores culturales y las actividades creativas. Desde el punto de vista metodológico, hemos seguido la misma clasificación y los mismos criterios que Eurostat (Eurostat, 2019). Ver anexo.

Además, en España (también en Alemania e Italia) las empresas de Artes, espectáculos y entretenimiento, a los cinco años desde su creación, solo perduran una de cada tres, cuando en el sector servicios no financieros lo hace el 40% de las empresas. De nuevo, estos datos demuestran que el sector sufre no solo una marcada atomización, sino también un mercado limitado (Eurostat, 2019).

Por último, tal y como hemos analizado en el apartado de análisis socioeconómico, esta imagen tiene realidades muy diferentes entre territorios en España. En **el sector cultural es muy destacable la concentración de empresas en la Comunidad de Madrid y en Cataluña**, con un 21,7% y un 20,1% del total en 2019. Esto se debe, principalmente, a que los sectores creativos se concentran de forma predominante en grandes urbes y metrópolis, Madrid y Barcelona, donde encuentran la óptima concentración de actividad para toda la cadena de valor y un mayor mercado potencial.

Mapa 7. Porcentaje de empresas culturales por CCAA (2019)

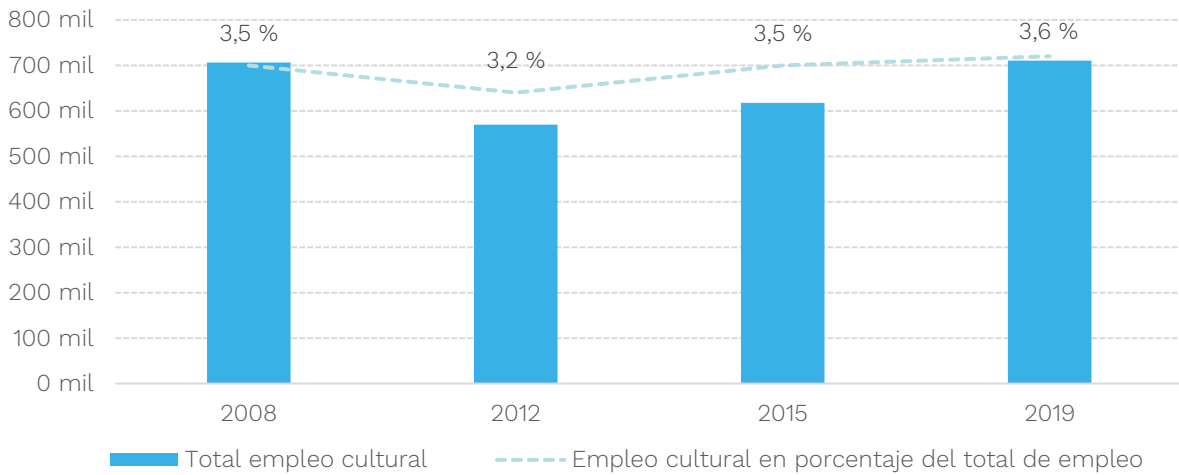


Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

La crisis económica tuvo unas consecuencias devastadoras en el empleo cultural<sup>17</sup>. Entre los años 2008 y 2012 se registró un descenso dramático del número de personas ocupadas en cultura. **La destrucción del empleo cultural fue más aguda aún a partir del 2010 que la del conjunto del empleo, y mucho más profunda que la del conjunto del sector servicios.**

<sup>17</sup> El empleo cultural incluye todas las personas que trabajan en actividades económicas que se consideran culturales, independientemente de si la persona desempeña o no funciones culturales o artísticas. También cubre a personas con ocupación cultural, independientemente de si están empleados en un ámbito no cultural. La definición de empleo cultural es acorde a los términos de la clasificación estadística de actividades económicas en la Comunidad Europea (CNAE Rev.2) y según la norma internacional clasificación de ocupaciones (ISCO).

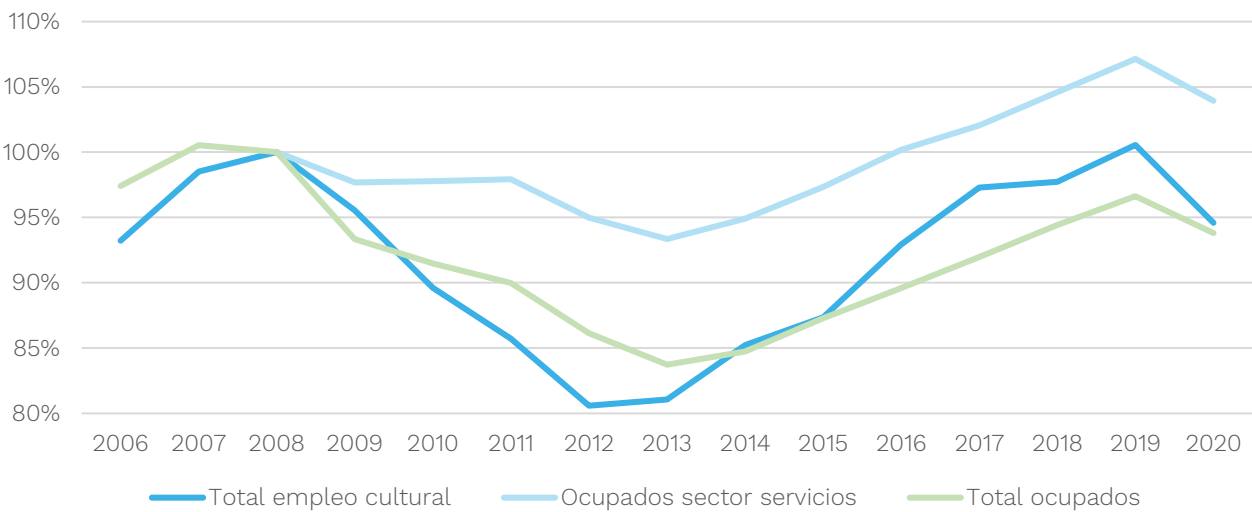
Gráfico 20. Empleo cultural en miles de ocupados y en % del total de empleo



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Sin embargo, a partir de 2013 empieza un incremento notable de los ocupados en el conjunto de la economía y también en el sector cultural y creativo. Hay un punto de inflexión en 2015 con un crecimiento de la ocupación por encima del conjunto de la economía (Gráfico 21).

Gráfico 21. Diferencia porcentual en la ocupación por año en el sector cultural, sector servicios y conjunto de la ocupación

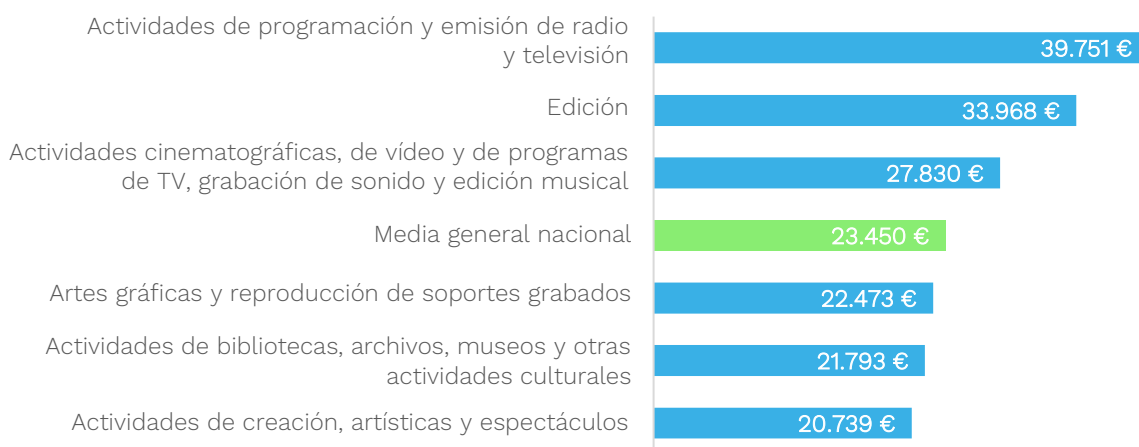


Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021) y (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

Todos estos datos muestran la alta flexibilidad del sector en la creación y destrucción de empleo. Una flexibilidad que, unida a una cierta precariedad del empleo, ha permitido una pronta recuperación desde el año 2015.

Si nos fijamos en el salario medio, las actividades vinculadas al sector de la comunicación, programación y al sector editorial están por encima de la media nacional que, como vimos, son los sectores con mayor volumen de negocio<sup>18</sup>. En las **artes y los espectáculos, los salarios están por debajo de la media nacional, y es el salario medio más bajo de todos los subsectores.**

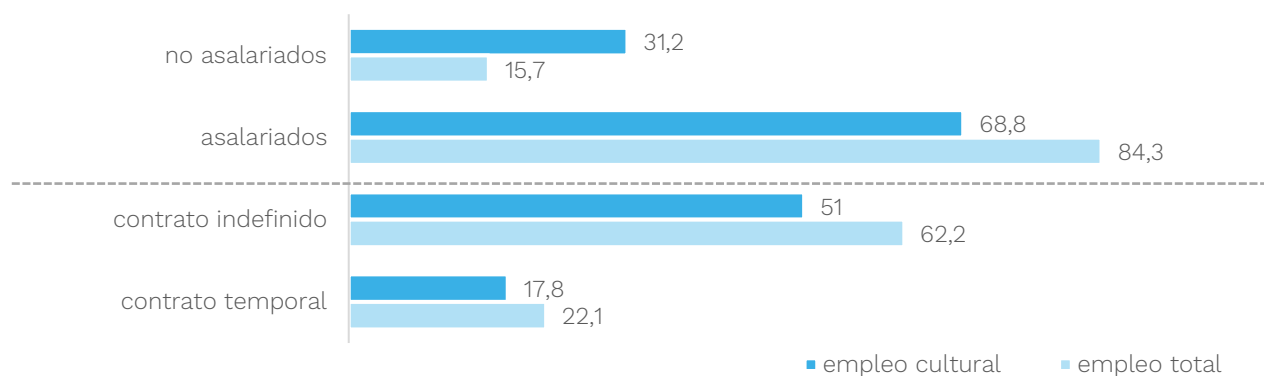
Gráfico 22. Salario medio en determinadas actividades relacionadas con la cultura<sup>19</sup>



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Como ya hemos visto con las empresas culturales, en el sector **hay una tasa de autoempleo muy elevada. Los trabajadores no asalariados representan el 31%** de los trabajadores culturales. Este porcentaje es mucho mayor del que vemos en el total del empleo.

Gráfico 23. % de trabajadores culturales asalariados y por tipo de contrato y porcentaje de trabajadores sobre el total de empleo (2019)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

**El autoempleo es una característica del sector cultural y creativo que se ha consolidado en los últimos años.** Así, en la Unión Europea, el trabajo cultural que se da por cuenta propia es dos veces más alto que el que se da en el global de sectores económicos. En 2018, los autónomos representaron casi la mitad de todo el empleo cultural en los Países Bajos (48%) e Italia (46%);

<sup>18</sup> En el caso de estos subsectores podríamos esperar cierta polarización en los salarios (pocos salarios muy altos, y muchos salarios en la media nacional o por debajo).

<sup>19</sup> En este caso se han utilizado las categorías CNAE 2009 que utiliza el Ministerio de Cultura y Deporte en sus estadísticas.

y en Alemania y los Países Bajos, la proporción de autónomos que trabajan en el ámbito de la cultura en 2018 fue al menos tres veces mayor que el promedio de toda la economía (Eurostat, 2019).

También vemos un **menor porcentaje de contratos indefinidos si lo comparamos con el total del empleo**. Por una parte, debemos tener en cuenta que en muchos casos existe una estacionalidad y una temporalidad de la actividad cultural que hacen difícil asumir grandes estructuras fijas. Por otro lado, hay que sumar aquí la propia volatilidad del mercado cultural y, en general, la precarización general del empleo en España.

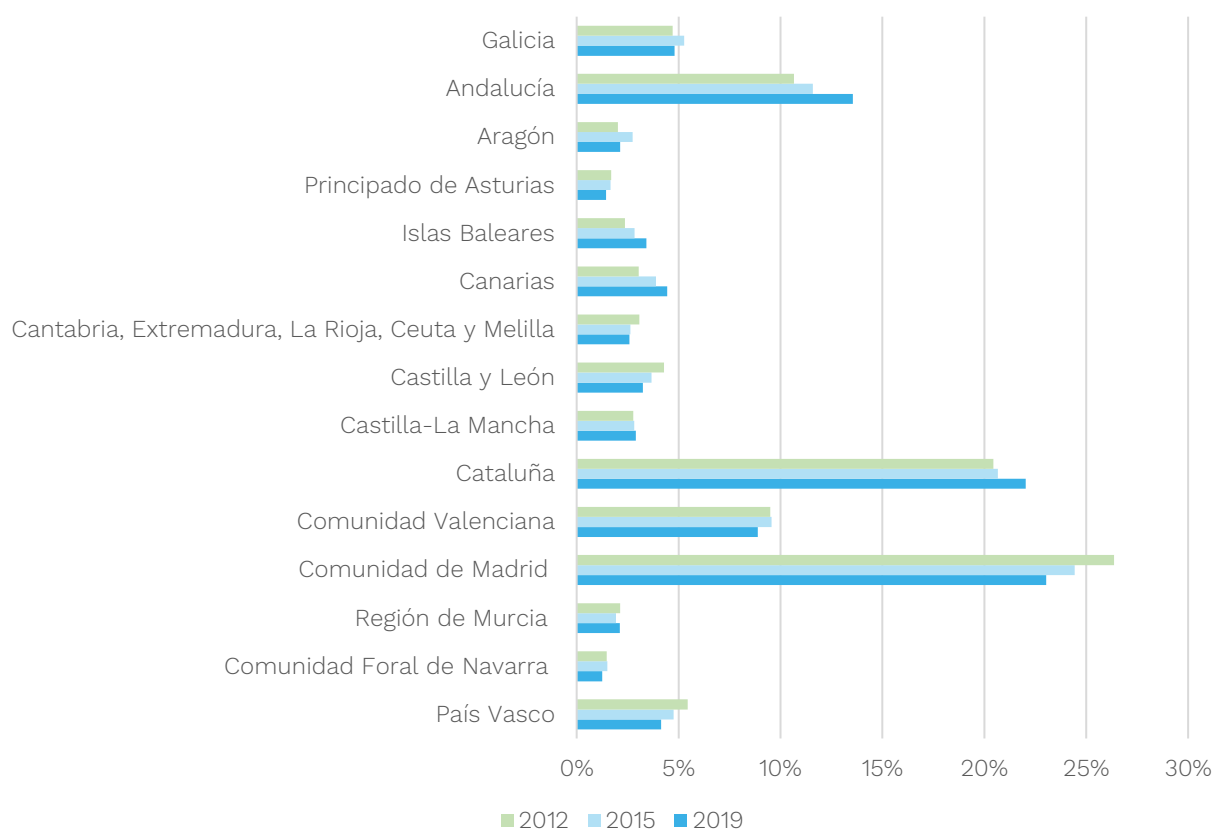
El empleo cultural está condicionado por un conjunto de características (autoempleo, temporalidad, etc.) que lo diferencian de la mayoría de las actividades y ocupaciones. Hace años que el sector reclama un régimen específico que tenga en cuenta estas particularidades y contribuya a una mejora de las condiciones laborales de sus trabajadores. A finales del 2018 se aprobó un Real Decreto que establece las actuaciones para **la formulación del Estatuto del Artista**, en el que se recogen medidas específicas en el ámbito fiscal, laboral y social, con **el objetivo de “mejorar las condiciones materiales (...), pero también de llamar la atención sobre la importancia de la cultura y de manifestar claramente que los autores y profesionales de la cultura merecen una remuneración justa y merecen estar protegidos en la misma medida en que lo están otros trabajadores”** (Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista. Congreso de los Diputados, 2018). Destacamos algunas de las medidas que se recogerán en dicho estatuto:

- › consideración del conjunto de la cadena de valor de la cultura para el IVA reducido
- › las necesarias adaptaciones de las normativas legales sobre IRPF o IAE
- › medidas de protección laboral y de seguridad social como la compatibilidad entre los derechos de propiedad intelectual y las prestaciones sociales
- › medidas de derechos sindicales



De nuevo, es necesario el enfoque territorial para profundizar en el análisis del empleo cultural. La Comunidad de Madrid y Cataluña acumulan prácticamente el 50% del empleo cultural, seguidos por Andalucía y la Comunidad Valenciana.

Gráfico 24. Porcentaje del total empleo cultural por comunidad autónoma (2012, 2015, 2019)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

### 2.2.3 Financiación y gasto público en cultura

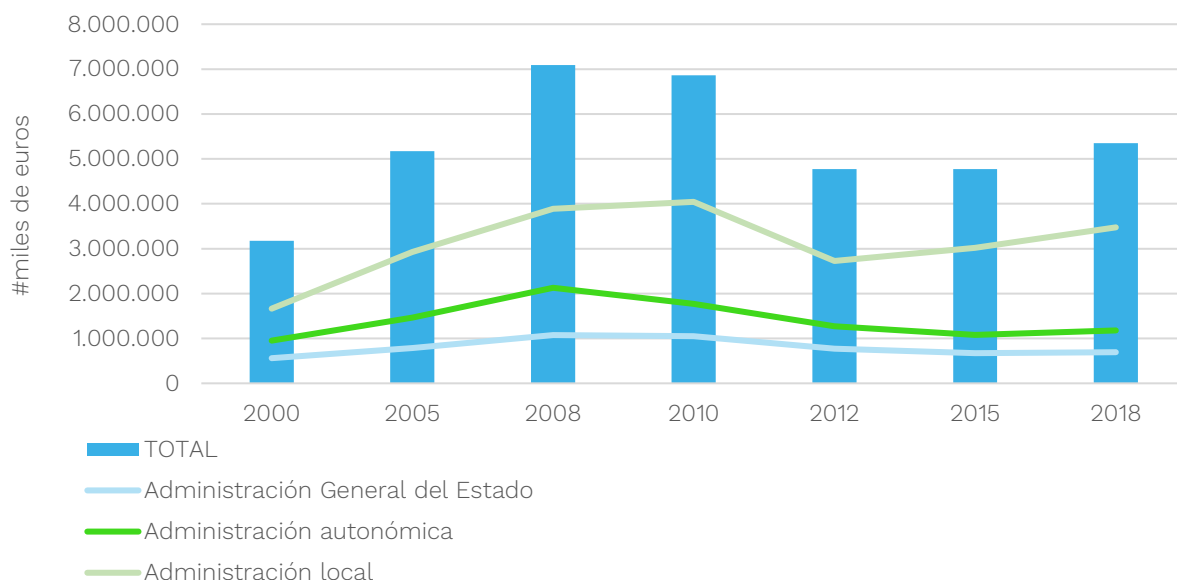
Tal y como se ha analizado en el apartado macroeconómico, la Gran Recesión llevó a España a una gran crisis de su deuda externa. Con el déficit público español disparado, el Banco Central Europeo y la Comisión Europea marcaron unos límites de endeudamiento estrictos que el Gobierno de España debía hacer cumplir a todos los niveles de administración. **Esto tuvo consecuencias inmediatas en forma de recortes en políticas públicas como sanidad, educación y, por supuesto, cultura.**

En términos generales, **la Administración local es la que más gasta en cultura**, seguida por la Administración autonómica, quien tiene la mayoría de las competencias en esta materia.

La evolución del gasto público total en cultura en España sufrió un decremento sustancial en 2012, reculando a valores inferiores al año 2005. **En 2012, los tres niveles de administración (estatal, autonómico y local) redujeron el gasto total en cultura un 33% respecto a 2008.** Todo esto combinado con una fuerte crisis del consumo privado supuso, como ya hemos visto, una regresión en el empleo y en la actividad económica del sector cultural.

Pero es que, **en 2018, el gasto público en cultura aún no había recuperado los niveles anteriores a la crisis.** En el ejercicio 2018 el gasto liquidado en cultura por la Administración General del Estado se situó en 696 millones de euros y, muy por encima, las Administraciones autonómicas gastaron 1.178 millones y las Administraciones locales 3.476 millones de euros. (Ministerio de Cultura y Deporte, 2020).

Gráfico 25. Evolución del gasto público en cultura total y por nivel de administración

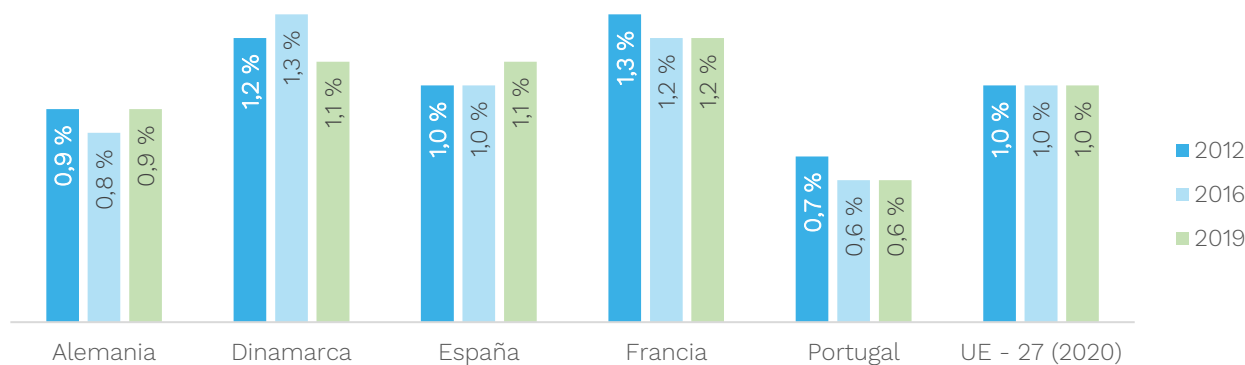


Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Hay que destacar el papel de la Administración local en la financiación de la cultura. A pesar de tener menos competencias obligatorias, **son las que realizan un esfuerzo presupuestario mayor**, teniendo en cuenta las serias limitaciones que supuso la Ley de Racionalización y Sostenibilidad de la Administración Local (27/2013). (Ben, 2019).

Si comparamos la situación de la financiación pública en Europa, **el total del gasto público cultural español se sitúa en la media registrada para los 28 países que conformaban la UE, contando el Reino Unido.** (Eurostat, 2021).

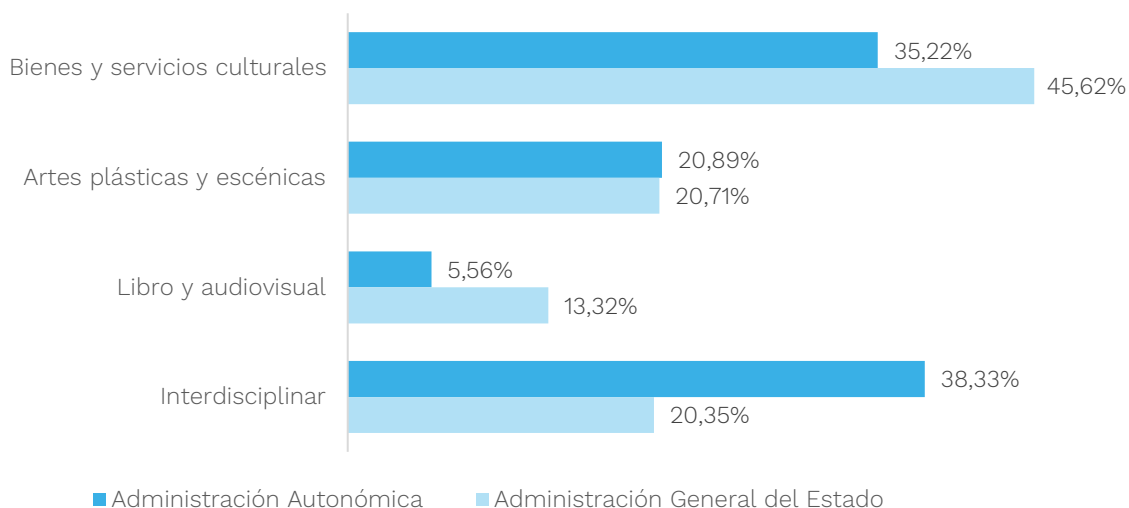
Gráfico 26. Porcentaje del gasto en cultura sobre el total del gasto por países y años



Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Si se analiza el destino de este gasto, tanto las Administraciones autonómicas como la Administración General del Estado, dedican buena parte a Bienes y Servicios culturales que incluyen museos, patrimonio, bibliotecas y archivos. **Artes plásticas y artes escénicas suponen un poco más del 20% del gasto.**

Gráfico 27. Gasto liquidado en cultura por la Administración General del Estado y por la Administración autonómica por destino del gasto (2018)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

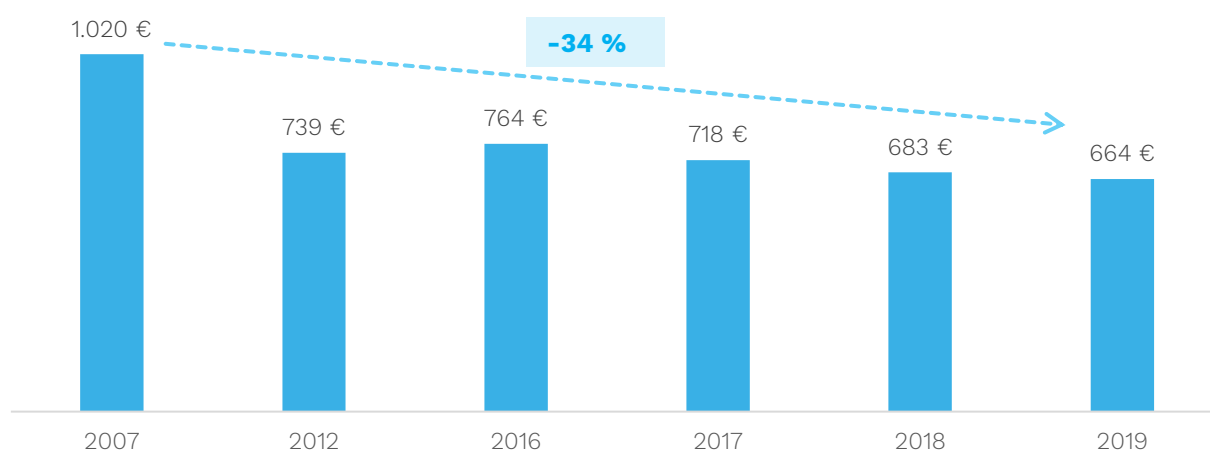
Más allá del gasto público en cultura, España tiene aún el reto pendiente de definir e implementar una nueva **ley de mecenazgo**. Esta es una larga reclamación del conjunto del sector y agentes culturales y que resulta fundamental en tiempos de crisis fiscal para arropar y complementar el gasto público en cultura (Bustamante, 2019).

## 2.2.4 Consumo cultural y digital

Tal y como se ha analizado en el apartado macroeconómico, **la Gran Depresión tuvo un impacto muy importante en el consumo de los hogares**. La destrucción de empleo y la constricción económica general, así como el aumento de las desigualdades, impactaron en el consumo, y este apenas ha recuperado los niveles anteriores a la crisis.

El nivel de consumo de bienes y servicios culturales se redujo un 34% entre 2007 y 2019, unos 350 € menos de gasto en cultura<sup>20</sup> por hogar.

Gráfico 28. Evolución del gasto medio por hogar en bienes y servicios culturales



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Desde hace años es bien conocida la correlación entre un mayor consumo cultural y el nivel de renta o de estudios<sup>21</sup>. También para ambos casos en todos los niveles de renta y de estudios ha habido una reducción importante del gasto medio por hogar en bienes y servicios culturales.

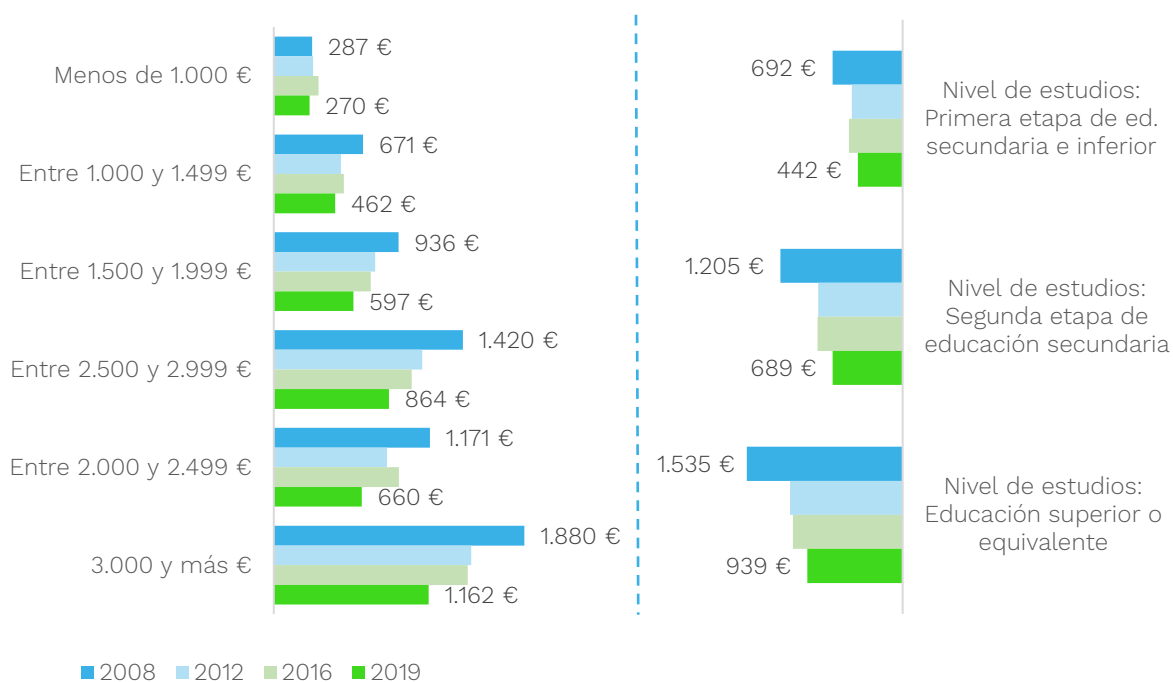
Pese a que la disminución del gasto ha sido más pronunciada en las rentas altas, se continúa registrando una gran desigualdad: las **rentas más bajas dedican apenas 270 € de media mientras que, las rentas más altas, dedicaron 1.162 € en 2019**.

Encontramos patrones parecidos en la evolución del gasto cultural en función del nivel de estudios. En 2019 los hogares con un nivel de estudios más bajo dedican 442 € de media a la cultura, mientras que aquellos con un nivel de educación superior dedicaron 939 € de media.

<sup>20</sup> A nivel metodológico, los datos de gasto cultural proceden de la Encuesta de presupuestos familiares Base 2006 (INE). A partir de esta encuesta, el Ministerio de Cultura recoge el gasto cultural del conjunto de productos agrupados en las siguientes categorías: (libro y publicaciones periódicas), (servicios culturales), (soportes, equipos y accesorios audiovisuales y de tratamiento de la información), (soportes, equipos y accesorios audiovisuales y de tratamiento de la información). En el presente estudio, cuando nos referimos a gasto cultural, utilizamos el agregado del gasto de estos grandes grupos tal y como el Ministerio de Cultura y Deporte lo trata en sus explotaciones estadísticas de CULTURAbase. Pero para un análisis estos grupos de productos no nos sirven, ya que poseen unas características y unas dinámicas en la demanda muy divergentes. Por este motivo, en los análisis detallados hemos seleccionado los productos culturales a partir de los cinco dígitos ECOICOP/EPF con los que se recoge la información en la Encuesta de presupuesto familiares Base 2006 (INE).

<sup>21</sup> Entre otros, ver A. Ariño (2017) *CULTURAS EN TRÁNSITO: Las prácticas culturales en España en el comienzo del siglo XXI*. Sociedad General de Autores (SGAE).

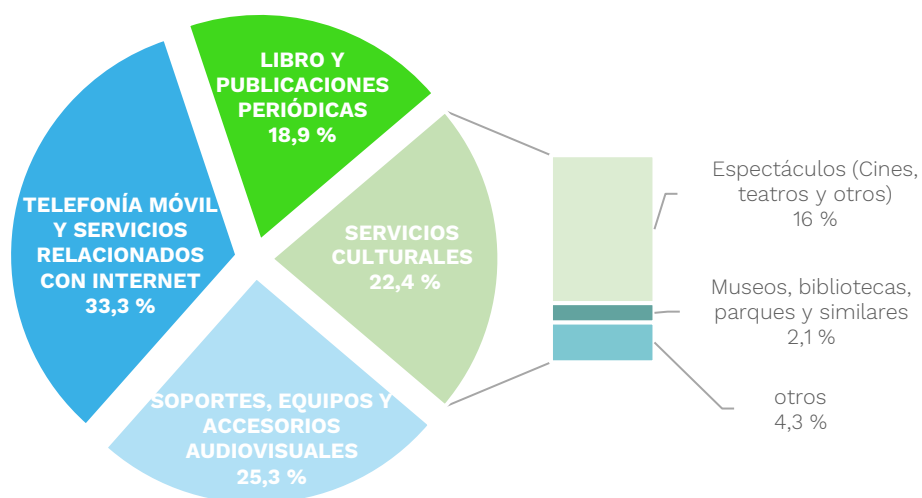
Gráfico 29. Evolución del gasto medio por hogar en bienes y servicios culturales en función de los ingresos por hogar y en función del nivel de estudios



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Los hogares dedican un tercio de su gasto cultural a telefonía móvil y servicios relacionados con Internet. El resto del gasto se distribuye en partes parecidas entre la adquisición de soportes, equipos y accesorios audiovisuales (25,3%), servicios culturales (22,5%) y libros y publicaciones periódicas (18,9%). **Los espectáculos incluidos (cines, teatros y otros) conforman el 16% del gasto total.**

Gráfico 30. Gasto medio por hogar en bienes y servicios culturales en función del tipo de producto (2019)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Los servicios culturales que incluyen espectáculos, cine y teatro, han recuperado parte de la demanda, pero aún continúan por debajo de 2008. En el caso del libro, el gasto por hogar también desciende hasta 94 € en 2019.

Gráfico 31. Evolución del gasto medio por hogar en bienes y servicios culturales en función del tipo de producto<sup>22</sup>



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

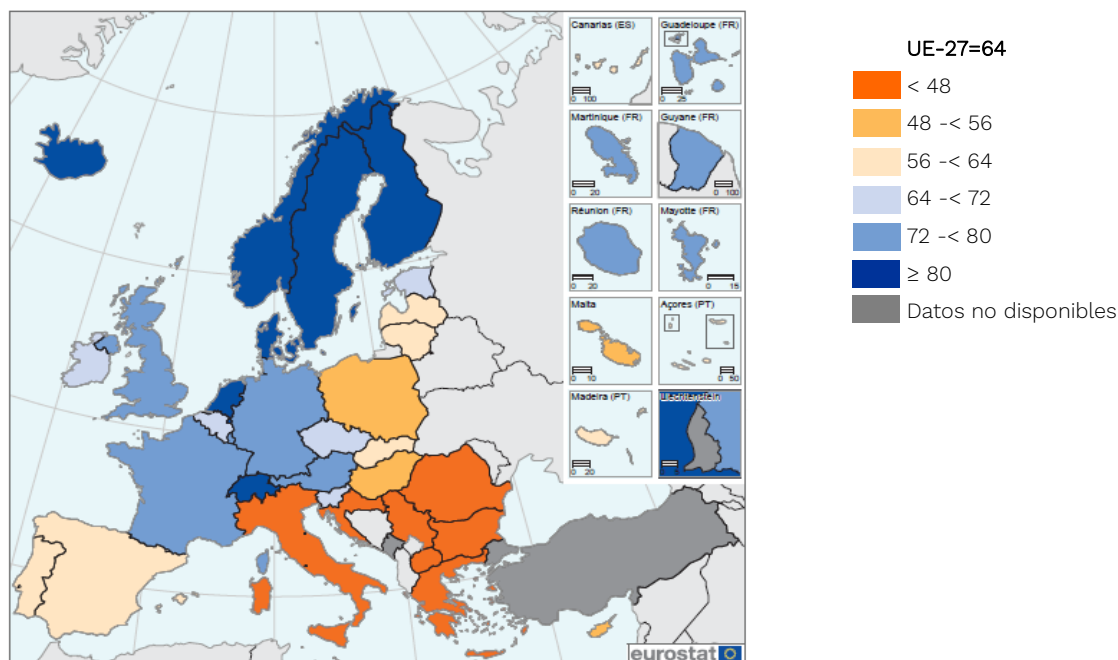
Por otro lado, las encuestas de hábitos y participación cultural nos permiten un análisis más detallado de la frecuencia y del tipo de actividad cultural que realizan los españoles a lo largo de los años (Ministerio de Cultura y Deporte, 2019)<sup>23</sup>.

Según datos de Eurostat de 2015, alrededor del 63,7% de los adultos (mayores de 16 años) de la Unión Europea participó de una actividad cultural en los últimos 12 meses. Los niveles más altos se registraron en los países nórdicos y los Países Bajos. España aparece por debajo de la media europea con 58,5% (Eurostat, 2019).

<sup>22</sup> Se contempla parte del consumo cultural, aquel que el INE clasifica en los códigos de gasto (5 dígitos ECOICOP/EPF): 09.3.2.1T Cines, teatros y espectáculos, 09.3.2.2T Museos, bibliotecas y parques zoológicos, 09.4.1.1T Novelas y libros infantiles, 09.4.1.2T Libros de texto, 09.4.1.3T Otros libros de no ficción, 09.4.1.4T Descarga de libros electrónicos y otros servicios relacionados con los libros.

<sup>23</sup> Es interesante tener en cuenta nuevas metodologías desde el ámbito de la sociología y el estudio de las políticas culturales, en las que se aboga por incorporar una visión menos institucionalizada de la participación cultural y de las actividades sobre las que se pregunta en las encuestas. Ver, por ejemplo, Barbieri, N., & Salazar, Y. (2019). *L'equitat en les polítiques públiques culturals*. Diputació de Barcelona. Centre d'Estudis i Recursos Culturals. Obtenido de <http://www1.diba.cat/llibreria/pdf/61960.pdf>

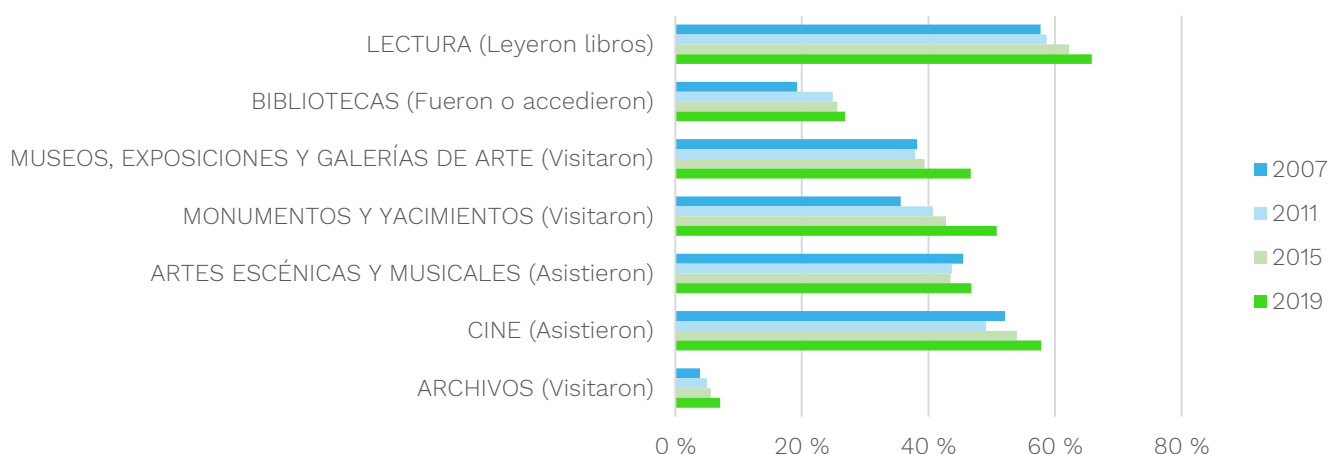
Mapa 8. Participación cultural en Europa en 2015 (porcentaje sobre la población mayor de 16 años)



Fuente de datos: (Eurostat, 2019)

Los resultados de la *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2018-2019* indican que las actividades culturales más frecuentes, en términos anuales, son escuchar música, leer e ir al cine, con tasas del 87,2%, el 65,8% y el 57,8%, respectivamente. En segundo término, son seguidas por la visita a monumentos o yacimientos (50,8%), la asistencia a museos, exposiciones o galerías de arte (46,7%)<sup>24</sup>, y la asistencia a espectáculos en directo (46,8%). Se observa un crecimiento generalizado en las tasas de participación cultural si se compara el 2019 con las encuestas de años anteriores.

Gráfico 32. Principales indicadores anuales de participación cultural



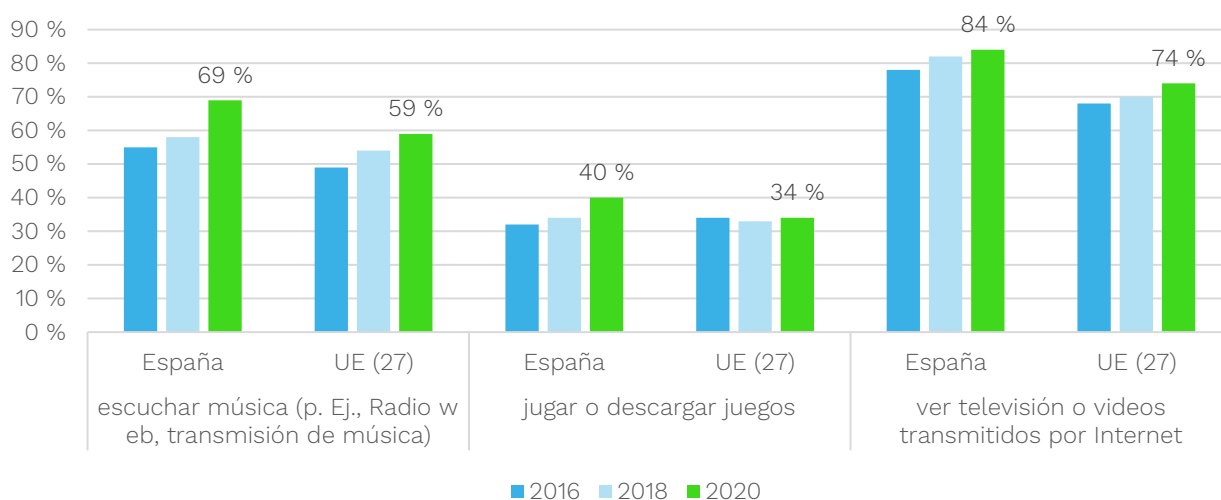
Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

<sup>24</sup> Hay que tener en cuenta que, tanto por monumentos como por museos, la mitad de los encuestados especifican que los visita solo cuando está de turismo.

También es destacable cómo, a lo largo de la última década, han aparecido y se han consolidado nuevas formas de participación cultural *online* a partir del desarrollo del ámbito digital. En 2020, el 95% de los hogares españoles disponían de algún tipo de acceso a internet, por encima de la media europea que es del 91%, y con más de 30 puntos respecto a 2011 (63%). La expansión de internet a través de los dispositivos móviles ha facilitado que cada vez más personas dispongan de acceso a la red y a sus contenidos.

El crecimiento del acceso y consumo de contenidos culturales a través de internet es cada vez más frecuente. Si nos fijamos en los datos sobre uso de Internet, en los últimos tres meses un 40% jugó o descargó juegos, un 59% escuchó música en internet, y un 84% vio la televisión o videos por *streaming*.

Gráfico 33. Uso internet en los últimos 3 meses

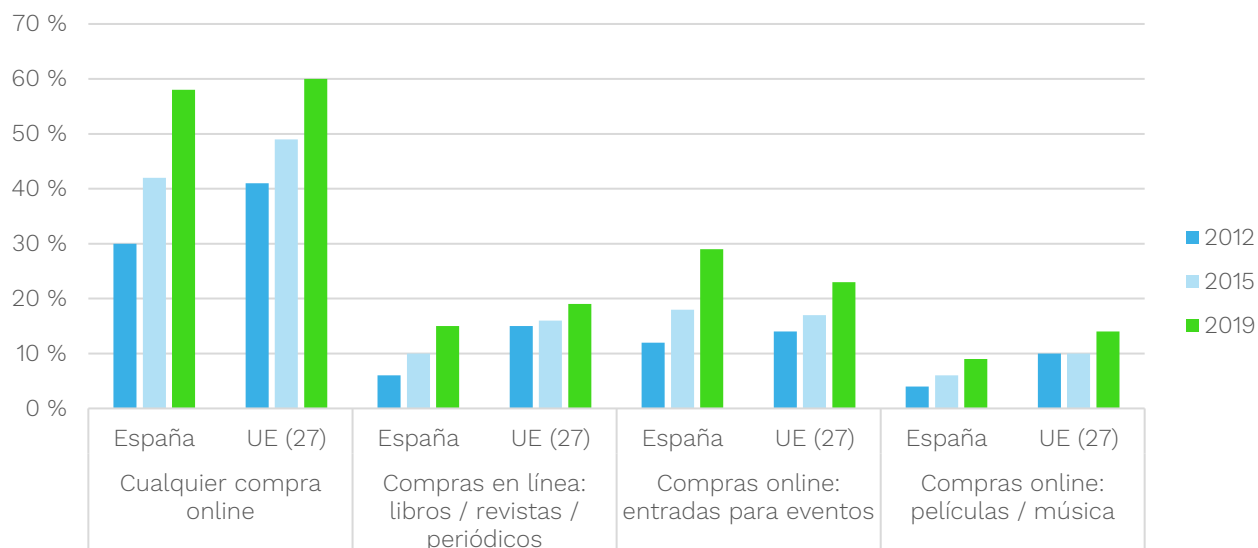


Fuente de datos: (Eurostat, 2021)



Este ascenso del consumo cultural digital también queda reflejado por las crecientes compras de bienes y servicios a través de internet. En 2019, un 58% de los españoles encuestados declaraba haber comprado por internet. En el detalle de los servicios y bienes culturales, un 29% había adquirido entradas para algún evento cultural o deportivo, el 9% había comprado una película o música, y el 15% había comprado libros o revistas.

Gráfico 34. Compra de bienes y servicios culturales por internet



Fuente de datos: (Eurostat, 2021)

Está claro que la transformación digital, sobre todo a nivel de consumo, ha tenido, tiene y tendrá un impacto transversal para la cultura y sus organizaciones. Seguramente será uno de los mayores retos del sector y más aún a partir del impacto de la crisis del coronavirus.

## 2.3 El sector de las artes escénicas de 2010 a 2019

Centramos ya en este apartado la mirada sobre el sector escénico. Un sector que, como hemos empezado a ver en el anterior bloque, sufrió un profundo retroceso tras la crisis de 2008 (del mismo modo que el conjunto del sector cultural). El desplome se produjo a todos los niveles:

- › **reducción del gasto público** en cultura
- › **reducción de la oferta tanto pública como privada**
- › **se contrajo brutalmente la demanda** fruto de la pérdida de poder adquisitivo de los ciudadanos, provocando a su vez una importante **reducción de los ingresos**
- › todo ello en un contexto de fuerte descoordinación de las políticas públicas de apoyo, destacando el **efecto devastador del aumento del IVA** que contribuyó a mermar aún más la actividad escénica.

El impacto de la Gran Depresión fue de tal magnitud para las artes escénicas que, incluso después de diez años, la mayoría de los indicadores continuaban por debajo de los del periodo precrisis.

Una muestra de ello es **la verdadera sangría de espectadores de la década: en 2019 justo se alcanzaban los niveles de espectadores de 2003**. “El tejido social y el tejido cultural han pagado la crisis, la cultura ha perdido relevancia en las vidas de millones de ciudadanos” (Muro, R. (dir), 2019).

Lo que se ha venido a llamar la “**década pérdida**” empezaba para el sector escénico con la aprobación de los reclamados **Plan General del Teatro** y el **Plan General de la Danza**. Estas hojas de ruta que, aunque poco se han podido aplicar, **servieron como puntos de partida en torno la reflexión y la determinación de atajar los problemas estructurales del sector que la crisis hizo aún más visibles**.

El conjunto de asociaciones profesionales, instituciones, foros y encuentros del sector hicieron **de la crisis una oportunidad para repensar las bases del modelo escénico español**. Una buena muestra de ello es la extensa literatura generada que ha estudiado los problemas estructurales y ha producido argumentos analíticos de cierta unanimidad<sup>25</sup> (Colomer, 2016).

---

<sup>25</sup> Ver el esfuerzo de recopilación en Colomer, J. (2016). *Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España*. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. En esta publicación se sintetizan las aportaciones y visiones de un conjunto variado de autores a lo largo del tiempo, entre ellos: X. Marcé, A. Fernández Torres, J.A. Rubio Arostegui, LL. Bonet, y el propio J. Colomer.

A continuación, de forma sintética se citan algunos de los **aspectos más problemáticos del modelo de desarrollo del sector escénico español**:

- › fuerte dependencia de la financiación de las administraciones públicas
- › atomización empresarial y minifundismo basado en una economía de subsistencia con prácticas empresariales poco modernizadas
- › extensa red de programación escénica pública con un modelo de gestión rígido basado, principalmente, en el procedimiento administrativo
- › sobreproducción y existencia de un mercado interior fragmentado y muy poca presencia y aprovechamiento del mercado español internacional
- › precariedad y auto explotación laboral que intentan contrapesar los altos costes de la creación
- › políticas públicas centradas en el fomento a la creación y producción y poco centradas en la demanda
- › escasa penetración, visibilidad y reconocimiento social, sobre todo entre las generaciones jóvenes. Muy poca presencia de las artes escénicas en la educación reglada.

Desde una perspectiva de análisis económico, Marcé apunta que el modelo español se ha caracterizado por “la ausencia de una estructura extensiva de producción pública (a diferencia de Francia o Alemania), que ha generado una producción privada dependiente de los recursos públicos y especialmente de los circuitos de distribución municipales” (Marcé, 2014).

A lo largo de los años, el sector se ha ido desarrollando sobre la base de un **modelo de carácter mixto**, en el que conviven de forma indiferenciada distintos ámbitos de acción con finalidades y modelos de gestión muy variados, lo que genera una **notable confusión entre lo público y lo privado**: las artes escénicas concebidas como prácticas sociales o como actividad económica, los agentes que operan en una economía de mercado y aquellos que operan en la economía social o desarrollan prácticas educativas o socio comunitarias (FAETEDA, 2015). Al final, **cuando este “modelo (muy frágil y precario) entra en crisis a raíz de la caída de recursos públicos y de la escasa fortaleza de las políticas culturales, el efecto de contracción sectorial se automatiza creando graves factores de inestabilidad”** (Marcé, 2014).

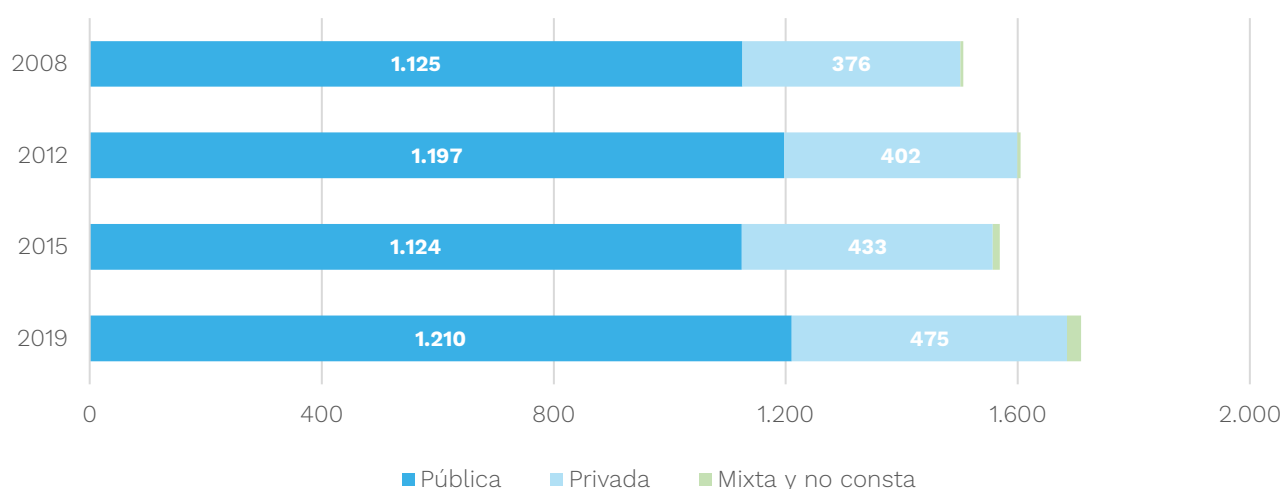
A continuación, se ofrece un análisis de la evolución del sector a lo largo de esta “década perdida”. Se intenta ofrecer una amplia visión de los distintos aspectos estructurales (espacios, festivales, empresas, compañías, mercado laboral), de actividad (oferta, demanda, ingresos) y de participación y percepción social.

### 2.3.1 Espacios escénicos y festivales

En 2019 se contabilizan 1.709 espacios escénicos estables para el conjunto de España, lo que supone una ratio de 3,6 espacios por cada 100.000 habitantes, y un crecimiento del 13,5% respecto de 2008.

Los espacios escénicos de titularidad pública representaron en 2019 el 70,8% del total, con un crecimiento del 7,6% respecto de 2008. Por otro lado, se contabilizan 376 espacios escénicos privados con un crecimiento del 26,3% respecto de 2008.

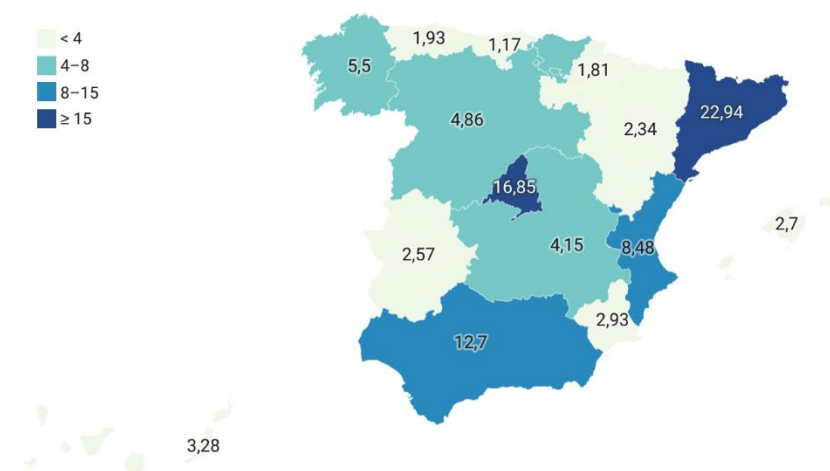
Gráfico 35. Evolución de los espacios escénicos estables según titularidad



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

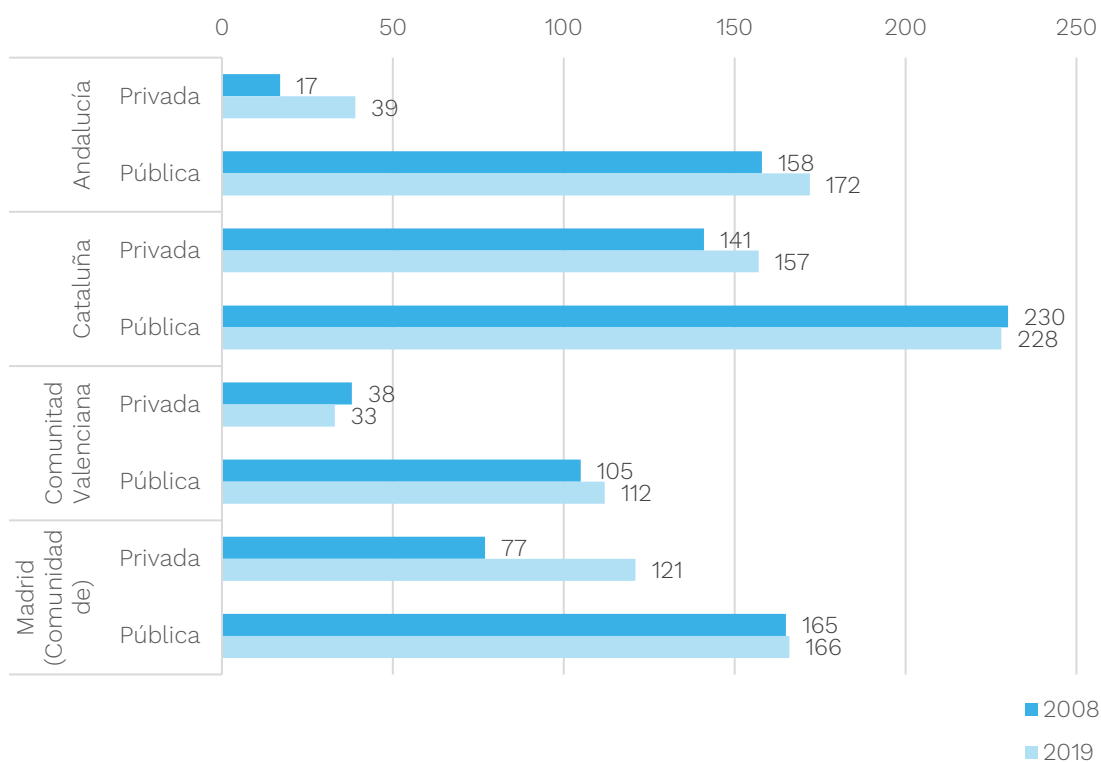
De nuevo, se dan marcadas diferencias territoriales con una concentración de más del 60% de los espacios escénicos en cuatro comunidades autónomas: Cataluña (23%), Comunidad de Madrid (17%), Andalucía (12,7%) y Comunidad Valenciana (8,5%). Asimismo, Cataluña y la Comunidad de Madrid concentran la mayoría de los recintos de titularidad privada con un crecimiento relevante en los últimos diez años, sobre todo en la Comunidad de Madrid.

Mapa 9. Distribución (%) de espacios escénicos estables por comunidad autónoma (2019)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

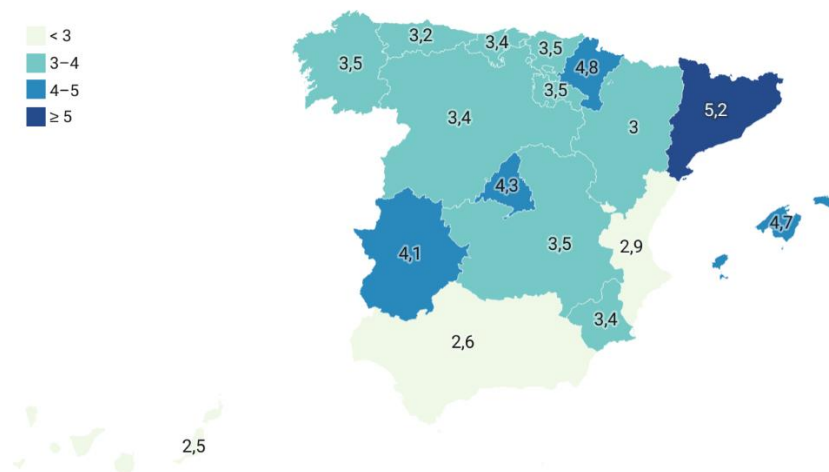
Gráfico 36. Espacios escénicos estables públicos y privados de las cuatro comunidades autónomas con mayor concentración (2008/2019)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Si analizamos los territorios con un mayor número de espacios escénicos estables por cada 100.000 habitantes destaca de nuevo Cataluña seguida de País Vasco, Islas Baleares, Comunidad de Madrid y Extremadura.

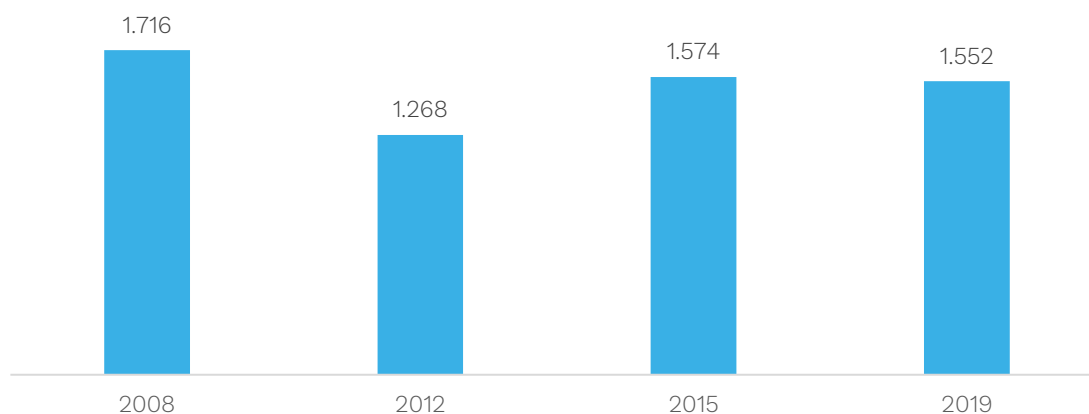
Mapa 10. Espacios escénicos estables por cada 100.000 habitantes por comunidad autónoma



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

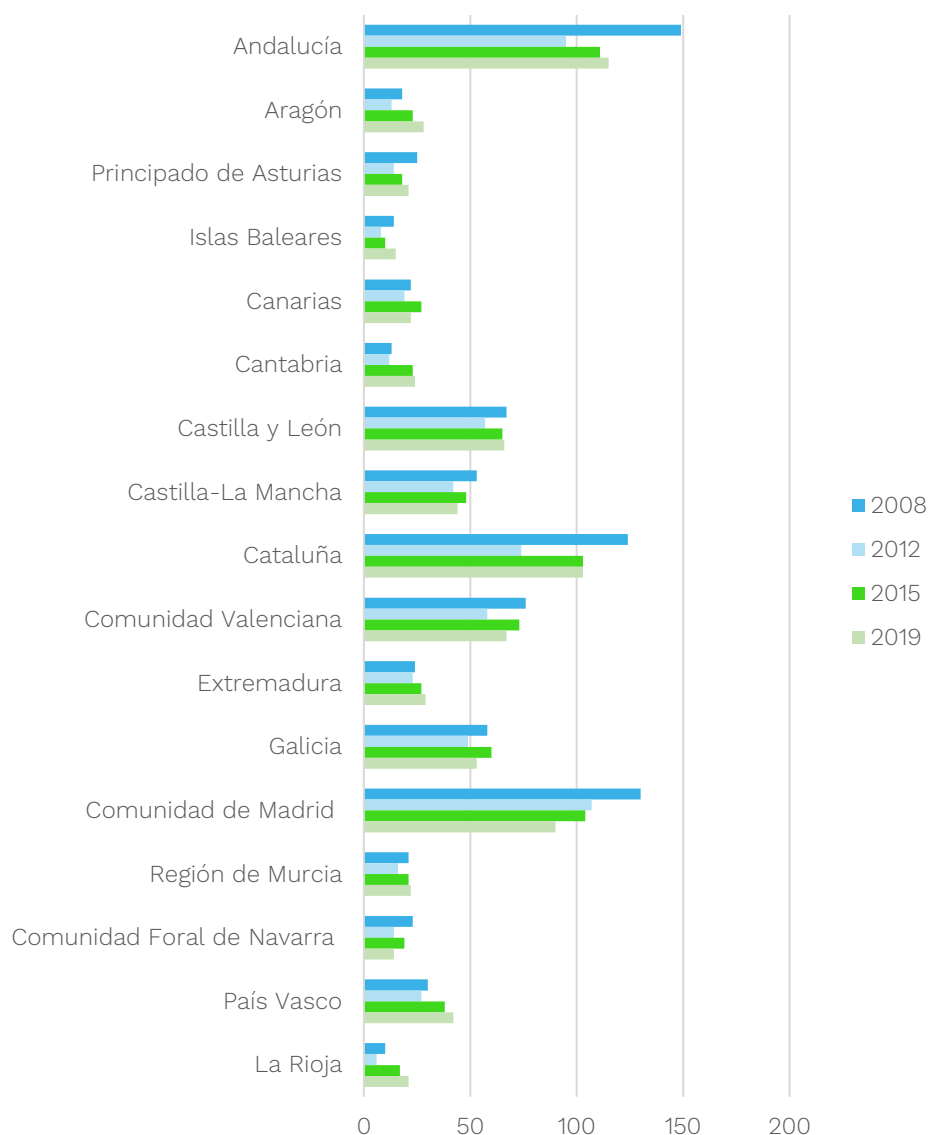
En lo referente a festivales, la reducción del gasto público provocó una drástica reducción entre 2008 y 2012. A partir de esa fecha y sobre todo en el tramo de 2015 a 2019 crecieron de nuevo, aunque sin llegar a los valores de 2008. La no recuperación plena a los valores precrisis se podría entender como un correctivo a una situación de excesiva oferta vinculada a un paradigma de desarrollismo local, aunque sin suficiente arraigo o necesidad estratégica.

Gráfico 37. Evolución de los festivales teatrales en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Gráfico 38. Evolución de los festivales teatrales en España por CC. AA



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

En resumen, **existe un predominio de la gestión pública de espacios escénicos estables y existe una concentración territorial principalmente en Cataluña, Comunidad de Madrid, y Andalucía.**

**Los certámenes y festivales no han recuperado la dimensión anterior a la crisis.** A nivel territorial, los datos corresponden a los de la evolución general española, donde (a excepción del País Vasco y Aragón) los festivales o no crecen en número, o disminuyen. Cataluña, Comunidad de Madrid y Andalucía son de nuevo los territorios que concentran la mayor parte de la oferta de festivales de artes escénicas.

## 2.3.2 Empresas, compañías y empleo

Antes de empezar este apartado, debemos subrayar la **dificultad para obtener una imagen precisa sobre la actividad de las empresas o la dinámica del empleo en las artes escénicas**, debido al bajo nivel de desagregación de los datos en las fuentes estadísticas. Por este motivo, cuando no es posible disponer de la suficiente granularidad en los datos, se ofrece una aproximación más general y, por ello, una fotografía más borrosa de la realidad<sup>26</sup>.

En 2019, el total de empresas ascendió a 43.712, con un aumento de 3.000 empresas respecto los registros de 2018, siendo las empresas bajo el epígrafe “Creación artística y literaria” las mayoritarias. La cifra de negocios ascendió por encima de los 3.000 M€.

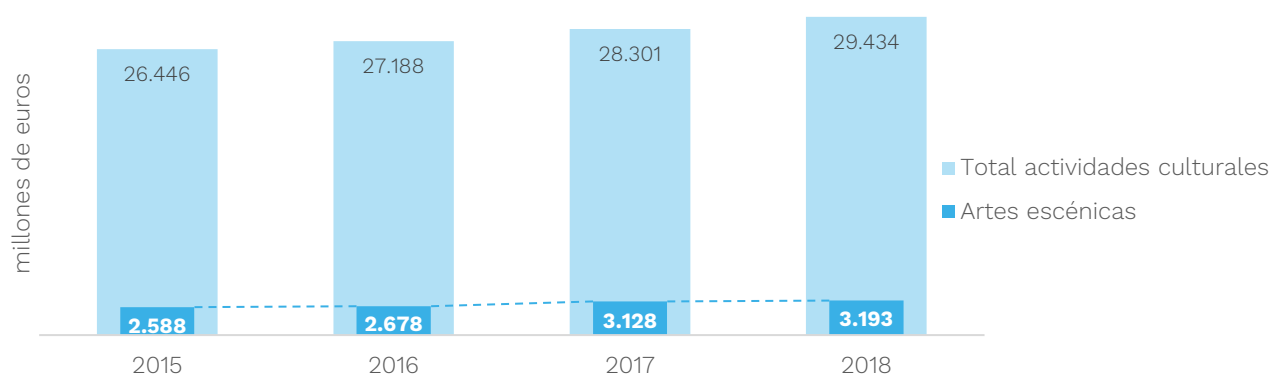
Tabla 3. Número de empresas y cifra de negocios

	Número de empresas		Cifra de negocios (miles €)	
	2018	2019	2018	2019
9001 Artes escénicas	9.103	9.779	1.352.279	1.570.780
9002 Actividades auxiliares a las artes escénicas	4.058	4.586	831.622	908.310
9003 Creación artística y literaria	23.478	25.008	507.016	503.723
9004 Gestión de salas de espectáculos	3.536	4.339	625.136	635.412
<b>Total</b>	<b>40.175</b>	<b>43.712</b>	<b>3.316.053</b>	<b>3.618.225</b>

Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

Según los datos de la cuenta satélite, **la aportación de las artes escénicas al PIB cultural fue del 11% en 2018**. Con los datos evolutivos desde 2015, la riqueza generada por el sector ha ido en aumento. **No obstante, en comparación, las artes escénicas representan la mitad de lo que aporta al PIB cultural el sector editorial y representa un tercio de lo que aporta el sector audiovisual.**

Gráfico 39. Evolución de la aportación al PIB de las actividades culturales y de las artes escénicas en España



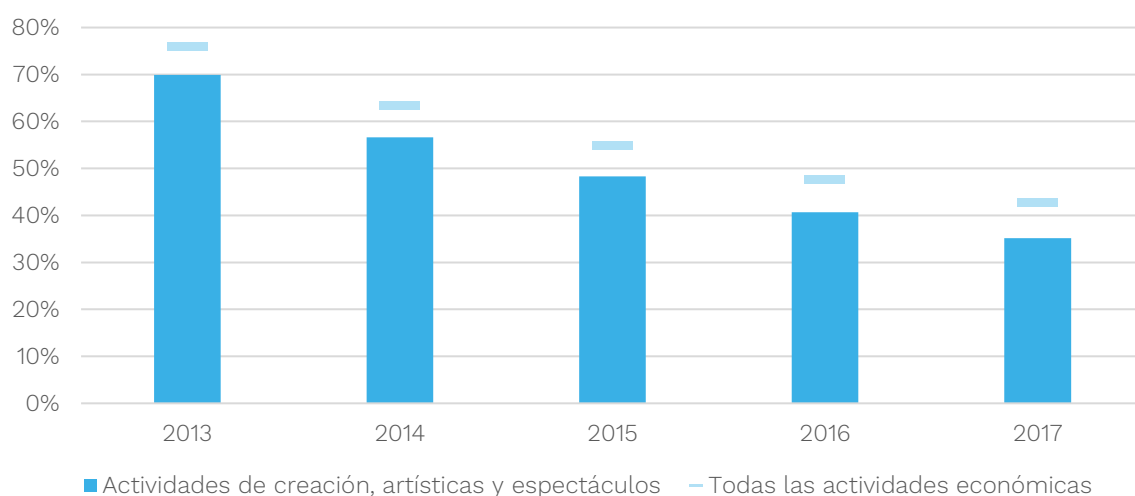
Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

<sup>26</sup> De las empresas culturales solo se disponen datos desagregados con CNAE de 4 dígitos de los últimos dos años (se incluyen las empresas con actividad de creación artística y literaria) por lo que no podemos ofrecer una evolución completa del periodo.



Otro dato interesante para el análisis es **la tasa de supervivencia de las empresas de artes escénicas**. Según los datos del INE, para las empresas nacidas en 2012 hay una tasa de supervivencia del 70% en el primer año. En cambio, a partir de los tres años, la tasa de supervivencia se reduce a una de cada dos empresas, y al cabo de cinco años (en 2017), a una de cada tres empresas. La **tasa de supervivencia de las empresas escénicas es cinco puntos más baja el primer año que en el resto de las actividades económicas, y al cabo de cinco años, es ocho puntos más baja**. Estos datos son parecidos a los de Francia, Bélgica o Italia (Eurostat, 2019).

Gráfico 40. Tasa de supervivencia de las empresas nacidas en 2012 de actividades de creación, artísticas y espectáculos (código 90 CNAE) y del total de actividades económicas

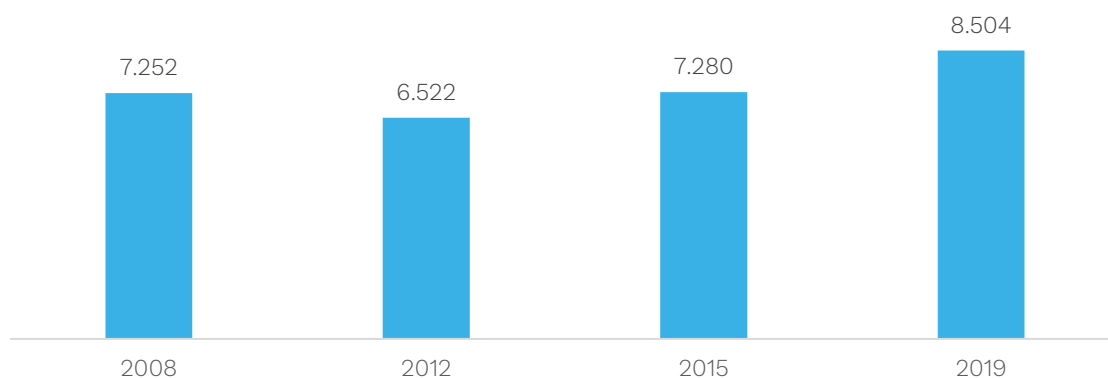


Fuente de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

Como ya hemos comentado, el panorama escénico se caracteriza por la **atomización empresarial y el minifundismo**: la mayoría de las empresas son de pequeña magnitud – el 72% tiene un presupuesto anual inferior a 100.000 € y el 85% tiene menos de 10 trabajadores (Colomer, 2016).

A la vez, existe una notable polarización empresarial: el 2,55% de empresas tiene más de 50 trabajadores y obtiene el 30% del total de ingresos.

Gráfico 41. Evolución de las compañías/productoras de teatro en España

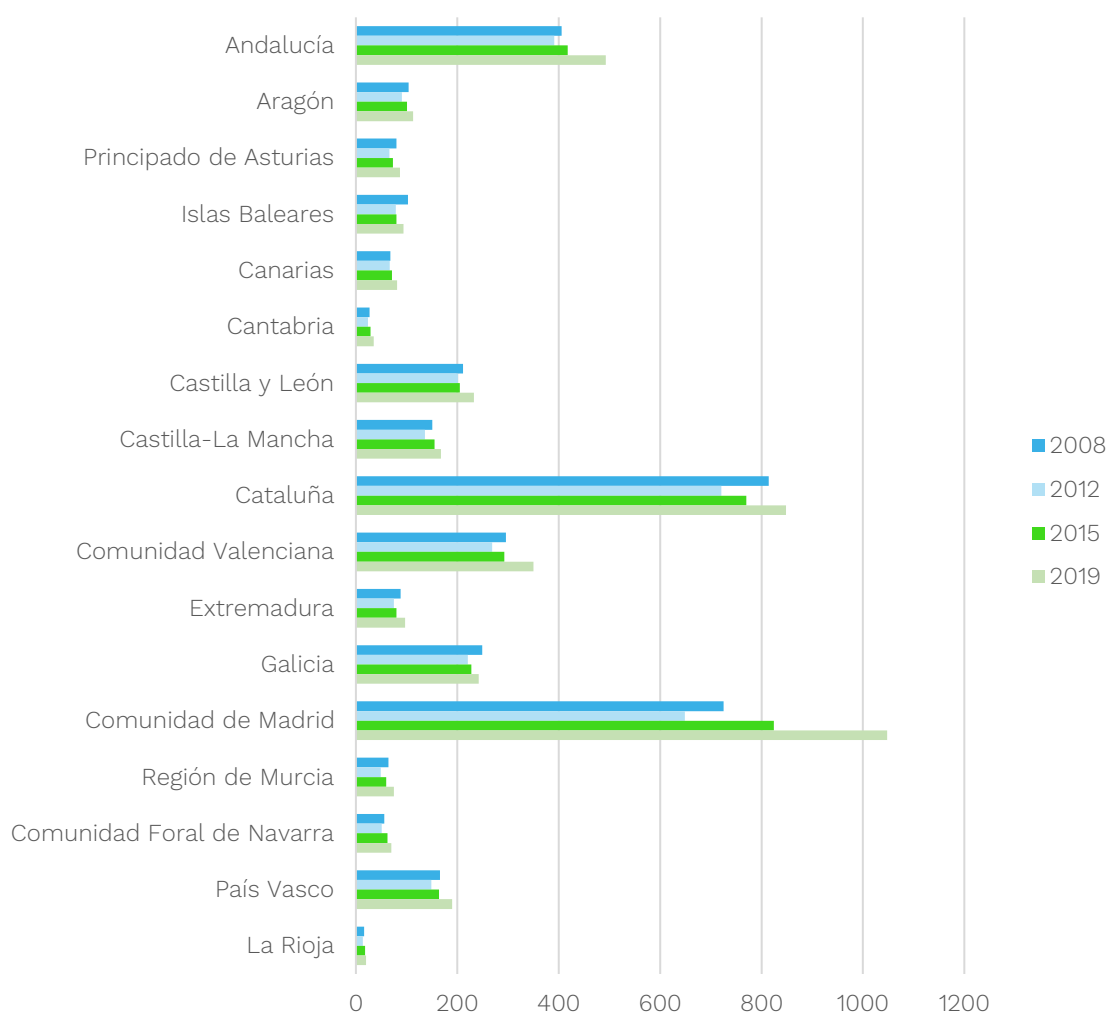


Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Sí que disponemos de datos más precisos de las compañías/productoras teatrales españolas. **La crisis redujo el número de compañías/productoras de manera sustancial entre 2008 y 2012, volumen que se recuperó a partir de 2015 y especialmente en 2019, con 8.504 compañías/productoras, superando las cifras precrisis.** Aunque no se disponen de datos actualizados, en las compañías de danza el impacto fue aún mayor. Entre 2013 y 2017 decrecieron en términos absolutos, su alta dependencia de la financiación y la programación de las instituciones públicas está en la base de una mayor dificultad de recuperación (Muro, R. (dir), 2019).

Si nos fijamos por territorios, de nuevo **Madrid, Cataluña y Andalucía son las comunidades que cuentan con más compañías de teatro.** Pero, a la vez, son estas comunidades las que registraron una mayor destrucción del tejido creativo y donde la recuperación ha sido más tenue.

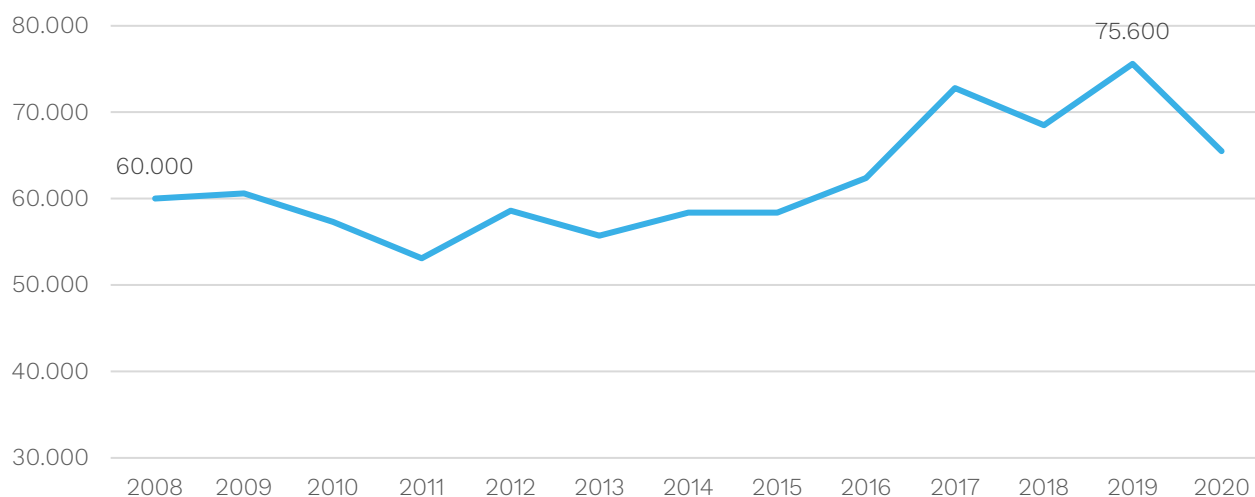
Gráfico 42. Evolución de las compañías/productoras de teatro en España por CC.AA.



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Durante los años de la crisis, se registró un claro descenso en el número de ocupados. Las cifras en 2016 recuperan los niveles de 2008 y, partir de ahí, ascienden con un pequeño bache en 2018, hasta alcanzar los 75.600 ocupados en 2019<sup>27</sup>.

Gráfico 43. Evolución de los ocupados en las actividades de creación, artísticas y espectáculos código 90 CNAE (2009)



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Más allá de estos datos, el empleo en las artes escénicas hace suyas las características que ya se han analizado a nivel del sector cultural en general, con una gran afectación del autoempleo, la temporalidad y la precariedad. Los resultados de la *Encuesta sobre la situación de las artes escénicas en España de 2018* (Muro, R. (dir), 2019) son claros al respecto:

- › El 80% de los encuestados percibían un nivel de precariedad mayor en las artes escénicas que en otros sectores
- › El 70% declaraba la necesidad de complementar sus ingresos con trabajos ajenos a las mismas
- › Solo un 43% de los encuestados declara haber cotizado más de 180 días al año, y un 14,9% declara haber cotizado entre 90 y 180 días

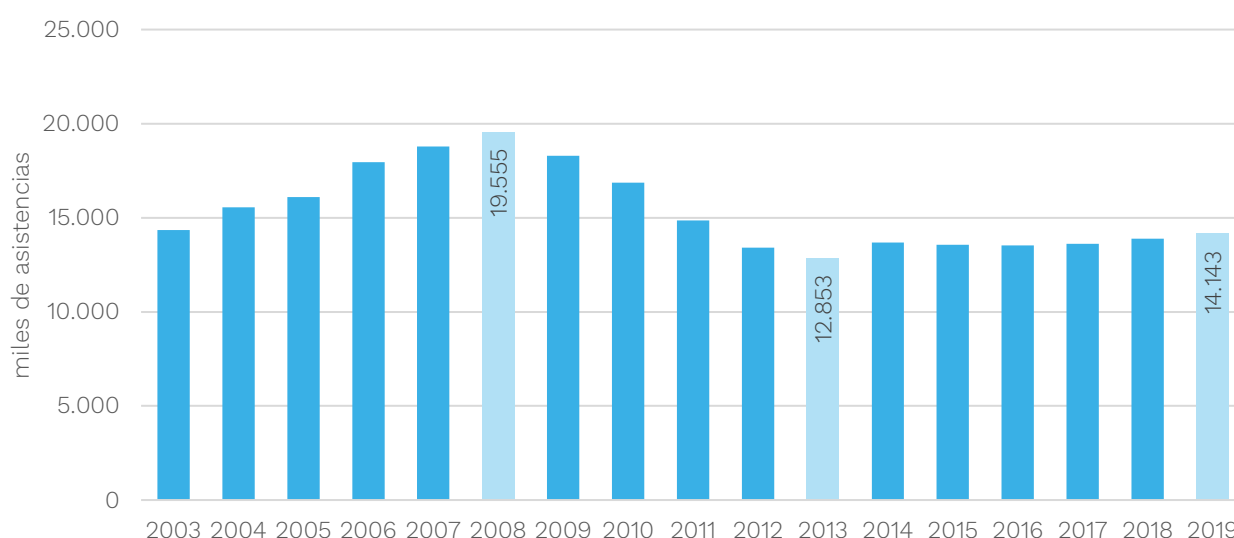
<sup>27</sup> De nuevo, a nivel de empleo, encontramos ciertas dificultades por ofrecer una imagen precisa del sector. En este caso, nos fijamos en la evolución de los ocupados en las actividades de creación, artísticas y espectáculos código 90 CNAE.

### 2.3.3 Oferta, demanda, ingresos y volumen de actividad

El análisis a partir de los indicadores básicos de actividad permite rápidamente tomar el pulso del sector. A lo largo de una década, los indicadores se vieron claramente afectados por el impacto de la Gran Depresión: entre 2008 y 2013 bajaron, tanto el nivel de espectadores como de recaudación, una drástica reducción que en 2019 aún no se había recuperado.

Si analizamos la demanda, vemos que en 2008 se alcanza el máximo histórico con casi 20 millones de asistencias. A partir de la crisis, el descenso es dramático. En 2013 se toca fondo y se registran menos asistencias que diez años antes. Posteriormente, se registró un leve incremento de públicos entre 2013-2015, que se estancó cerca de los 15 millones de asistencias en 2019, un 30% menos que en 2008.

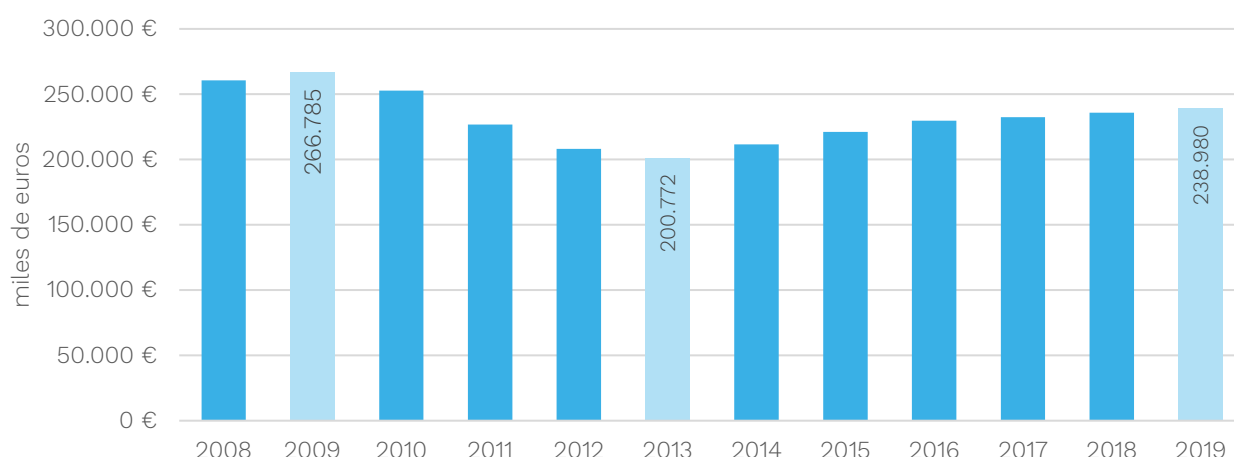
Gráfico 44. Evolución del total de asistencias en artes escénicas en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

La evolución de la recaudación tiene un dibujo menos abrupto que el de la asistencia. No obstante, el impacto de la crisis fue también contundente: entre 2008 y 2013 se registró una diferencia negativa del 25% en los ingresos, con una recuperación progresiva a partir de 2014 que no fue suficiente para alcanzar los niveles precrisis.

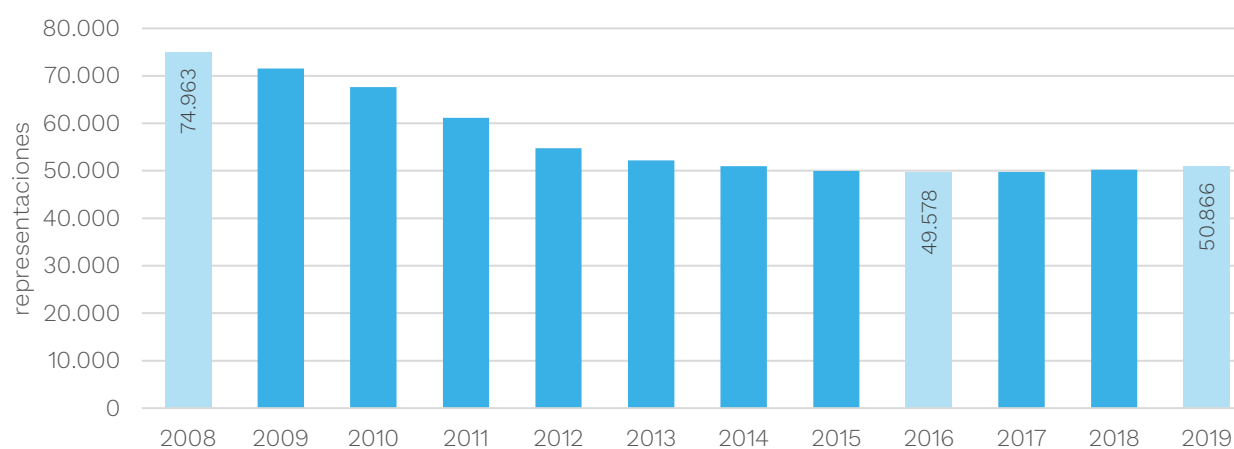
Gráfico 45. Evolución por año del total de ingresos en artes escénicas en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

De la misma manera, desde 2008 a 2014 la oferta no hizo más que bajar. Los recortes en el gasto público y la contracción de la demanda repercutieron en una disminución drástica de la programación. La bajada, entre 2008 y 2016, fue del 34%, reducción que no se recuperó en los siguientes años: en 2019 se registran poco más de 50.000 representaciones en toda España.

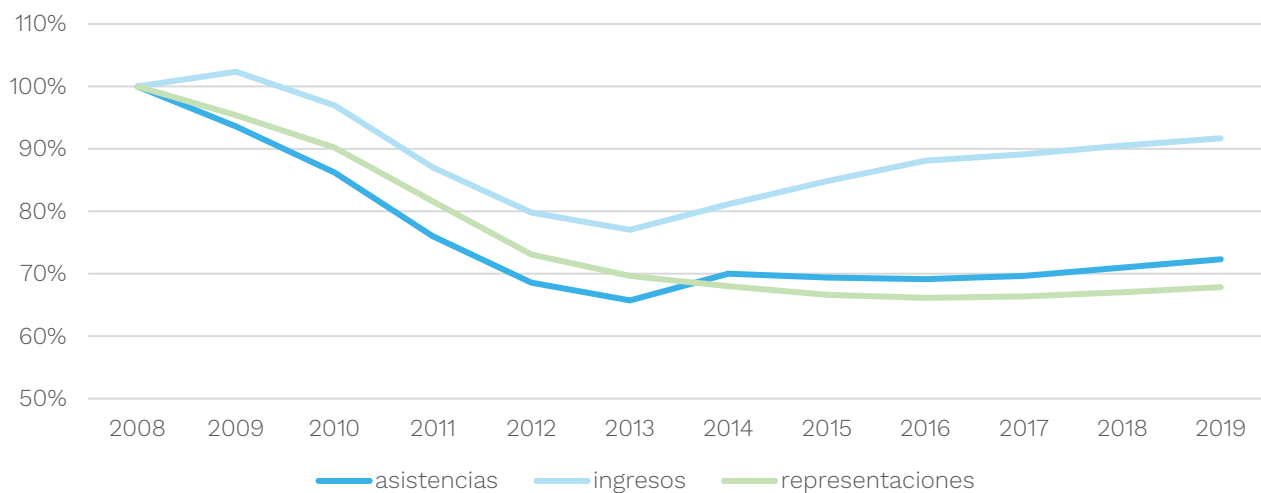
Gráfico 46. Evolución por año del total de representaciones en artes escénicas en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Comparando los tres indicadores y tomando como referencia los datos de 2008, apreciamos que las asistencias son las que registran una caída más abrupta, tocando fondo en 2013 e iniciando entonces una tímida recuperación. La oferta tiene una caída un poco más paulatina que la demanda, ya que el mínimo se marca en 2016 y las asistencias la superan en su recuperación a partir de 2014 (Gráfico 47). El dibujo de los ingresos es parecido al de las asistencias a partir de 2009: la caída porcentual es menor que la de los otros dos indicadores y su recuperación también.

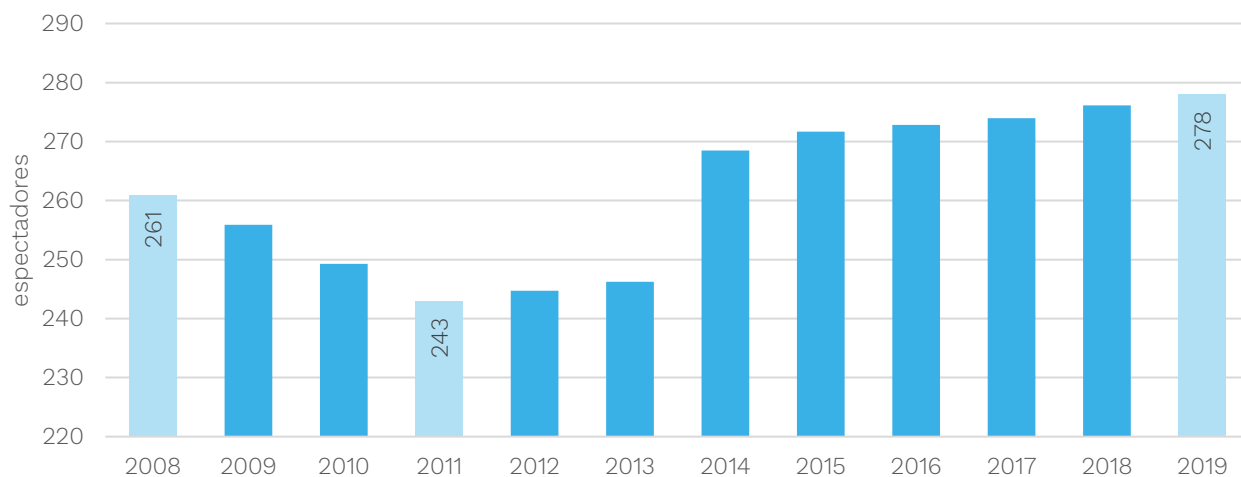
Gráfico 47. Evolución del porcentaje a partir de 2008 (100%) en asistencias, ingresos y representaciones en artes escénicas en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

A partir del análisis de funciones y espectadores, vemos cómo **la crisis obligó, o permitió, corregir desajustes en la oferta**. El número de espectadores por función se redujo de manera progresiva entre 2008 y 2011, incrementando ligeramente en 2012 y 2013, antes de dar un gran salto en 2014, que se fue consolidando hasta 2019 **con una ratio de 278 asistencias por función en España, la más alta registrada para esta serie histórica**.

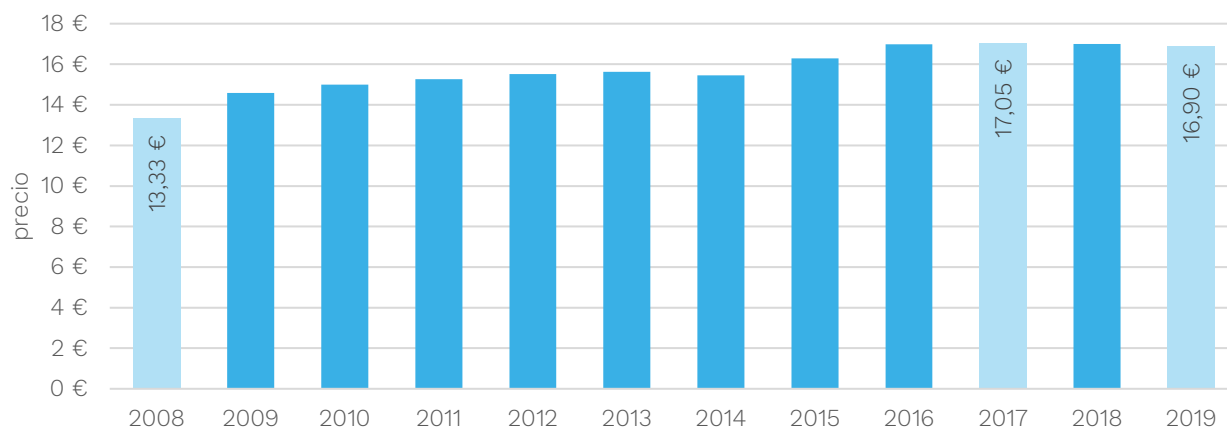
Gráfico 48. Evolución de la ratio asistencias por función en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Asimismo, la evolución de los ingresos por asistencia fue también al alza en los peores años de la crisis. En 2019, se registran 17 € por asistencia, más de tres euros por encima de los registros de 2008.

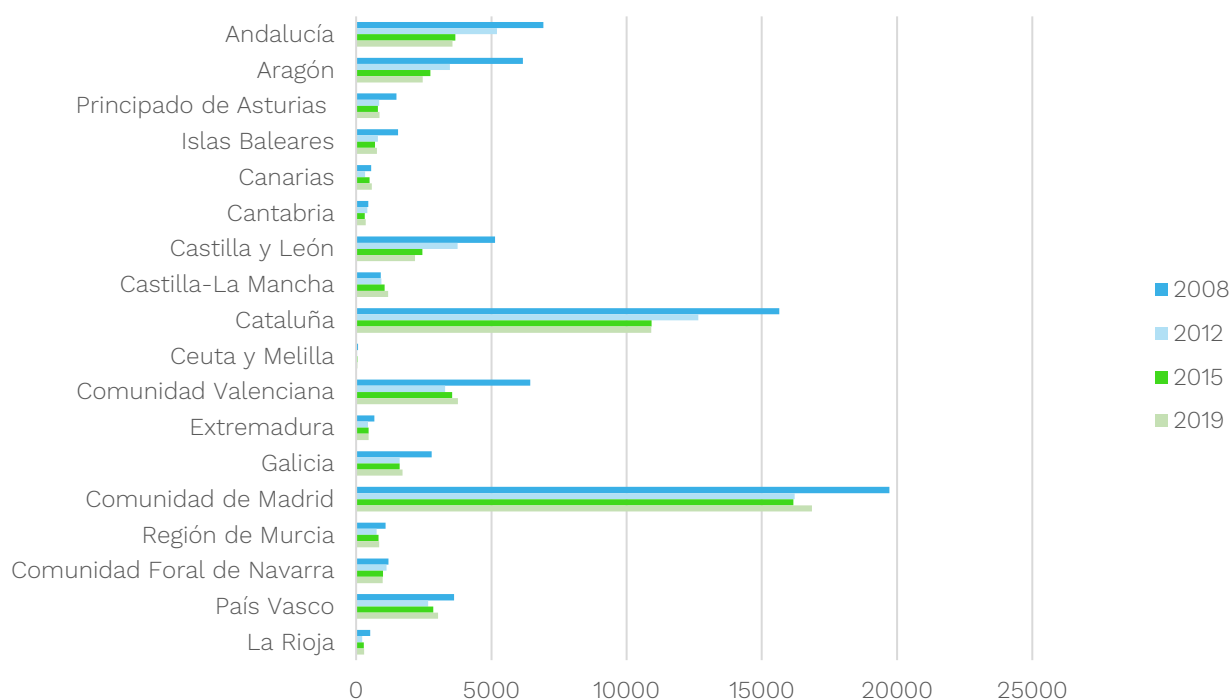
Gráfico 49. Evolución de la ratio ingreso por asistencia en España



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Un análisis territorial de esta realidad, nos muestra un primer dato contundente: **el 60% de la oferta y la demanda se concentra en las zonas metropolitanas o más densamente pobladas. La Comunidad de Madrid concentra más de un tercio de la oferta y, junto con Cataluña, concentran el 50% de la oferta escénica del país. De la misma manera, Madrid en 2019 concentró un tercio de las asistencias y un 50% de los ingresos, de nuevo, seguido por Cataluña (18% de asistencias y 21% de ingresos), y seguidos a más distancia por Andalucía y el País Vasco.**

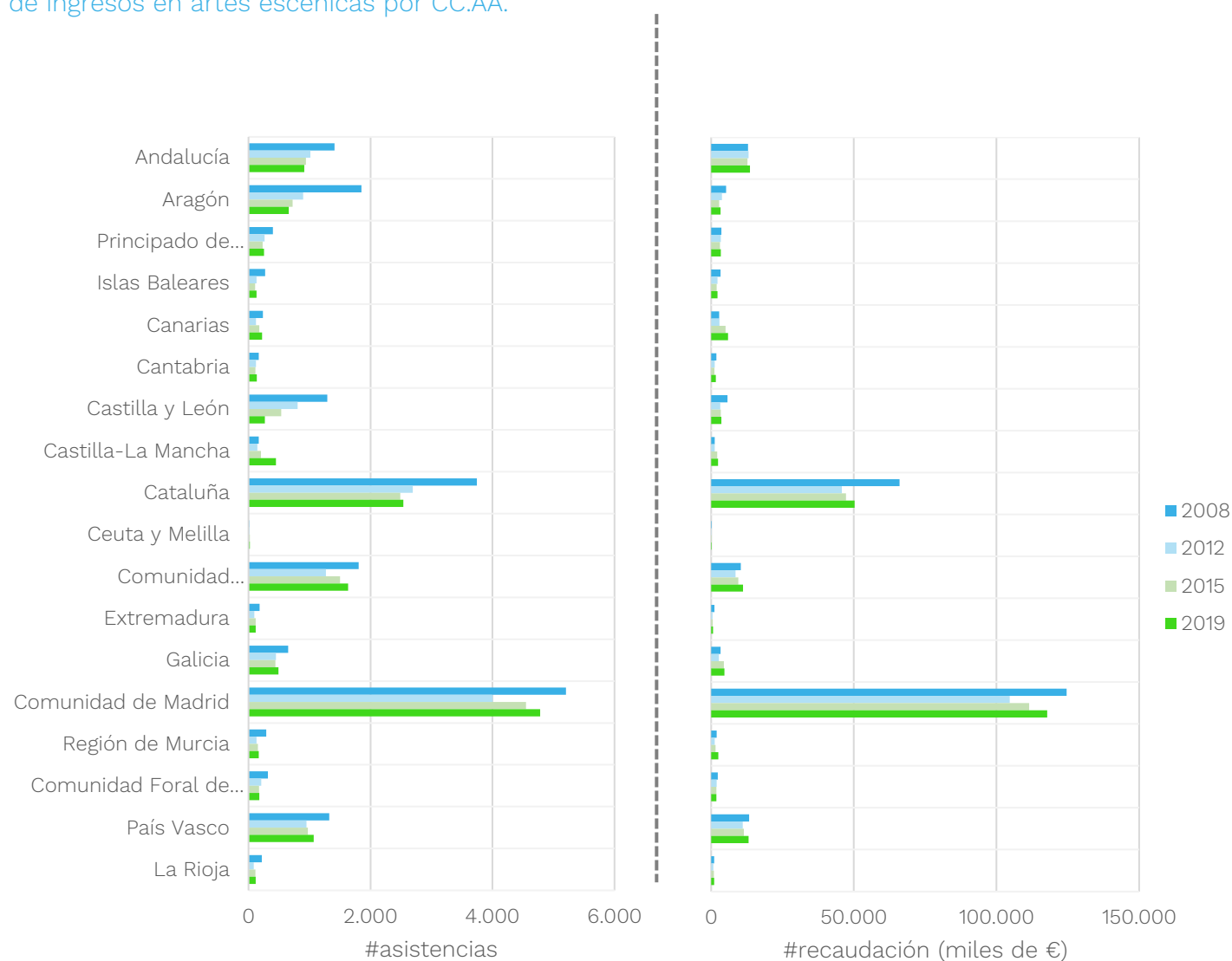
Gráfico 50. Evolución por año de representaciones en artes escénicas por CC.AA.



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Y, aunque todas las comunidades autónomas sufren esta situación de retroceso y de estancamiento a lo largo del tiempo, algunas lo hacen de una forma más profunda, con pérdidas no recuperadas de hasta el 50% en oferta, asistencia y, en menor medida, de recaudación: es el caso de Castilla y León o, en menor medida, de Cataluña y La Rioja. En cambio, otras han tenido una recuperación más positiva dentro del declive, como es el caso de la Comunidad Valenciana o Madrid.

Gráfico 51. Evolución por año de asistencias en artes escénicas por CC.AA. y evolución por año de ingresos en artes escénicas por CC.AA.



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

En resumen, los datos analizados nos muestran que la oferta y el consumo de artes escénicas se encontraban en 2019 lejos de los niveles de referencia previos a la crisis de 2008-2009. Además, su evolución en el tiempo confirma la profundidad y duración del periodo de crisis, así como unos últimos años donde observamos una clara ralentización en la incipiente recuperación de la actividad: “particularmente, las nuevas cifras de 2018 y 2019 parecen mostrar la existencia de un techo de cristal y explicitan la gran dificultad de incrementar las cifras de oferta, de consumo y de recaudación (Muro, R. (dir), 2020).

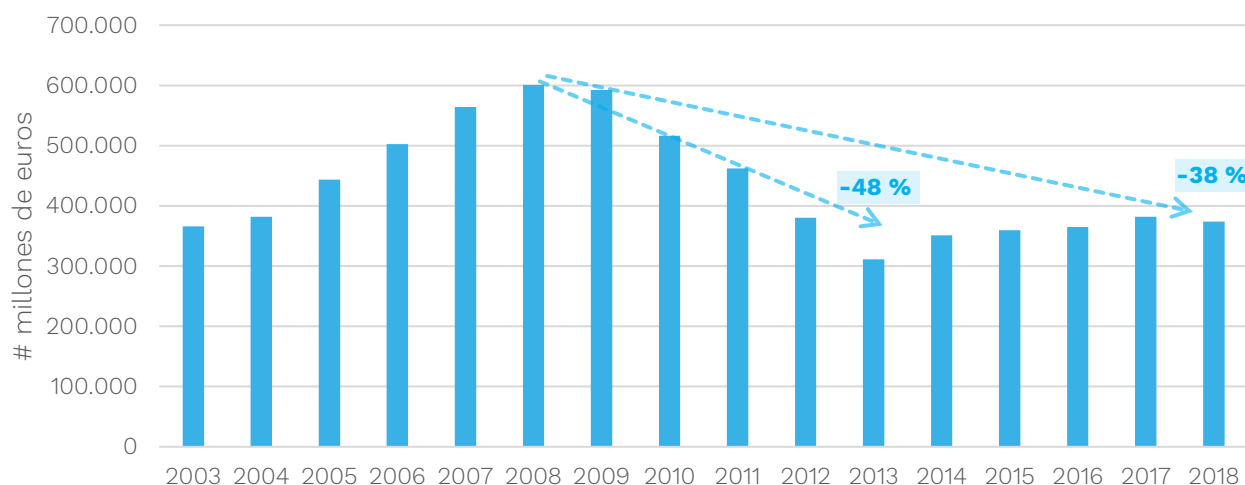


### 2.3.4 Gasto público en artes escénicas

Como se mencionaba en el primer bloque de este estudio, la segunda ola de la Gran Recesión provocó el disparo de la deuda externa de España y un **férreo control en el déficit público**. La principal consecuencia fueron los llamados “recortes”, que afectaron a la mayoría de las políticas sociales, siendo la cultura una de la más afectadas. Especialmente grave y nociva para el sector fue la reducción de los presupuestos municipales que, como hemos visto, han sido históricamente y continúan siendo las administraciones responsables de mantener buena parte de la oferta escénica pública.

Sin embargo, para analizar la evolución del gasto público en artes escénicas, solo disponemos de los datos de las Administraciones autonómicas y de la Administración General de Estado. Se aprecia que, **tras el declive de la crisis, hay una muy leve recuperación del gasto hasta 2017, retrocediendo de nuevo en 2018**. La caída entre 2008 y 2013 es del 48% y la diferencia entre 2008 y 2018 continúa siendo del 38%.

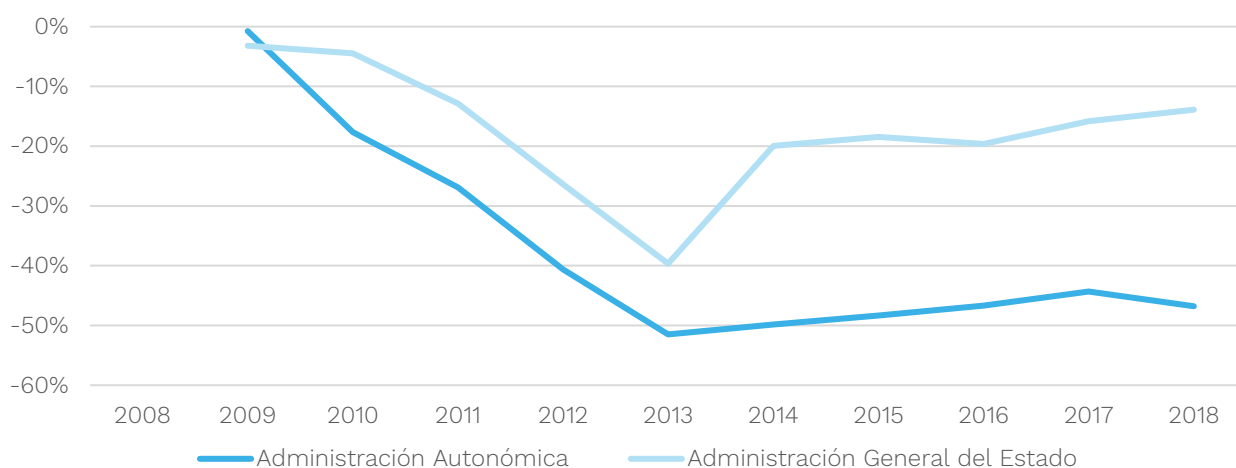
Gráfico 52. Evolución del total del gasto en artes escénicas de la Administración General del Estado y de la Administración autonómica



Fuente: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Si analizamos con más detalle, vemos cómo **los recortes del gasto en artes escénicas por parte de la Administración autonómica son aún más pronunciados, llegando a una diferencia del 50% en 2013 respecto de 2008**. La Administración General del Estado también toca fondo en 2013, pero las menores competencias y el menor gasto dan lugar a una mayor recuperación en dos tramos, aunque de igual forma en 2018 continúa por debajo respecto de la década anterior. Como decíamos, en las comunidades autónomas la situación se cronifica y se aprecia una leve recuperación que se ve rota por un descenso en 2018, quedando este año con una diferencia del -47% respecto de 2008.

Gráfico 53. Evolución del porcentaje del gasto en artes escénicas respecto de 2008 (100%)



Fuente: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

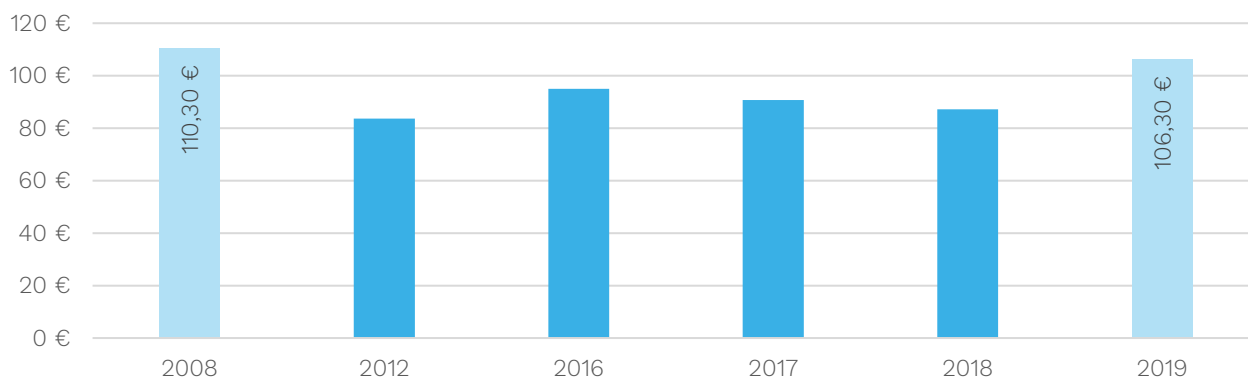
La fuerte dependencia del sector escénico de la financiación pública hizo de la crisis una tormenta perfecta que acabó con una debacle y una gran destrucción de la oferta, empresas productoras y compañías escénicas. La recuperación de esta actividad perdida y la reconstrucción del tejido escénico es verdaderamente difícil, y es tarea del sector repensar un nuevo modelo sostenible y adecuado a los nuevos contextos (Colomer, 2016).

### 2.3.5 Consumo, participación y hábitos escénicos

Ya hemos visto con los datos macroeconómicos que la Gran Depresión tuvo un impacto devastador en el consumo privado, con una fuerte caída en 2012 pero, a su vez, con una progresiva recuperación a partir de 2015 que culminó en 2019 superando el nivel de una década atrás. Sin embargo, en el consumo cultural esta recuperación no se ha llegado a dar por completo. En 2019 los hogares españoles han gastado en cultura 664 € de media, un 34% menos que en 2007.

Si analizamos el gasto de los hogares exclusivamente en espectáculos, este se redujo también considerablemente, pasando de los 110 € de media en 2008 a los 84 € en 2012. En los siguientes años, el gasto se estancó por debajo de los 100 € hasta el 2019, cuando llegó a los 106 €, solo 4 € por debajo de 2008.

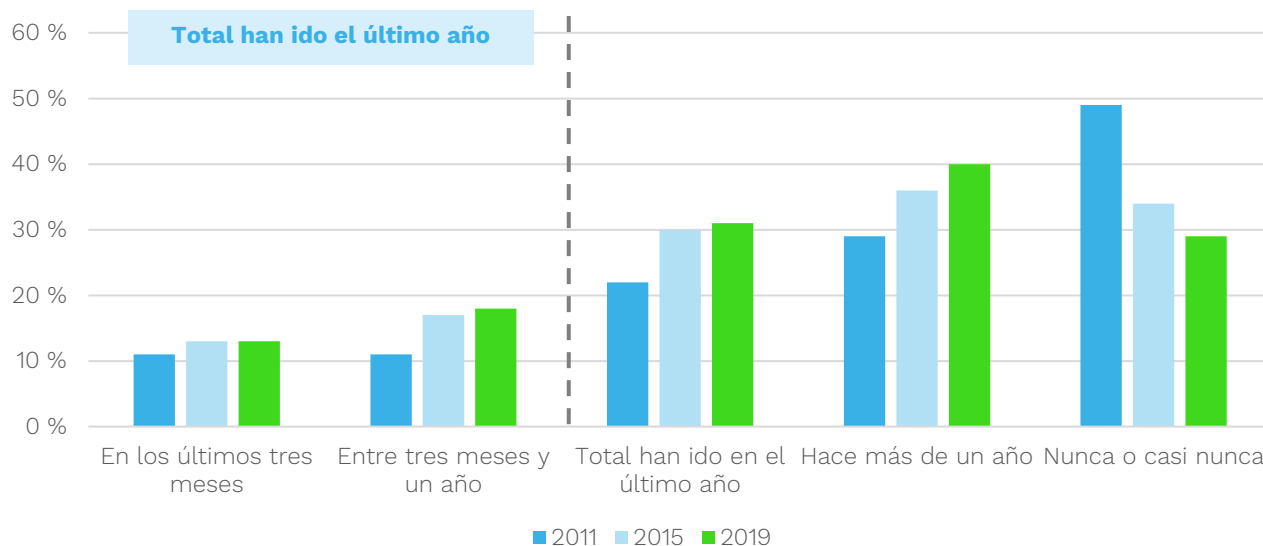
Gráfico 54. Evolución del gasto medio por hogar en espectáculos (cines, teatros, otros).



Fuente: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Por otro lado, en cuanto a la asistencia y hábitos, la evolución ha sido especialmente positiva: se reducen los que afirman no ir nunca al teatro y crecen aquellos que afirman ir con más frecuencia.

Gráfico 55. Asistencia al teatro Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España (2011-2015-2019)<sup>28</sup>



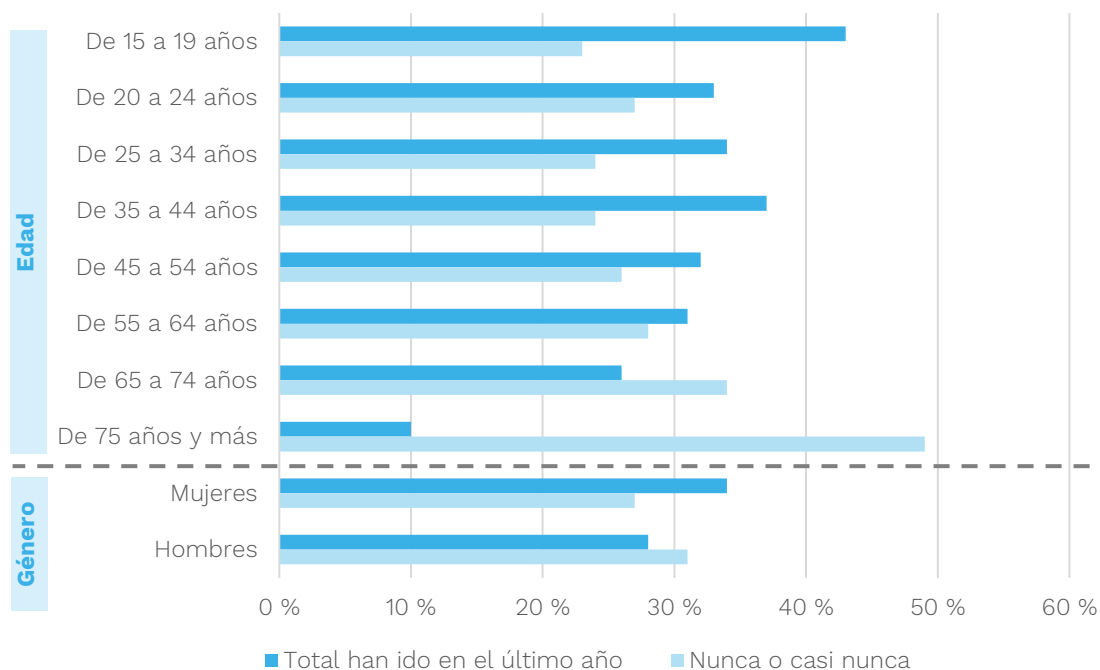
Fuente: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Comparando los grupos más alejados de los encuestados, según su frecuencia (por un lado, aquellos que declaran haber ido el último año y, por el otro, aquellos que declaran que nunca asisten), a nivel de género podemos ver que **el 34% de las encuestadas declara haber ido al teatro durante el último año, porcentaje que se reduce hasta el 28% entre los hombres.**

A nivel de edad, vemos que **a partir de 65 años hay un mayor porcentaje que declara que nunca va al teatro.** Por el contrario, la franja que destaca es la más joven, relacionada con la asistencia a través de los centros educativos. De todas formas, en las franjas de edad hasta los 54 años, el porcentaje de encuestados que declara haber ido al teatro el último año es notablemente mayor que aquellos que no van.

<sup>28</sup> Comparamos los datos de asistencia a espectáculos de artes escénicas a partir de la *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2018-2019* con los datos de oleadas anteriores.

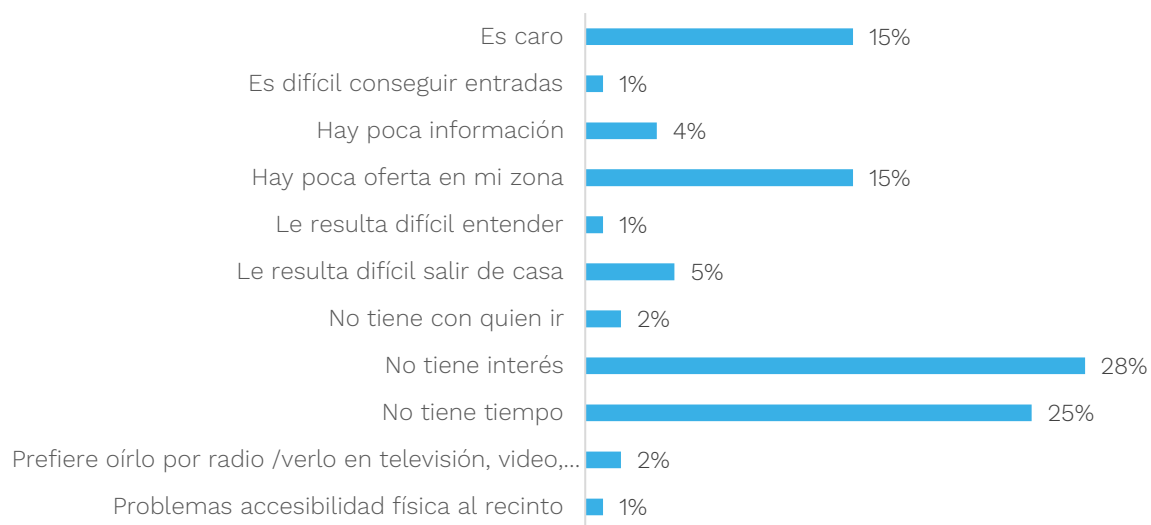
Gráfico 56. Perfil sociodemográfico en la asistencia al teatro Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España (2019)



Fuente: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Por último, nos interesamos por **los motivos de no asistencia del no público**, aquellos que declaran que no van o no les interesan las artes escénicas. **Más de la mitad apuntan que no tienen tiempo o no les interesa**. El precio y la falta de oferta cerca de la residencia son los otros dos motivos manifestados.

Gráfico 57. Motivos de la no asistencia al teatro Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España (2019)



Fuente: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Más allá de los datos analizados, en los numerosos análisis del sector ya citados, **existe un consenso sobre la reducida tasa de penetración social y las fuertes desigualdades de acceso de las artes escénicas**. Asimismo, se considera que gozan de un **escaso reconocimiento social, sobre todo entre las generaciones más jóvenes**. De la misma forma, se hace notar la escasa presencia de las artes escénicas en la educación reglada, aquella que prepara a los ciudadanos y los públicos del futuro (Colomer, 2016).

Por otra parte, a pesar de las evidencias científicas, existe un desconocimiento del valor intrínseco de las artes escénicas, de su valor social y económico, y cómo su buena salud está correlacionada con una sociedad más equitativa y con una mayor conciencia democrática (Eurostat, 2019).

# IMPACTO COVID-19



## 3.1 Impacto socioeconómico del COVID-19

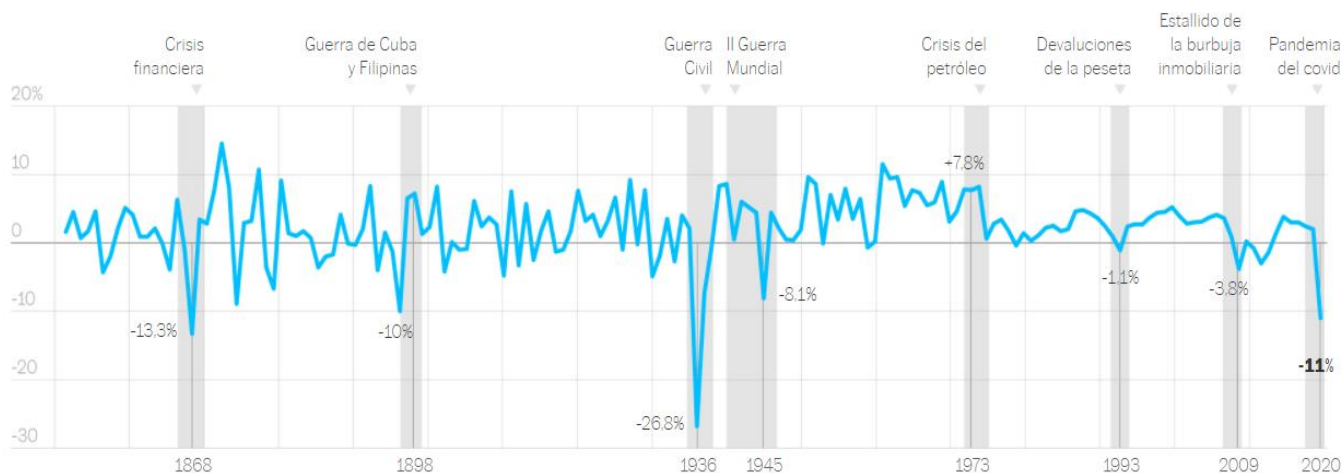
Cuando en marzo de 2020 estalló la crisis del coronavirus en España, el país llevaba ya algunos años de recuperación económica después de la recesión, aunque arrastraba algunos problemas estructurales de largo recorrido: altos índices de paro en comparación con la media europea, una deuda pública muy elevada, fuertes desigualdades sociales con unas tasas de pobreza significativas y marcadas desigualdades entre territorios.

El 2020 será recordado como el año de la pandemia, con unas claras consecuencias en la vida diaria de millones de ciudadanos. El paro de la actividad y el conjunto de restricciones de movilidad e interacción que se impusieron para frenar el virus tuvieron un efecto en el conjunto de las economías del planeta. Durante el 2021 se han sucedido distintas oleadas del virus, pero el inicio de la vacunación masiva ha permitido empezar a tener un mayor control de la incidencia. A fecha de hoy, estamos viviendo un periodo en el que convivimos con el virus de una manera estacional y con un potencial de infección menor. De todas formas, en los años venideros aún tendremos que lidiar con el impacto económico y social que habrá dejado el COVID-19. A continuación, analizamos algunos impactos de la pandemia para la sociedad y la economía española y apuntamos algunos escenarios de futuro que han previsto desde instancias económicas internacionales.

### 3.1.1 De una recesión histórica a una recuperación acelerada

La pandemia causó una recesión económica sin precedentes, una de las mayores crisis de la economía española. El 11% en el desplome del PIB en 2020 supuso la mayor caída desde la Guerra Civil.

Gráfico 58. Evolución histórica de la variación anual del PIB (%)

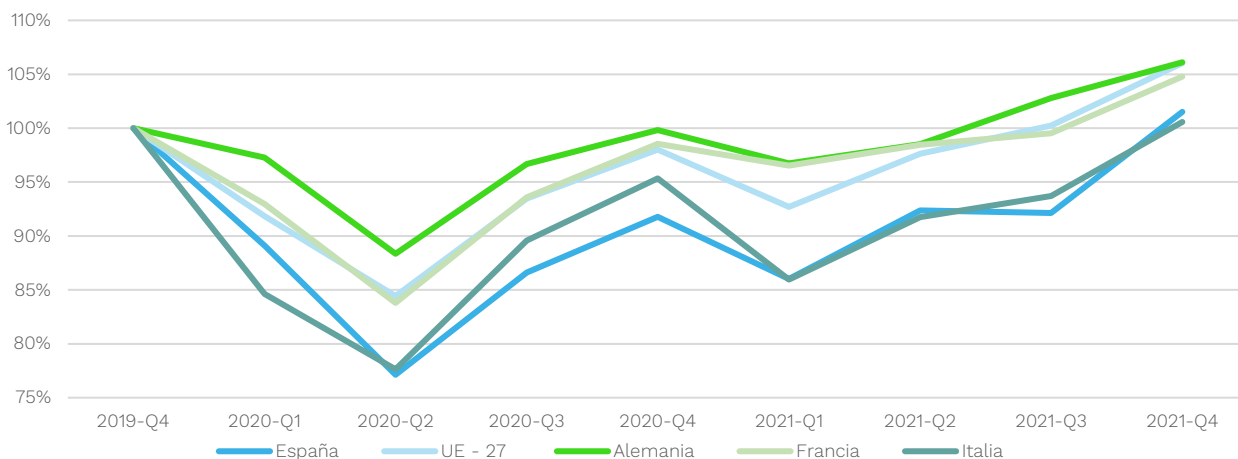


Fuente: Leandro Prados de la Escosura (2017). *Spanish Economic Growth, 1850 - 2015* (Londres, Palgrave MacMillan), Fundación Rafael del Pino e INE en *El País* (29/01/2021)

Además, la recesión en España a causa de la pandemia fue mucho más grave que en otros países europeos. Por un lado, la incidencia inicial del virus fue mayor y condujo a estrictas medidas para contener la pandemia que paralizaron la actividad económica de todo el país. Pero, a su vez, un conjunto de características estructurales incrementó la vulnerabilidad de la

**economía española:** la importancia del turismo en la economía del país, la elevada prevalencia de pequeñas y medianas empresas y el uso generalizado de contratos temporales (OCDE, 2021).

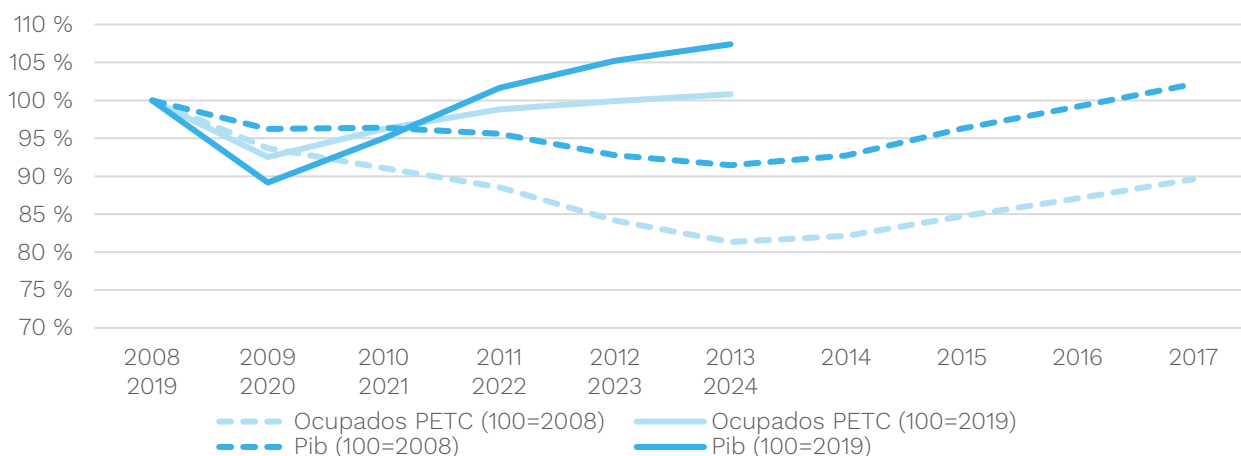
Gráfico 59. PIB real trimestres 2020-2021 por países (2019 T4 =100%)



Fuente de datos: (Eurostat, 2022)

Analizando la evolución del PIB, vemos cómo la economía española creció un 5,5% en 2021 (INE). Hay que tener en cuenta que ese dato se debe a la subida del consumo privado de los hogares<sup>29</sup> y que ese impulso de crecimiento ya se ha visto claramente frenado en 2022<sup>30</sup>. Las medidas de apoyo público, equivalentes a aproximadamente el 20% del PIB (incluidos avales y medidas indirectas), mitigaron la incidencia negativa de la crisis y del empleo. **Si comparamos la recesión del COVID-19 con la anterior crisis, vemos cómo hay un primer impacto mayor, pero a su vez vemos ya con datos de 2021 una recuperación mucho más rápida.**

Gráfico 60. Evolución del PIB y el empleo durante los dos últimos episodios recesivos



Fuente de datos: (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021)

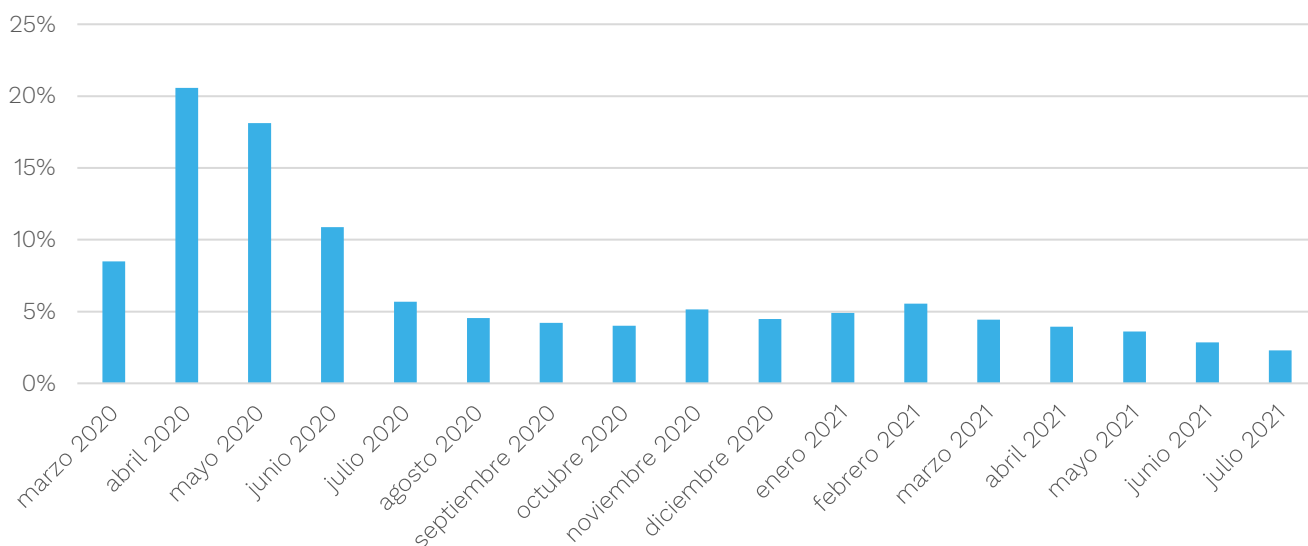
<sup>29</sup> El PIB creció un 5,5% en 2021, 0,4 puntos más de lo previsto <https://www.elmundo.es/economia/macroeconomia/2022/09/15/6322ec79e4d4d8b5128b45ba.html>

<sup>30</sup> Contabilidad Nacional Trimestral de España: Primer trimestre de 2022 (INE) <https://www.ine.es/daco/daco42/daco4214/cntr0122.pdf>



El potencial incremento del desempleo se amortiguó en gran medida mediante los expedientes de reducción temporal de empleo a los que, en el momento álgido de la crisis, llegaron a estar acogidos el 23% de los asalariados en España. A lo largo del 2021, la mayoría de los ERTES han quedado reducidos a empresas de los sectores más afectados por el conjunto de las restricciones de la pandemia (hostelería, comercio, industria, actividades de ocio y culturales). **Según datos la OCDE, la destrucción de empleo a causa de la COVID-19 ha afectado sobre todo a los trabajadores jóvenes, a los poco cualificados y a los temporales (OCDE, 2021).**

Gráfico 61. Evolución mensual del porcentaje de asalariados en ERTE



Fuente de datos: (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021)

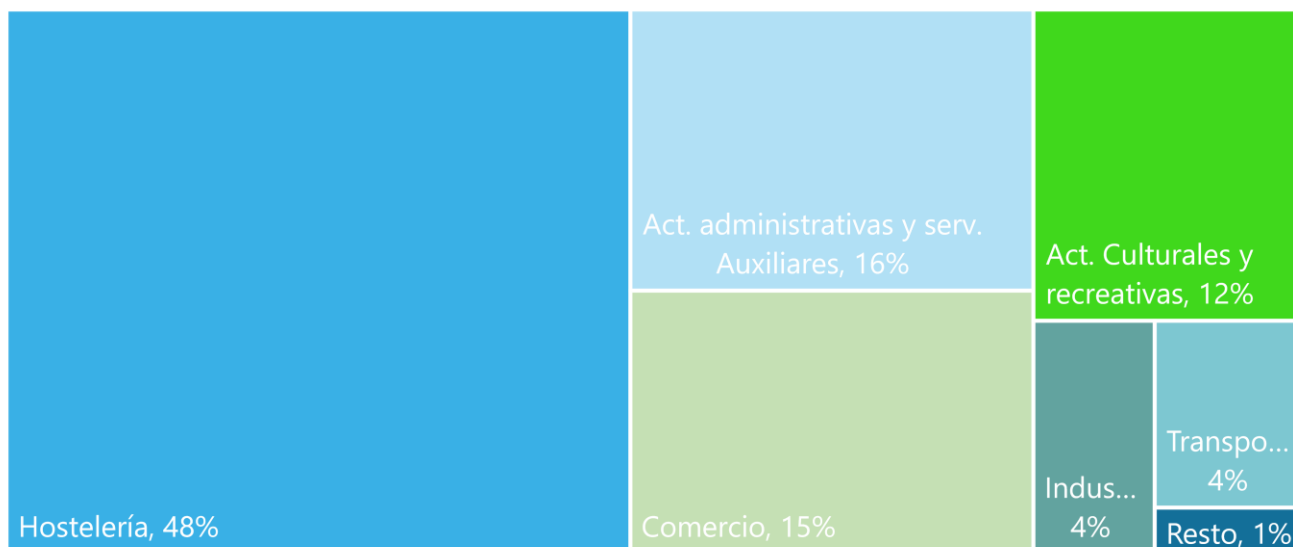
Sin embargo, destaca en 2020 el aumento de personas en hogares sin empleo, variable directamente correlacionada con el nivel de pobreza y que se ha deteriorado como consecuencia de la crisis. Según CaixaBank Research, Inequality Tracker, el aumento de la desigualdad respecto al nivel previo a la pandemia sigue siendo destacable. El incremento que registraba el índice de Gini<sup>31</sup> en julio de este año, de 1,3 puntos respecto al nivel prepandemia, no se aleja mucho del que se llegó a producir durante la recesión de 2008-2013, de 2,3 puntos (Aspachs, y otros, 2021).

Por otro lado, en torno al 90% de los avales para préstamos disponibles se habían utilizado en marzo de 2021. La política acomodaticia del Banco Central y Europeo y la prórroga de los avales para préstamos con el Real Decreto-Ley 5/2021 continúan ayudando a la liquidez de las empresas. Y es que, según datos Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, todavía persiste un porcentaje significativo de empresas con déficits de liquidez severos en algunos sectores especialmente afectados, de hasta el 17% incluso tras el impacto de las líneas de avales ICO (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021).

El Plan de Recuperación supone un volumen de transferencias netas procedentes de la Unión Europea sin precedentes para la economía española. Según la distribución estimada de las ayudas directas de la Línea COVID-19 que ha hecho el Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, el sector de la hostelería sería el mayor beneficiado, mientras que el sector cultural y recreativo podría acumular el 12% de las ayudas.

<sup>31</sup> El índice de Gini es el índice de referencia para analizar el nivel de desigualdad salarial.

Gráfico 62. Distribución estimada de las ayudas directas de la Línea COVID-19 por sector y por tamaño de empresas

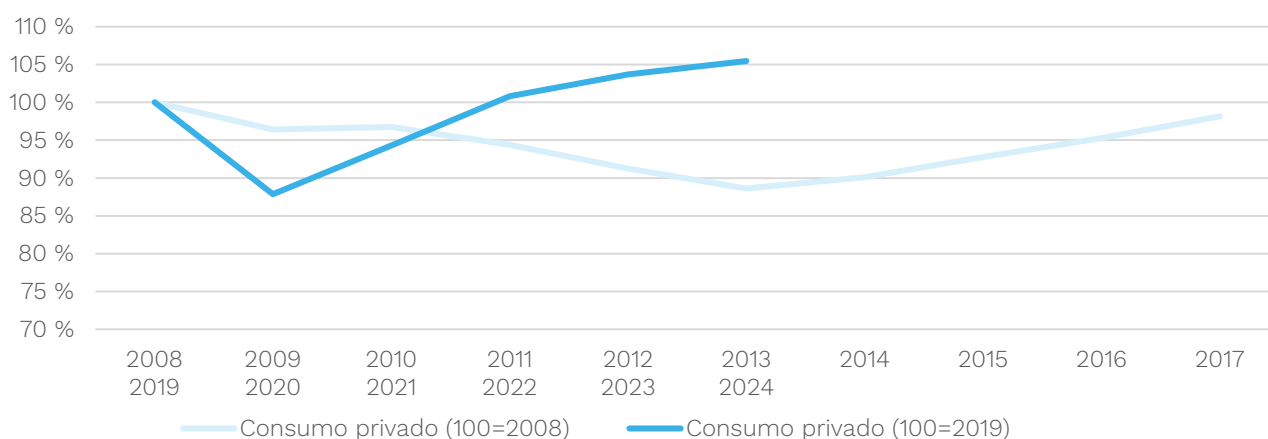


Fuente de datos: (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021)

Según la OCDE, España está progresando en materia de digitalización. La tasa de adopción de tecnologías digitales por las empresas se acerca al promedio de la OCDE, aunque es inferior a la de los países con mejores resultados (OCDE, 2021). El Gobierno de España estima que las ayudas para la recuperación impulsen la productividad y el crecimiento a través de la digitalización de un millón de PYMES, la formación de más de 2,6 millones de personas en competencias digitales, entre otros (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021).

Acorde con las previsiones de recuperación para España, ya en 2021 se observa un auge en el consumo privado que se desmoronó en 2020 a causa de la incertidumbre, las restricciones y del empeoramiento de las expectativas económicas y laborales. En 2021, el consumo se ha visto impulsado por la reapertura progresiva y el ahorro de los hogares. Este es un indicador clave para el sector cultural y se prevé que recupere los niveles anteriores al coronavirus en 2022.

Gráfico 63. Evolución del consumo privado durante los dos últimos episodios recesivos



Fuente de datos: (Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021)

Todas estas previsiones positivas después de una recesión tan pronunciada deberán tener en cuenta factores contextuales que pueden entorpecer la recuperación. En primer lugar, un óptimo control de la pandemia que permita recuperar una cierta movilidad global permitiendo la recuperación del turismo como sector clave de la economía española. En segundo lugar, aunque la recuperación se prevé a buen ritmo, la economía europea y española se enfrentan a varios riesgos como los problemas en las cadenas de suministros y la gran subida de los precios de la energía.

## 3.2 Impacto del COVID-19 en el sector cultural

---

Como ya hemos visto, todas las actividades económicas se han visto afectadas por el impacto del coronavirus. Pero el impacto es especialmente duro para aquellas relacionadas con el sector servicios y con modelos de negocio basados en la presencialidad del consumidor: *retail*, turismo, etc., y, por supuesto, el sector cultural. Gran parte de la actividad cultural se basa en el vínculo presencial con el público. **Los confinamientos y el cierre de los museos, cines, teatros, salas de concierto, y actividades culturales interrumpieron este contacto entre audiencias y equipamientos y proyectos culturales.**

Durante el confinamiento, muchas organizaciones culturales volcaron su actividad en la red para mantener la conexión con su público y para proveer todo tipo de contenidos. Y es que, como analizamos más adelante, el COVID-19 ha hecho aún más evidente que vivimos en una cotidianidad híbrida entre lo analógico y lo digital, donde cada vez tiene más presencia este último. Aprovechar el enorme potencial del entorno digital y asumir las transformaciones que de ello se derivan es, sin duda, uno de los grandes retos del sector.

Además, en España llovía sobre mojado. El país, pero sobre todo el sector, aún se estaba recuperando de las consecuencias de la Gran Recesión. La llamada “década perdida” supuso para el sector cultural una reducción de cuatro décimas en el PIB respecto de 2009, una pérdida de facturación de 4.000 M€ respecto a 2008, 16.000 empleos culturales menos, y un auge de la precariedad marcada por el autoempleo y la temporalidad (Ballesteros, 2020).

Este es el contexto en el que estalla la epidemia y se declara el estado de alarma, pero las reacciones para ayudar a los sectores económicos más afectados llegan con cierto retraso y con cantidades insuficientes. Si bien es cierto que el sector cultural pudo acogerse a las medidas de apoyo generales, algunas de sus especificidades como el autoempleo o la temporalidad dejaba a muchos profesionales al margen. Tras muchas reclamaciones, el conjunto de administraciones españolas dispuso un conjunto de medidas para la cultura: poder aplicar ERTE específicos para el sector, ayudas a los trabajadores artísticos o inyectar liquidez y financiación a empresas culturales, entre otras.

Tal y como se ha visto en el apartado macroeconómico, la crisis del coronavirus tiene una mayor profundidad que las anteriores crisis, pero con la previsión de una recuperación mucho más acelerada. Sin embargo, de nuevo, esta crisis ha seguido acentuando las desigualdades económicas, sociales y territoriales, viéndose más afectados los sectores con mayores déficits estructurales. Por las características del sector cultural, se estima un impacto mayor que en otros sectores y, su recuperación, vinculada a la posibilidad de asistencia presencial y al consumo privado, dependerá del contexto sanitario y de que la demanda se recupere hasta los niveles previos a la pandemia.

Durante 2020 y 2021 se han publicado numerosos informes con el objetivo de cuantificar el impacto del COVID-19. La mayoría se ha basado en encuestas al sector al no disponer de datos macroeconómicos suficientes. Más adelante se incluye una relación de las publicaciones más destacadas con una breve síntesis de cada una de ellas.

A continuación, recogemos algunos de los cálculos de impacto más significativos publicados hasta la fecha. A nivel nacional, recogemos también los datos publicados en el Anuario de la SGAE, incluida su estimación de impacto para las artes escénicas<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> Esta estimación difiere de la realizada por este estudio, incluida en el siguiente bloque.

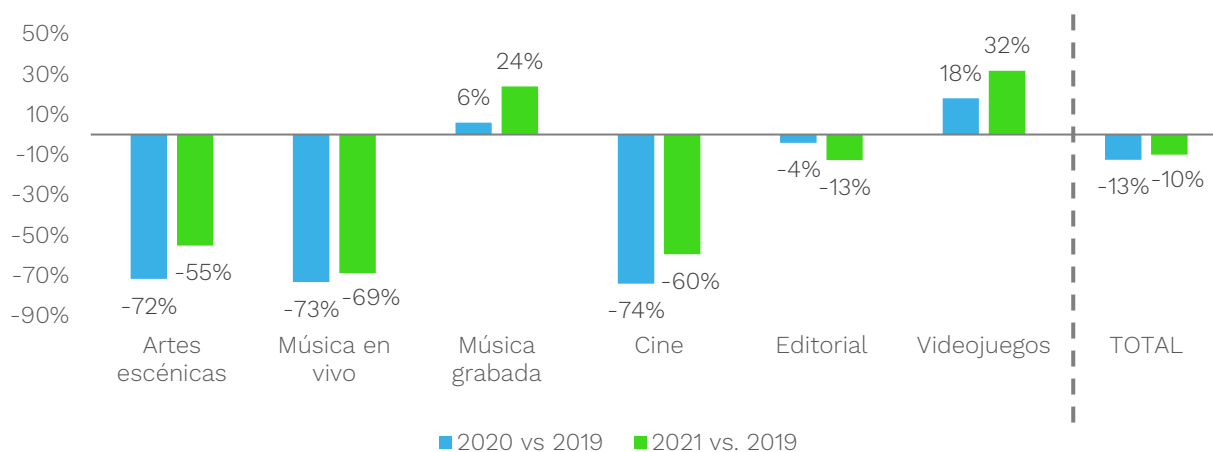
### 3.2.1 Impacto en la actividad económica y el empleo cultural

Según un estudio de la Agrupación Europea de Sociedades de Autores y Compositores (GESAC), en 2020, **la cultura y economía creativa europea perdió aproximadamente el 31% de sus ingresos**. El volumen de negocio total de las industrias creativas en la UE-28 se redujo en 444.000 M€, una caída neta del 31% respecto a 2019. Con estos datos, **el sector cultural y creativo ha sido uno de los más afectados de Europa**, poco por debajo del transporte aéreo, pero por encima del turismo y la industria automovilística (Ernst & Young, 2021).

A principios de 2021, el Observatorio de la Cultura calculaba que el sector cultural en España había perdido un 29% de sus ingresos durante 2020. El estudio estimaba que el 57,1% de las empresas solo habían podido recuperar su actividad parcialmente a lo largo de 2020 y un 7,9% mantenían hasta inicios de 2021 sus actividades cerradas o suspendidas (Observatorio de la Cultura, 2021).

Con datos de los anuarios de la SGAE y de la Federación del Gremio de Editores de España, podemos profundizar en las estimaciones sobre el impacto de la pandemia en la facturación por subsectores, tanto en 2020 como en 2021, cuantificando así el impacto de la COVID-19 y su persistencia a lo largo del tiempo. Según estos datos, **los más perjudicados fueron los sectores que implican presencialidad o desarrollo en vivo: el cine (-456,56 M€ en 2020) la música en vivo (-313,63 M€ en 2020) y las artes escénicas (-171,59 M€<sup>33</sup>)**. Los tres sectores facturaron en 2020 entre un 50% y un 70% menos respecto de 2019. Como se observa en el gráfico, **los tres sectores sufrieron también en 2021 un fuerte impacto: un 55% menos de facturación para las artes escénicas respecto de 2019, un 69% en la música en vivo y un 60% en el cine**.

Gráfico 64. Impacto en la facturación de 2020 y 2021 para los distintos sectores culturales<sup>34</sup> respecto de 2019



Fuente de datos: (SGAE, 2021) y (Conecta, 2021)

<sup>33</sup> En el siguiente bloque recogemos el impacto calculado a partir de la explotación de datos de Chivatos, que proyecta un impacto cuantitativo económico superior al publicado en el Anuario de la SGAE.

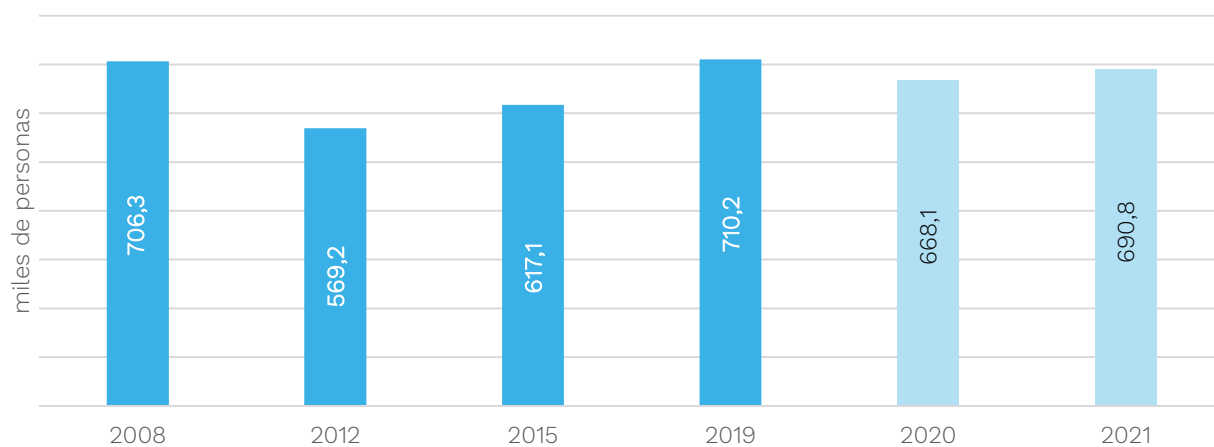
<sup>34</sup> Los datos de la música en vivo incluyen música clásica y música popular. Los datos del sector editorial incluyen la facturación tanto por comercio interior como exterior.

En cambio, para el sector editorial la caída solo fue del 4% en 2020, aunque ha aumentado en 2021 hasta el 13% respecto de 2019. Por otro lado, los otros sectores plenamente vinculados con el ámbito digital, como la música grabada o los videojuegos, aumentaron su facturación tanto en 2020 como en 2021. Los videojuegos (solo en su vertiente física y no online) generaron en 2020 una cuota de mercado del 78,7%, muy por encima del cine y la música (SGAE, 2021).

Conocemos también datos del impacto en el empleo a través de la Encuesta de Población Activa: en 2020, más de 42.000 personas dejaron de estar ocupadas en el sector cultural, lo que supone un descenso del 6% respecto de 2019. De nuevo, como se había visto en la crisis de la Gran Depresión, **el empleo cultural se destruye con mayor facilidad que el conjunto del empleo.**

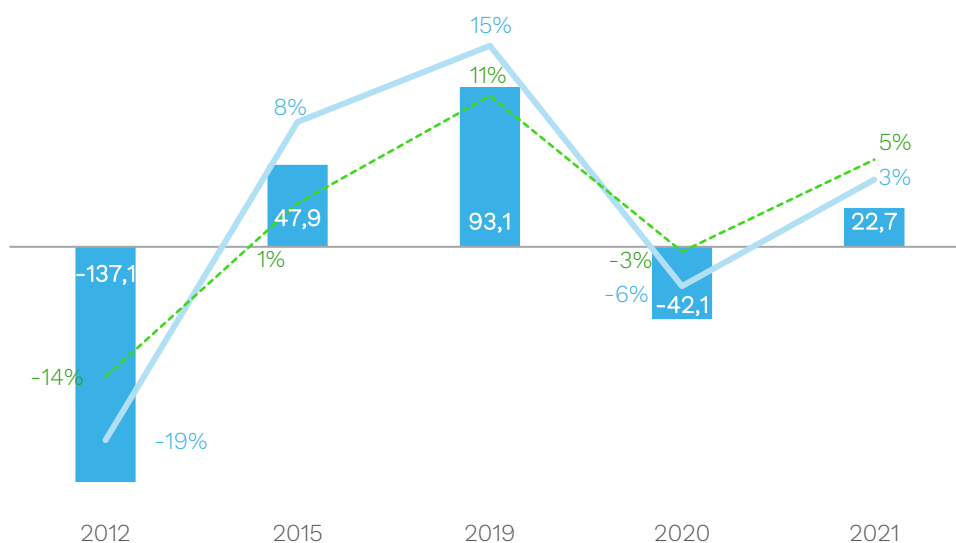
La incidencia de la pandemia no solo se refleja en una pérdida de la demanda, sino también en un aumento de los costes de producción en 2020. En el estudio de la GESAC se menciona, por ejemplo, un incremento de los costes de producción del sector audiovisual de entre el 10% y el 30% debido a la implementación de medidas anti-COVID-19. Además, la recuperación se prevé más lenta en algunos casos por distintos factores. En primer lugar, las limitaciones a la producción en 2020 (por ejemplo, los estrenos teatrales que se postergaron) tendrán un efecto dominó negativo sobre los ingresos por actuaciones, producciones y estrenos en 2021 y 2022. Por otro lado, se estima que la demanda se recuperará de una forma paulatina para las actividades culturales presenciales respecto del consumo general, una dinámica que ya se vio en la anterior recesión (Ernst & Young, 2021).

Gráfico 65. Evolución del empleo cultural (miles de personas) 2008-2021



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021)

Gráfico 66. Diferencias de ocupados (miles de personas) respecto del año anterior<sup>35</sup>



Fuente de datos: (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021) y (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

De todas formas, esta disminución de ocupados en el sector ha sido mucho menos intensa que en la anterior recesión y, aunque ha habido una caída de la facturación entre un 30% y 70%, se ha podido conservar buena parte del empleo. Esto se debe en buena parte gracias a las medidas de apoyo impulsadas, como los ERTE, generales y específicos para el sector cultural. Para el 2021 se observa que la destrucción de empleo continúa, pero con menor intensidad.

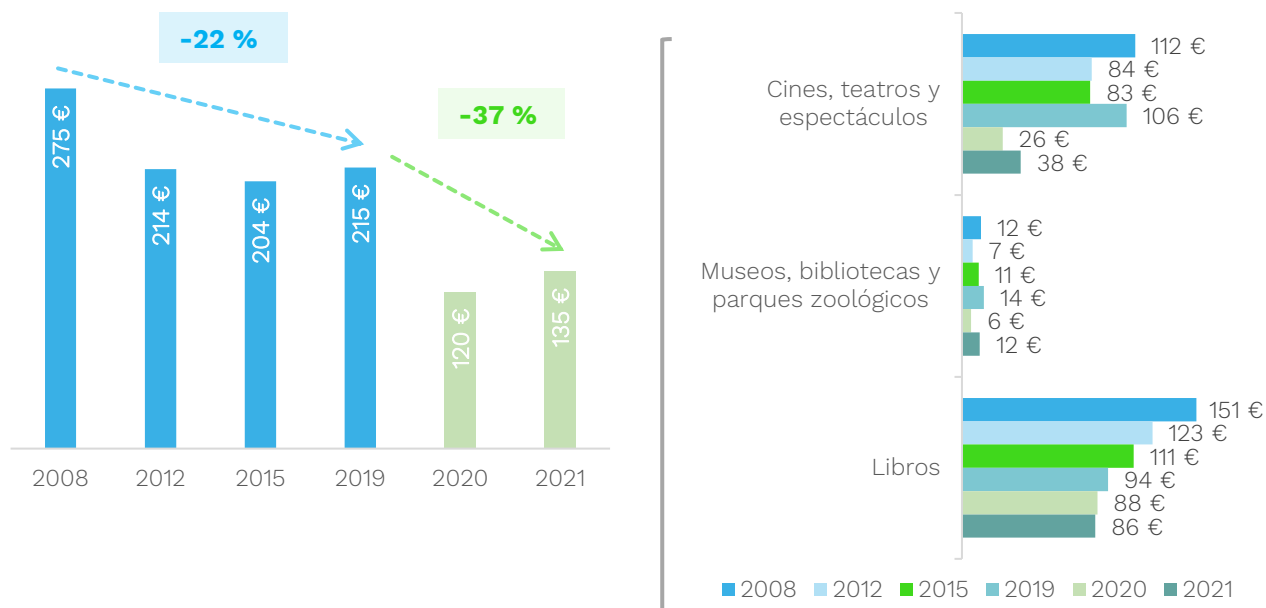
Por otro lado, según los datos del Ministerio de Cultura y Deporte, el porcentaje de no asalariados continúa creciendo en el sector y se sitúa en el 34% del total del empleo cultural en 2021 (CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte, 2021). Lo que viene a reafirmar la tendencia que ya vimos en el periodo de salida de la anterior crisis, y es que el autoempleo es mayoritario como una fórmula que permite cierta sostenibilidad, pero que implica precariedad y autoexplotación.

<sup>35</sup> Año anterior del gráfico

### 3.2.2 Consumo cultural y transformación digital

Desde el punto de vista de la demanda, los datos también son demoledores. Según datos del INE, el gasto de los hogares españoles en cultura ha bajado inexorablemente en los últimos dos años, registrando una ligera subida en 2021, pero lejos de las cifras de 2019. De nuevo, el cine y las artes escénicas son los más perjudicados con un gasto medio por hogar de solo 26 €, lo que supone una pérdida del 75% respecto de 2019.

Gráfico 67. Gasto por hogar en consumo cultural (libros, espectáculos, patrimonio)<sup>36</sup>



Fuentes de datos: (Instituto Nacional de Estadística, 2021)

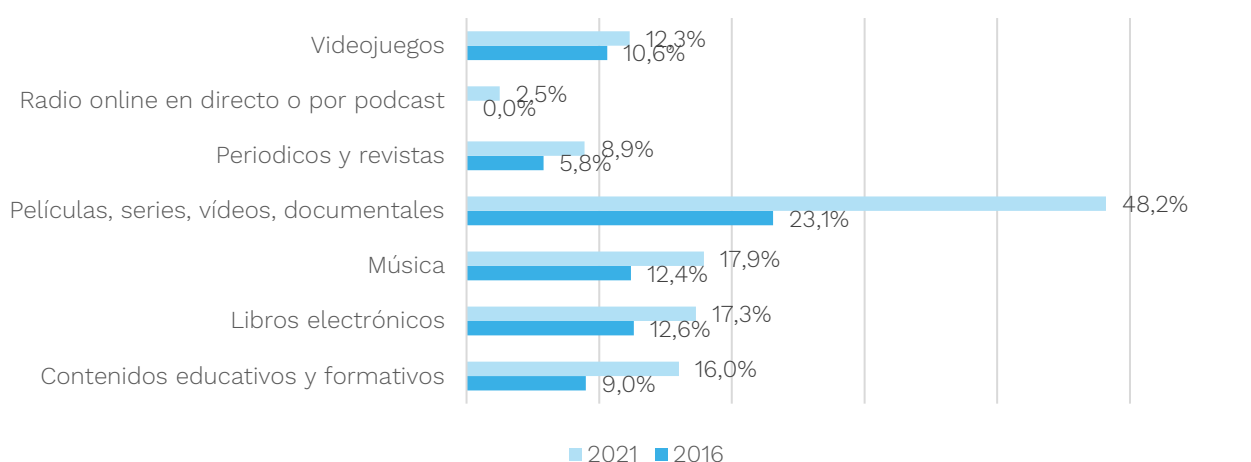
<sup>36</sup> Se contempla parte del consumo cultural, aquel que el INE clasifica en los códigos de gasto (5 dígitos ECOICOP/EPF): 09.3.2.1T Cines, teatros y espectáculos, 09.3.2.2T Museos, bibliotecas y parques zoológicos. 09.4.1.1T Novelas y libros infantiles, 09.4.1.2T Libros de texto, 09.4.1.3T Otros libros de no ficción, 09.4.1.4T Descarga de libros electrónicos y otros servicios relacionados con los libros.



Esta brutal reducción de la actividad presencial se vio en cierto modo compensada por un incremento sin precedentes del uso de internet para comunicarnos y acceder a todo tipo de contenidos culturales, contenidos que siguen creciendo y refuerzan su reinado en La Red: **más del 70% de las conexiones se producen para consumir contenidos culturales** (Eurostat, 2021).

La pandemia no ha hecho más que acelerar esta transformación iniciada hace décadas, en algunos casos, como en el sector audiovisual, de manera muy destacada: el 65,8% de la población aumentó su visionado durante el confinamiento y lo mantienen hasta ahora. Todo ello dibuja un marco general de consolidación y crecimiento, no solo del hábito de consumo, sino también del pago por poder acceder a los contenidos: casi el 60% de los usuarios han pagado por el acceso a contenidos (Observatorio Nacional de Tecnología y Sociedad, 2021).

Gráfico 68. Pago por determinados contenidos digitales<sup>37</sup>



Fuentes de datos: Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital, 2021. Usos y actitudes de consumo de contenidos digitales en España

Hay que subrayar la relevancia de las dinámicas que se imponen en el consumo cultural a través de internet y de cómo están cambiando profundamente la relación del público con los contenidos y la creación<sup>38</sup>. Pero es que el uso de internet 3.0 y las redes sociales va más allá del consumo pasivo, implica la interacción con los contenidos e incluso su creación y el intercambio con otros usuarios. **En 2020, un 44,8% de los usuarios ha compartido algún contenido y este porcentaje llega al 70% entre los más jóvenes (14-24 años)** (Observatorio Nacional de Tecnología y Sociedad, 2021).

El 2020 ha sido el salto definitivo para la inapelable entrada en el nuevo siglo digital. **Los cambios en los hábitos y el consumo suponen, a la vez, una auténtica transformación para el conjunto de las organizaciones, muy especialmente para las culturales.** Las organizaciones culturales deben afrontar el reto de la transformación digital, dando un uso estratégico al ámbito digital para impulsar cambios en su estrategia, sus procesos, sus productos o servicios y la relación con sus audiencias.

<sup>37</sup> Datos referidos a actividades exclusivamente de pago. La base de respuestas sobre: “Ha pagado en los últimos doce meses por adquirir uno de los contenidos digitales especificados”.

<sup>38</sup> En un estudio de Ipsos por encargo de Samsung se muestra la gran penetración de las actividades creativas en casa durante el confinamiento: hasta un 64% de los encuestados manifestaba en el mes de mayo haber realizado algún tipo de actividad creativa en casa (analógica o digital). Ver [https://news.samsung.com/es/wp-content/themes/btr\\_newsroom/download.php?id=ndbRXpjqxrGx6sjG%2B1cmw%3D%3D](https://news.samsung.com/es/wp-content/themes/btr_newsroom/download.php?id=ndbRXpjqxrGx6sjG%2B1cmw%3D%3D)

### 3.2.3 Estudios y otras iniciativas realizadas hasta la fecha a nivel estatal

Durante 2020 y 2021, se han publicado numerosos informes y estudios con el objetivo de cuantificar y evaluar el impacto del COVID-19 para las organizaciones y las actividades culturales. Estas publicaciones se han promovido desde distintas administraciones, pero también desde organizaciones profesionales y sectoriales. A continuación, ofrecemos una breve relación razonada de las publicaciones que hasta la fecha han tratado el impacto en el sector cultural.

fecha	Autores	título estudio	organización	resumen
abr-20	Observatorio de la Cultura	Urgente	Fundación Contemporánea	Resultados de la consulta que se llevaron carácter urgente para analizar los primeros impactos en el sector cultural de la crisis sanitaria y estado de alarma, así como sus consecuencias posteriores. El informe cuenta con la respuesta de 476 panelistas.
may-20	Marga Julià	<a href="#">Ciutats i COVID-19. Plans de xoc per a la cultura</a>	CERC. Diputació de Barcelona	Análisis comparativo de diferentes iniciativas a partir de una amplia selección realizada por el comité de cultura de CGLU. El objetivo es lograr una perspectiva de conjunto que permita captar cómo se está reaccionando a nivel local desde diferentes rincones del planeta y comparar las estrategias de los gobiernos locales para acompañar al sector cultural.
may-20	Kulturaren Euskal Behatokia. Observatorio Vasco de la Cultura	Impacto de la COVID-19 en el sector cultural de la CAE	Kulturaren Euskal Behatokia. Observatorio Vasco de la Cultura	Los resultados se refieren a la primera oleada de recogida de datos, abierta entre el 9 y el 26 de abril de 2020, y ha contado con la participación de 234 agentes.
jul-20	Raúl Abeledo Sanchis (dir)	ANÁLISIS DEL IMPACTO DEL COVID-19 SOBRE LAS ORGANIZACIONES Y AGENTES CULTURALES EN ESPAÑA	ECONCULT, Universitat de València	Informe elaborado a través de una encuesta a 784 personas que forman parte de distintas organizaciones culturales de toda España. El estudio busca una representatividad de todo el sector a nivel de distintas actividades y territorios. El estudio muestra una primera fotografía de la adaptación de las organizaciones a la nueva normalidad y de sus necesidades operativas y financieras (falta de liquidez).

fecha	Autores	título estudio	organización	resumen
sep-20	Enrique Bustamante (coord..)	Informe sobre el estado de la cultura en España 2020 La acción cultural exterior de España análisis y propuestas para un nuevo enfoque	Fundación Alternativas	El informe incorpora una mirada de distintos autores hacia el impacto del COVID-19 en el sector cultural en España (Bustamante), y específicamente en el sector escénico (Juan Arturo Rubio) y audiovisual-SVOD (Concepción Cascajosa), entre otros. También incorpora un breve cuestionario de valoración del estado de la cultura (Patricia Corredor) que han respondido 52 panelistas.
ene-21	Observatorio de la Cultura	La Cultura en España 2020	Fundación Contemporánea	A partir de una macroencuesta a 472 profesionales del sector, se analiza el impacto del COVID-19 en diferentes ámbitos: económico, laboral, productivo, públicos, etc.
mar-21	Emma Pivetta	<a href="#">Cultura, pantalles, pandèmia. La digitalització dels serveis culturals als municipis</a>	CERC. Diputació de Barcelona	Balance de la experiencia de digitalización a partir de la irrupción del COVID-19, para detectar carencias y fortalezas en este ámbito, y profundizar en cómo lo digital puede complementar la acción cultural de los ayuntamientos.
mar-21	Elena Rosillo	La cultura de salas y su repercusión en la juventud Causas y efectos de su colapso durante la crisis del coronavirus en España (marzo – octubre 2020)		Estudio que ofrece una visión histórica de la situación de la actividad de las salas de concierto en España, y cómo de devastador ha sido el impacto del COVID-19 y el conjunto de restricciones. Datos aportados a través de una encuesta y entrevistas personales.
abr-21	D'EP Institut	Informe d'Impacte econòmic de la COVID-19 en els sectors culturals	Consell de Cultura i de les Arts de Catalunya (CONCA)	Estimación de la afectación al volumen de negocio de los distintos subsectores culturales en Cataluña, a partir de datos estadísticos previos al COVID-19 y tendencias económicas generales analizadas para el 2020.
jun-21	Observatorio de Museos de España	Los museos españoles ante la pandemia de COVID-19	Ministerio de Cultura y Deporte	Encuesta realizada a 255 museos españoles sobre el periodo marzo-noviembre de 2020 en la que se analiza el impacto económico a nivel de actividad.

fecha	Autores	título estudio	organización	resumen
jun-21	ARTImetría	El público de museos en tiempo de pandemia. Impacto del COVID-19	Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) del Ministerio de Cultura y Deporte	Analiza los cambios que se han producido en el hábito de visita a los museos de nuestro país, haciendo especial énfasis en las motivaciones que inducen a los ciudadanos a retomar, o no, sus prácticas culturales previas a la pandemia. Se pretende, con ello, conocer el grado de implicación de la población con los museos y ayudar así a estas instituciones a resituarse en este nuevo escenario.
jul-21	Kulturaren Euskal Behatokia. Observatorio Vasco de la Cultura	TENDENCIAS Y CLAVES DE LOS HÁBITOS CULTURALES DIGITALES Situación previa, impacto del COVID-19 y orientaciones para un futuro digital de la cultura	Kulturaren Euskal Behatokia. Observatorio Vasco de la Cultura	A partir de distintas fuentes, se analiza el impacto del COVID-19 en el consumo digital, cómo se ha visto acelerada esta cuestión y cuál será el impacto en la transformación digital del sector cultural.
sep-21	Ministerio de Cultura y Deporte	Impacto del COVID-19 en empleo cultural. Avance. Segundo trimestre 2021	Ministerio de Cultura y Deporte	Informe que analiza los últimos datos de la Encuesta de Población Activa para el empleo cultural.
sep-21	Kulturaren Euskal Behatokia. Observatorio Vasco de la Cultura	Panel de Hábitos Culturales 2020	Kulturaren Euskal Behatokia. Observatorio Vasco de la Cultura	Resultados de panel que permiten analizar el cambio en los hábitos culturales en Euskadi en 2020.
oct-21	SGAE	Anuario SGAE 2021 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales	SGAE	Anuario de la SGAE sobre los sectores, con datos de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Ofrece datos históricos comparados con los de 2020. Los datos se obtienen del registro de actividades culturales de la SGAE que tuvieron lugar en 2020, sometiendo después esa información a procesos de revisión, corrección y contraste con otras fuentes disponibles.
oct-21	Institució Alfons el Magnànim i Eina Cultural	Anuari Cultural Valencià 2020	Institució Alfons el Magnànim i Eina Cultural	Datos sobre la afectación del COVID-19 en el sector cultural de la Comunitat Valenciana.

fecha	Autores	título estudio	organización	resumen
nov-21	Ministerio de Cultura y Deporte	Impacto del COVID-19 en empleo cultural. Avance. Tercer trimestre 2021	Ministerio de Cultura y Deporte	Informe que analiza los últimos datos de la Encuesta de Población Activa para el empleo cultural.
ene-22	Ministerio de Cultura y Deporte	Impacto del COVID-19 en empleo cultural. Avance enero-diciembre 2021	Ministerio de Cultura y Deporte	Informe que analiza los últimos datos de la Encuesta de Población Activa para el empleo cultural.
ene-22	ARTImetría	Estudio sobre el impacto de la COVID-19 en el público de los museos	Laboratorio Permanente de Público de Museos (LPPM) del Ministerio de Cultura y Deporte	Analiza los cambios que se han producido en el hábito de visita a los museos de nuestro país, haciendo especial énfasis en las motivaciones que inducen a los ciudadanos a retomar, o no, sus prácticas culturales previas a la pandemia. Se pretende, con ello, conocer el grado de implicación de la población con los museos, y ayudar así a estas instituciones a resituarse en este nuevo escenario.
oct-22	SGAE	Anuario SGAE 2022 de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales	SGAE	Anuario de la SGAE sobre los sectores, con datos de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales. Ofrece datos históricos comparados con los de 2021.

## 3.3 Respuesta de las administraciones

### 3.3.1 Restricciones a la actividad escénica

Sin duda, una de las medidas impuestas más contundentes para conseguir un mayor control epidemiológico han sido las restricciones a todas aquellas actividades de ocio que se dan en concurrencia y promueven la interacción social, entre ellas, la actividad escénica y cultural. Obviamente los cierres y las restricciones de aforo tienen un impacto directo en la oferta y la demanda.

Sin embargo, estas restricciones no se han dado de una forma uniforme, ni a lo largo del tiempo, ni por todo el territorio español. Como veremos, se han sucedido distintas fases con mayor o menor restricción, en relación con la incidencia de la pandemia. También veremos cómo ha habido comunidades autónomas que han aplicado medidas más restrictivas que otras. Analizamos a continuación la reducción máxima y mínima de aforo permitido para cada semana y territorio. De esta forma, podemos ver cuál ha sido el factor de restricción\* en cada caso, es decir, en qué medida durante el periodo analizado hay una menor o mayor restricción que afecta a la oferta y demanda escénica.

#### **\*Notas metodológicas**

Para el análisis no disponemos de los datos específicos de las restricciones diarias para cada teatro, tan solo de la recolección de las diferentes medidas con afectación en los aforos que fueron tomando las diferentes comunidades autónomas, aplicando cada una de ellas criterios completamente diferentes. Para obtener un indicador que nos informe del grado de restricción global de cada comunidad autónoma, y también para toda España, asumimos diversas hipótesis razonadas con el objetivo de obtener una aproximación lo más representativa posible.

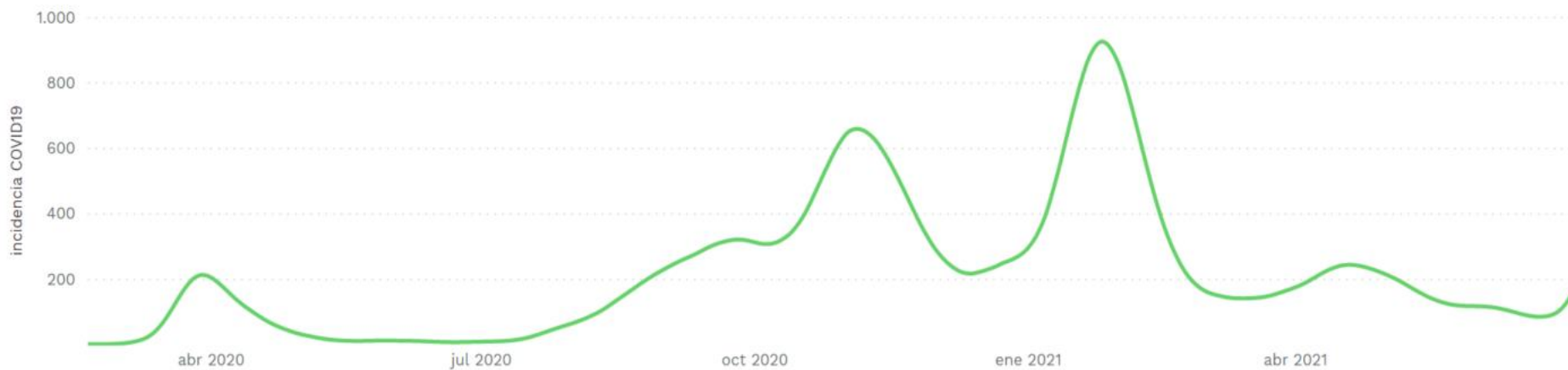
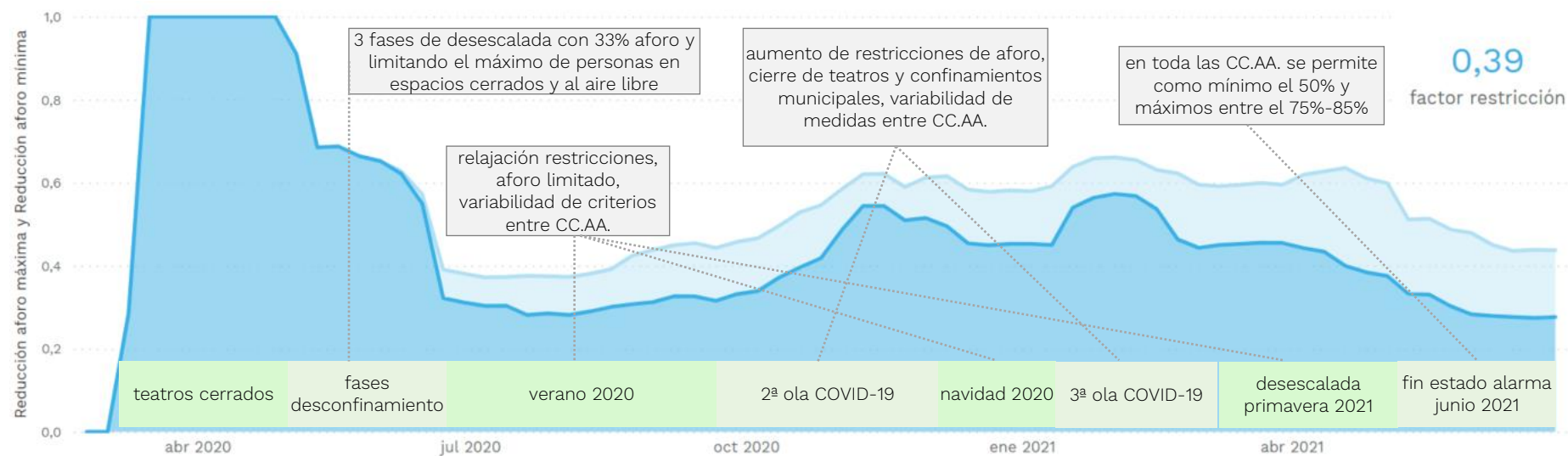
El indicador de restricción que mostramos para cada comunidad autónoma y para toda España es la media de todas las restricciones diarias durante el periodo moduladas por dos factores:

- › Por un lado, el peso que otorgamos a los diferentes grados de restricción, asumiendo que encontramos más espacios culturales en las zonas más pobladas y que estas han contado con peores indicadores de la pandemia, damos más peso a las restricciones más duras (un 60% del indicador), y menos peso a las restricciones más suaves (el 40% restante).
- › En segundo lugar, tenemos en cuenta el efecto de restricción de la movilidad que supusieron los confinamientos perimetrales. En este sentido, y basándonos en datos propios de media de asistencias a teatro de públicos de fuera de la localidad del recinto, consideramos que el confinamiento municipal implica de facto una reducción extra del 30% del aforo, el confinamiento autonómico de un 5% y de un 15% en confinamientos intermedios.

Como mostramos en el siguiente ejemplo del Principado de Asturias, el eje X representa la línea temporal de cada semana desde marzo hasta junio 2021, el eje Y marca la reducción de aforo, la línea azul fuerte dibuja la restricción mínima, y la azul la clara la restricción máxima. El indicador de factor de restricción global (0,68 en este caso) es la media de todos los días representadas en el gráfico (y se puede leer como la superficie pintada del rectángulo modulada por los factores comentados).



Gráfico 69. Reducción de aforo e incidencia semanal COVID-19. Media en España



- reducción máxima aforo
- reducción mínima aforo
- incidencia semanal COVID-19

Fuentes de datos: Elaboración propia a partir de las restricciones de aforo y movilidad y de los datos de incidencia COVID-19 facilitados por [Computational Biology and Complex Systems. BIOCOMSC. Universitat Politècnica de Catalunya.](#)

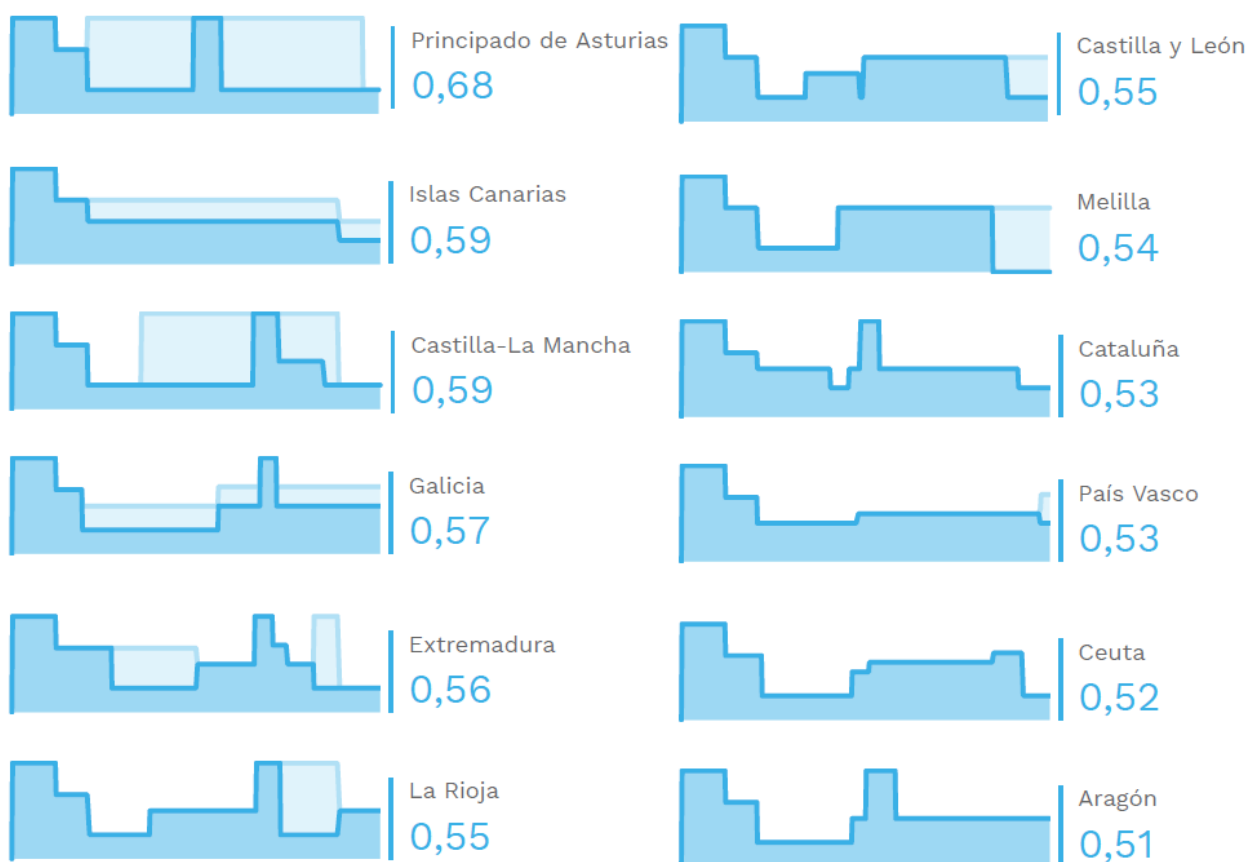
Para toda España, vemos una homogeneidad en las restricciones hasta verano de 2020, que va desde el cierre de los teatros a partir de la declaración del Estado de Alarma y el confinamiento doméstico hasta el fin de las distintas fases de desescalada definidas por el Gobierno de España. **A partir de verano 2020, son las Comunidades Autónomas las que fijan las restricciones**, y existe una gran variabilidad entre los aforos máximos y mínimos permitidos. Además, hay una evidente correlación entre las distintas olas de COVID-19 y las posteriores restricciones de aforo, cierres y confinamientos municipales. En mayo de 2021, con el fin del Estado de Alarma, el conjunto de Comunidades Autónomas aplicó restricciones de aforo de como mucho el 50% en los casos más restrictivos.

Hemos calculado un factor de restricción del 0,39 para toda España en el periodo analizado. Este factor es el que obviamente afecta directamente a la oferta y a la demanda.

**Existe una gran variabilidad de restricciones entre comunidades**, pero también dentro de una misma comunidad. Vemos cómo en algunas comunidades hay distintos criterios de restricción al mismo tiempo, criterios de mayor restricción de aforo (línea azul fuerte) y criterios de menor restricción de aforo (línea azul claro).

El Principado de Asturias (0,68), Canarias (0,59) y Castilla-La Mancha (0,59) son las comunidades que de media han impuesto mayores restricciones de aforo a los teatros. Por otro lado, la Comunidad de Madrid (0,38), Islas Baleares (0,43) y Cantabria (0,43) son las que de media han impuesto menores restricciones en el aforo de los espacios escénicos.

Gráfico 70. Reducción de aforo. Media semanal. Ranking de comunidades autónomas por factor de restricción

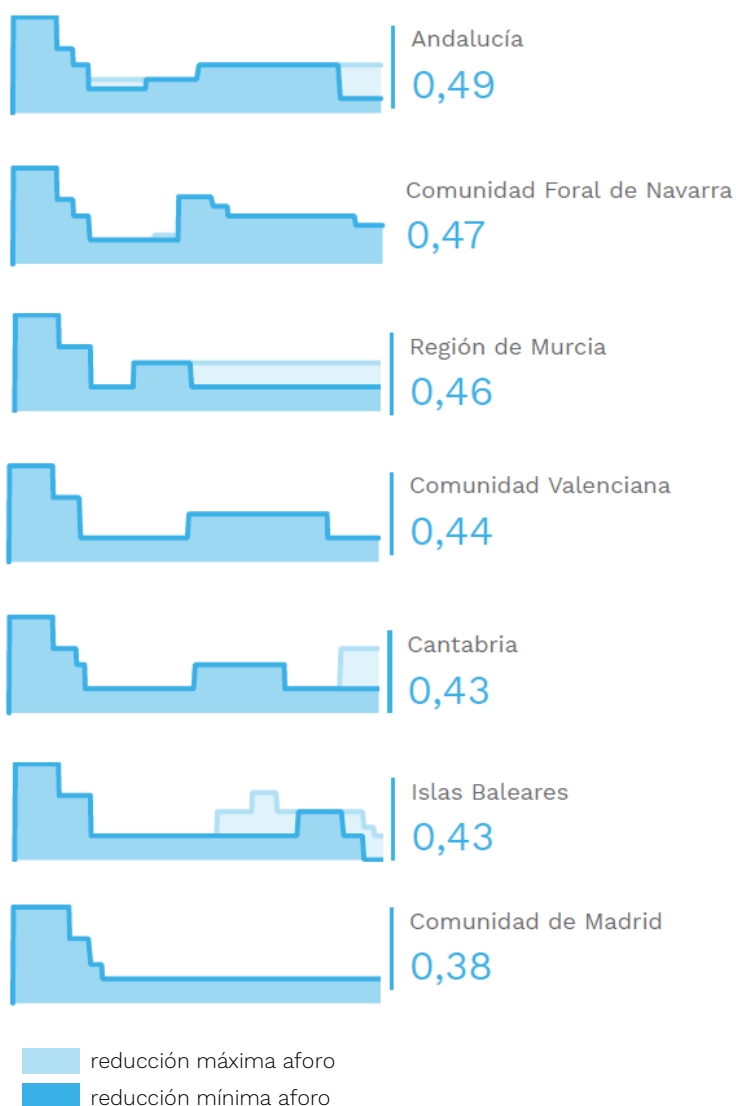


■ reducción máxima aforo  
■ reducción mínima aforo

Fuentes de datos: Elaboración propia a partir de las restricciones de aforo y movilidad y de los datos de incidencia COVID-19 facilitados por [Computational Biology and Complex Systems, BIOCOMSC, Universitat Politècnica de Catalunya](#).



Gráfico 72. Reducción de aforo. Media semanal Ranking comunidades autónomas por factor de restricción (continuación)



Fuentes de datos: Elaboración propia a partir de las restricciones de aforo y movilidad y de los datos de incidencia COVID-19 facilitados por [Computational Biology and Complex Systems. BIOCOMSC, Universitat Politècnica de Catalunya](#).

### 3.3.2 Ayudas al sector escénico

La respuesta de las administraciones para que el sector cultural y de las artes escénicas pudieran aguantar el impacto negativo de la pandemia van de aquellas más generales dirigidas al conjunto de la economía y empresas, hasta aquellas específicas del sector. También hay que tener en cuenta que las respuestas, aunque muchas de ellas fueron coordinadas, se dan a múltiples niveles de administración.

De esta forma, se puede hacer una primera distinción:

- › **Medidas globales:** destinadas a ayudar a todos los sectores económicos y de las que los sectores culturales pueden beneficiarse por igual.
- › **Medidas para el sector cultural:** ya sea del sector cultural en general o destinadas a subsectores específicos.

De la misma forma, podemos distinguir entre diferentes tipos de medidas y formas de apoyo al sector para frenar el impacto o para el relanzamiento de la actividad después de la crisis:

- › **Subvenciones específicas COVID-19**
  - › proporcionar apoyo financiero a las organizaciones con el fin de que puedan continuar sus actividades/operaciones durante la pandemia o para compensar las pérdidas de ingresos, es decir, por eventos cancelados/pospuestos
  - › préstamos y garantías para préstamos destinados a empresas grandes y PYMES.
- › **Ayudas a la desocupación** por el cese de la actividad
- › **Ampliación de subvenciones ya existentes**
- › **Exención o aplazamiento de obligaciones fiscales** y reformas legales para artistas y autoempleados
- › **Financiación de nuevos proyectos** innovadores o del ámbito digital

Hay que tener en cuenta que aún no se disponen de datos sobre qué volumen de ayudas han beneficiado al sector de las artes escénicas, y es difícil determinar el impacto que han tenido en el sostenimiento de las organizaciones y su salida de la crisis.

A nivel europeo, es relevante la reacción del Parlamento Europeo cuando en la discusión sobre el presupuesto plurianual de “Europa Creativa”<sup>39</sup>. En septiembre de 2020, el Parlamento Europeo adoptó una resolución<sup>40</sup> en la que pedía duplicar el fondo de la UE destinado al programa. Esa resolución también instaba a los estados miembros a destinar el 2% del Mecanismo de Fondos para Recuperación y Resiliencia al sector cultural y creativo. Y aún más, porque también se propuso introducir un marco europeo para armonizar las condiciones laborales en el sector cultural. De la misma forma, la Comisión Europea también redirigió algunos planes de financiación en las artes escénicas, lanzando una convocatoria para apoyar la cultura digital y la movilidad virtual (2 millones de euros).

---

<sup>39</sup> Programa de la UE totalmente dedicado al sector cultural y creativo <https://europacreativa.es/>

<sup>40</sup> [https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/RC-9-2020-0246\\_EN.html](https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/RC-9-2020-0246_EN.html).

En España, el 5 de mayo de 2020, se aprobaba Real Decreto-Ley 17/2020, por el que se destinaban alrededor de 76 millones de euros a ayudas para el sector cultural y a la financiación de las empresas culturales, y que incluía también medidas fiscales o el acceso extraordinario a la prestación por desempleo, entre otros aspectos. También se dotaba con 20 millones de euros a la Sociedad de Garantía Recíproca CREA SGR, con el fin de facilitar la financiación de las PYMES del sector cultural.

A continuación, hacemos una relación de algunas de las medidas que ha impulsado el gobierno de España dirigidas al sector escénico.

### 3.3.2.1 Ayudas generales al sector cultural

#### Línea de liquidez COVID-19 para el sector cultural

- › Necesidades de liquidez, puesta en marcha de proyectos, adquisición de inmovilizado material e inmaterial y resto de necesidades financieras destinadas al mantenimiento, desarrollo y crecimiento del negocio cultural derivadas de la crisis sanitaria del COVID-19
- › Solicitante: La línea podrá ser solicitada por PYMES, autónomos, fundaciones y festivales culturales.
- › Importe: desde 9.000 € hasta 2.000.000 €.

#### Acceso extraordinario a la prestación por desempleo

- › Expedientes de regulación de empleo temporal por el coronavirus, de carácter general para todas las actividades económicas permiten una exoneración de cuotas de la seguridad social y la prestación por desempleo no descuenta para futuras prestaciones. Los ERTES con estas condiciones se han prorrogado hasta el 31 de enero de 2022.
- › Prestación por desempleo: reconocimiento del carácter intermitente y discontinuo de los trabajadores culturales. La duración de las prestaciones es de un máximo de 180 días en función de los periodos de alta en seguridad social, con prestación real de servicios en el año anterior al desempleo.
- › Las personas trabajadoras afectadas por el ERTE derivado del COVID-19 tendrán derecho al reconocimiento de la prestación por desempleo, aunque carezcan del periodo de ocupación cotizado mínimo necesario para ello. En estos casos, el tiempo en que se perciba la prestación por desempleo de nivel contributivo por estos ERTES, no computará a los efectos de consumir los periodos máximos de prestación legalmente establecidos.
- › Prestación extraordinaria para autónomos del sector cultural con medidas específicas para el sector de las artes escénicas y de la música:
  - moratoria de 6 meses en las cotizaciones de mayo a julio a los autónomos cuyas actividades se hayan visto suspendidas por la declaración del estado de alarma
  - aplazamiento del pago de cuotas de la Seguridad Social a aquellos autónomos cuyas actividades no se encuentren suspendidas por el estado de alarma

- solicitar una moratoria de la deuda hipotecaria correspondiente a los inmuebles afectos a la actividad económica y profesional.
- posibilidad de modificar o suspender temporalmente los contratos de electricidad y gas, y suspender el pago de facturas, en los términos establecidos en el Real Decreto-ley 11/2020.

### **Ayudas para las artes escénicas y la música**

- › 38.200.000€ en ayudas al sector de las artes en vivo. En 2020, a los 14.500.000€ de la convocatoria ordinaria de subvenciones del INAEM, se suma una dotación de 23.700.000€ en ayudas de carácter excepcional. Estas ayudas se articularán en diferentes líneas de actuación:
  - apoyo al mantenimiento de las estructuras de las artes escénicas y musicales.
  - ayudas a las actividades escénicas y musicales y proyectos culturales.

### **Adelantos y pagos del sector público**

- › Para contratos de interpretación artística y de espectáculos no superiores a 50.000€, posibilidad de adelanto de hasta el 30% del precio del contrato, o posibilidad de indemnización de entre el 3% y 6% del precio de contrato.

### **Aumento de las deducciones fiscales de la ley de mecenazgo**

- › Se eleva en un 5% los porcentajes de deducción previstos para las donaciones efectuadas por contribuyentes del Impuesto sobre la Renta de las Personas Físicas.

### **Comunidades autónomas y gobiernos locales**

Las comunidades autónomas y los gobiernos locales pusieron también en marcha un conjunto de medidas de apoyo.

Para el periodo 2021-2023, las comunidades autónomas cuentan con 165 M€ provenientes de los fondos del Plan de Recuperación. De estos, 38 M€ irán destinados a la financiación de proyectos de inversión para la modernización y gestión sostenible de las infraestructuras de las artes escénicas y musicales.

Hay que tener en cuenta que las Comunidades Autónomas, con mayores competencias en acción cultural, activaron en 2020 préstamos y ayudas extraordinarias para paliar los efectos de la interrupción de la actividad, y que han ido ampliando o alargando a lo largo del tiempo. Hacemos una relación de aquellas comunidades con un mayor volumen de ayudas específicas al sector cultural:

- › En Andalucía, por ejemplo, a través de un Plan de Impacto para la Cultura, se convocaron y se pagaron en torno a 13 M€ de 12 líneas de ayudas, más el pago de ayudas ya concedidas en años anteriores de 1,3 M€. En 2021, se cumple la previsión de 1,4 M€ en subvenciones destinadas a las artes escénicas.
- › En Cataluña, el paquete de ayudas a la cultura en 2020 ascendió a 66,3 M€, y en 2021 a 50,5 M€. Si sumamos los importes destinados a las ayudas de ambos paquetes destacan las ayudas directas a profesionales y técnicos del sector cultural (16 M€), y las ayudas por cancelaciones y cierres y pérdidas del conjunto del sector escénico (47,1

M€)<sup>41</sup>. Además, cabe recordar cómo Barcelona fue una de las ciudades pioneras en ofrecer ayudas y medidas de apoyo al sector y en mayo 2020 ya había previsto un presupuesto de 4,5 M€<sup>42</sup>.

- › En la Comunidad de Madrid, en 2020, se destinaron más de 4,2 M€ en subvenciones<sup>43</sup> para el sector cultural, al que hay que sumar el Plan Aplaude del Ayuntamiento de Madrid<sup>44</sup>, con más de 2 M€ para las artes escénicas.
- › En Euskadi, el Gobierno Vasco, en 2020, tuvo que ampliar la previsión de 1,1 M€ hasta los 5,9 M€ para poder atender la mayor parte de esas solicitudes de ayudas del sector. Además, las diputaciones de Bizkaia, Guipúzcoa y Álava aplicaron medidas fiscales que ayudaron frente el impacto de la COVID-19 a las empresas culturales.
- › Valencia impulsó el plan “reaCtivism”, que contaba con 4 M€ extraordinarios para que el sector pudiera hacer frente a las consecuencias del COVID-19 y las restricciones.
- › Otras comunidades con planes y ayudas específicas:
  - › Región de Murcia, con el plan CREA (3 M€)
  - › Canarias, con un presupuesto extraordinario de 2,6 M€

A nivel europeo también se observa un esfuerzo en 2020 para paliar los efectos de la crisis del COVID-19 sobre el sector cultural y creativo:

- › El gobierno alemán anunció en junio de 2020 que 1.000 M€ de su fondo de recuperación irían destinados para el sector cultural y creativo.
- › En julio, el gobierno del Reino Unido reservó un paquete de rescate de 1.570 millones de libras esterlinas.
- › En agosto de 2020, el gobierno italiano anunció un paquete de financiación de 1.000 M€ para la cultura.
- › En septiembre de 2020, Francia dio a conocer un plan que otorga 2.000 M€ del plan nacional de recuperación al sector.
- › Suecia aprobó un paquete para el sector durante el 2020 y el 2021 de 3.400 M€.


---

<sup>41</sup> <https://cultura.gencat.cat/ca/serveis/culturarespon/>

<sup>42</sup> <https://www.barcelona.cat/barcelonacultura/ca/mesures-suport-teixit-cultural>

<sup>43</sup> <https://www.comunidad.madrid/noticias/2020/08/06/destinamos-42-millones-euros-subvenciones-sector-cultural>

<sup>44</sup> <https://elcultural.com/madrid-gastara-75-millones-de-euros-en-ayudas-para-el-tejido-cultural>



**IMPACTO  
COVID-19  
SECTOR  
ESCÉNICO**

## 4.1 Introducción y metodología

En este bloque realizamos diferentes cálculos y estimaciones de impacto a partir de la explotación de los datos recopilados por Chivatos. En sus diferentes apartados, el análisis se complementa con los resultados obtenidos por las encuestas enviadas a recintos y compañías/productoras españolas.

Los datos de Chivatos son introducidos en la plataforma por los propios recintos semanalmente y de forma manual, con permanente colaboración y soporte por parte de la oficina de FAETEDA.

Según resultados de la primera auditoría realizada al inicio del proceso de elaboración de este estudio, **en junio de 2021 Chivatos había recogido datos de actividad y resultados de 509 salas**, lo que supone un 26,5% de las salas que FAETEDA tiene inventariadas en su base de datos<sup>45</sup>. No obstante, el número de salas que contaban con información completa de los años 2019 y 2020 y, por tanto, válida para el análisis, disminuía considerablemente. Después de la correspondiente auditoría y eliminadas todas las salas con datos no completos o anómalos, finalmente se analizaron los datos de 174 salas.

Entre junio de 2021 y septiembre de 2022 se introdujeron en Chivatos nuevos datos de actividad y resultados: **se registran datos de un total de 688 salas**, lo que supone un 35,8% de las salas que FAETEDA tiene inventariadas en su base de datos. De nuevo, el número de salas válidas para el análisis, con datos completos de 2019, 2020 y 2021, es notablemente inferior.

Esta introducción de nuevos datos en Chivatos responde, tanto a un aumento del número de salas con información, como a una mayor aportación de datos de 2019 y

2020 de salas que ya habían sido analizadas previamente.

Realizada una nueva auditoría en 2022 y una vez eliminadas todas aquellas con datos no completos o anómalos, **finalmente son válidos para el análisis los datos de 256 salas**. Una muestra que, aun siendo significativa y recoger ampliamente la actividad de los grandes polos de difusión, presenta una distribución altamente irregular, tanto en el aspecto territorial (con territorios muy bien representados y, otros, infrarrepresentados o directamente no representados), como en cuanto dimensiones de las plateas.

En este informe analizamos en detalle el impacto de esa muestra y, desde una aproximación heurística, estimamos a partir de ella un impacto cuantitativo para el conjunto del sector.

Teniendo en cuenta las limitaciones en los datos disponibles y con el objetivo de reducir el impacto del margen de error en la estimación, se ha realizado un **muestreo por cuotas** en base a las dos variables que mejor diferencian esa representatividad: **la clasificación urbana y la capacidad de aforo**.

Se han definido cuatro categorías de clasificación urbana según la ubicación de los recintos:

- › Áreas no urbanas: menos de 20.000 habitantes
- › Áreas urbanas pequeñas: entre 20.000 y 50.000 habitantes
- › Áreas urbanas grandes: entre 50.000 y 1.000.000 de habitantes
- › Grandes ciudades: más de 1.000.000 de habitantes

<sup>45</sup> Según la base de datos de salas facilitados por FAETEDA, se registran en España 1.920 salas con programación estable y gestión profesionalizada.

Y se han agrupado las salas según los siguientes tramos de aforo:

- › Menos de 100 localidades
- › Entre 101 y 250 localidades
- › Entre 251 y 500 localidades
- › Entre 501 y 1.000 localidades
- › Más de 1.000 localidades

No obstante, se han tenido que descartar para la suma de impacto algunas de estas cuotas donde la muestra disponible era demasiado reducida como para realizar inferencias ajustadas<sup>46</sup>

Dado que, a mayor dimensión del mercado y organizaciones contamos con mayor profesionalización y equipos y, por lo tanto, mejor captura y disponibilidad de datos, los ámbitos geográficos y de mayor actividad, los que acumulan la mayor parte del impacto a estudiar, también son los que mejor representa Chivatos y donde hemos podido estimar con menor rango de error. Así pues, **el impacto estimado, sin ser completo, sí es significativo y representa a la parte del sector con mayor dimensión económica y de actividad.**

Los resultados de la estimación son los presentados en el apartado 4.2.1.1 (en el resto del informe, si no se indica lo contrario, se reflejan en todo momento reflejando datos de la muestra seleccionada y, por lo tanto, sin error de estimación).

Tal y como se detalla en la ficha técnica de los anexos, para valorar la evolución del impacto del COVID en dos momentos diferentes, se realizaron dos encuestas: una que reflejara la situación en 2020 (enviada en septiembre 2021), y otra para

conocer y analizar los cambios en 2021 (enviada en abril 2022).

Para el análisis de resultados de la encuesta enviada a recintos se han usado las mismas categorías que en la explotación de datos de Chivatos, simplificando la agrupación por aforo en tres grupos para facilitar la lectura de los gráficos:

- › Recintos pequeños: menos de 250 localidades
- › Recintos medianos: entre 250 y 500 localidades
- › Recintos grandes: más de 500 localidades

Los niveles de participación de las encuestas enviadas a los recintos exhibidores fueron los siguientes:  
- 162 respuestas en la primera (2021)  
- 69 respuestas en la segunda (2022)  
Un total de 231 respuestas completas y validadas, un 13% respecto al tamaño poblacional. Estos niveles de participación proyectan un margen de error del 6%, calculado con un intervalo de confianza del 95% y  $pq = 0,5$ .

**Agrupamos también en diferentes categorías las compañías/productoras** que respondieron la encuesta con el objetivo de realizar comparaciones.

Según volumen de facturación en el año 2019:

- › Menos de 25.000 €
- › Entre 25.001 y 100.000 €
- › Entre 100.001 y 250.000 €
- › Más de 250.001 €

Y según tipo de público al que se dirigen sus propuestas:

entre 101 y 250 y de más de 1.000 localidades ubicadas en áreas urbanas pequeñas o no urbanas.

---

<sup>46</sup> Se han descartado para la realización de proyecciones las salas de menos de 100 butacas ubicadas fuera de las grandes ciudades, y las salas de



- › Público infantil y juvenil
- › Público adulto

Las encuestas de compañías y productoras han contado con los siguientes resultados:

-190 respuestas en la primera (2021)

-117 respuestas en la segunda (2022)

Un total de 307 respuestas completas y validadas, un 20% respecto al tamaño poblacional. Estos niveles de participación proyectan un margen de error del 5%, calculados con un intervalo de confianza del 95% y  $pq = 0,5$

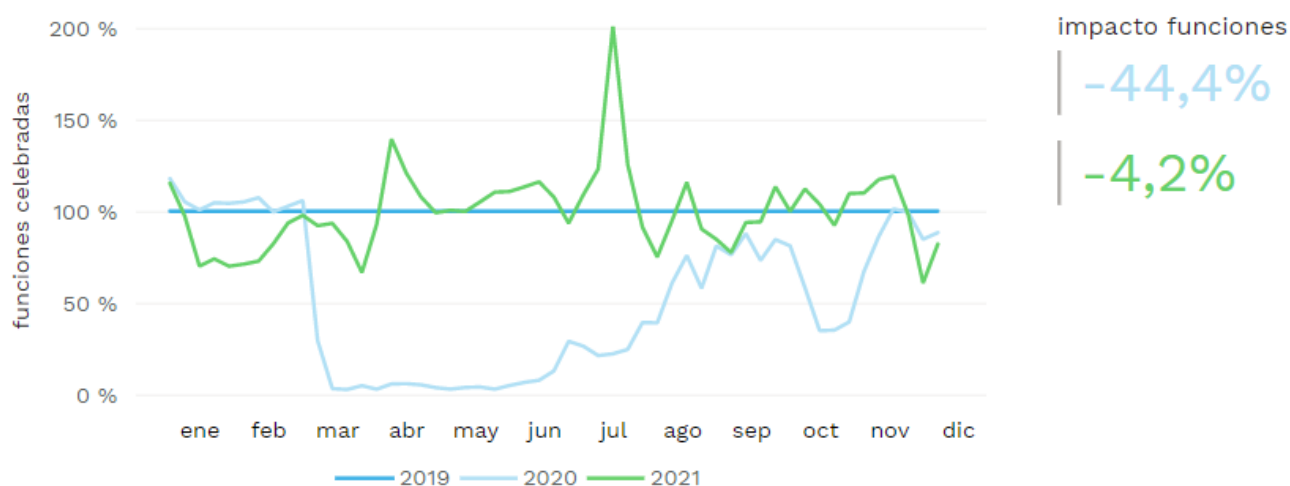
## 4.2 Impacto en la actividad, oferta y demanda

### 4.2.1 Exhibidores

Según la explotación realizada sobre la base de datos de Chivatos, **en 2020 los recintos escénicos celebraron un 44% menos de funciones que en 2019**. El gran grueso de pérdida de funciones se localiza obviamente durante el periodo de confinamiento domiciliario y cierre obligatorio (14/03 a 16/05) aunque, para muchos teatros, especialmente privados como veremos más adelante, el periodo de inactividad se alargó hasta inicios de la temporada 20/21.

En 2021, compañías, productoras y recintos realizaron un gran esfuerzo para reactivar la actividad, igualando prácticamente en número de funciones a la actividad de 2019, a pesar de las numerosas restricciones activas durante la mayor parte del año.

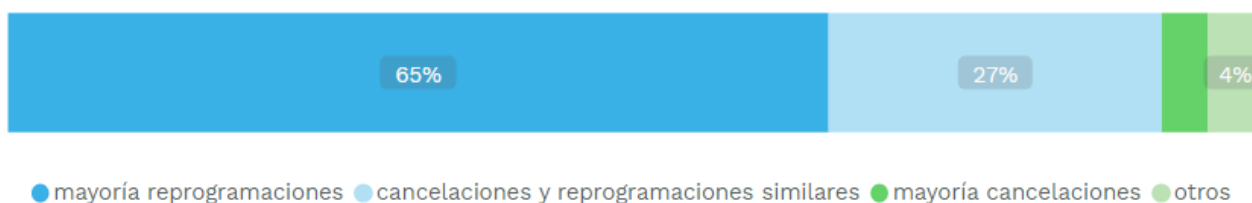
Gráfico 71. Variación en el volumen de funciones celebradas a lo largo de los años 2020 y 2021 (2019 = 100%)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

El 65% de los recintos encuestados afirmó que la mayoría de los espectáculos no celebrados durante el cierre se pudieron reprogramar con nuevas fechas a lo largo de 2020 y, solo una minoría, afirmó haber cancelado todos o casi todos los espectáculos afectados, tendencia que se ha mantenido en 2021, donde solamente un 5% de los recintos afirma no haber reprogramado ningún espectáculo afectado por la pandemia.

Gráfico 72. Proporción de reprogramaciones y cancelaciones de espectáculos afectados por la pandemia en los recintos escénicos



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

En la otra cara de la moneda, estas reprogramaciones afectaron a la programación de nuevas producciones en 2021 para algo más de la mitad de los recintos: un 35% de los recintos afirma que solamente provocó una ligera reducción en la programación de nuevas propuestas, mientras que el 17% afirma que tuvo una gran afectación.

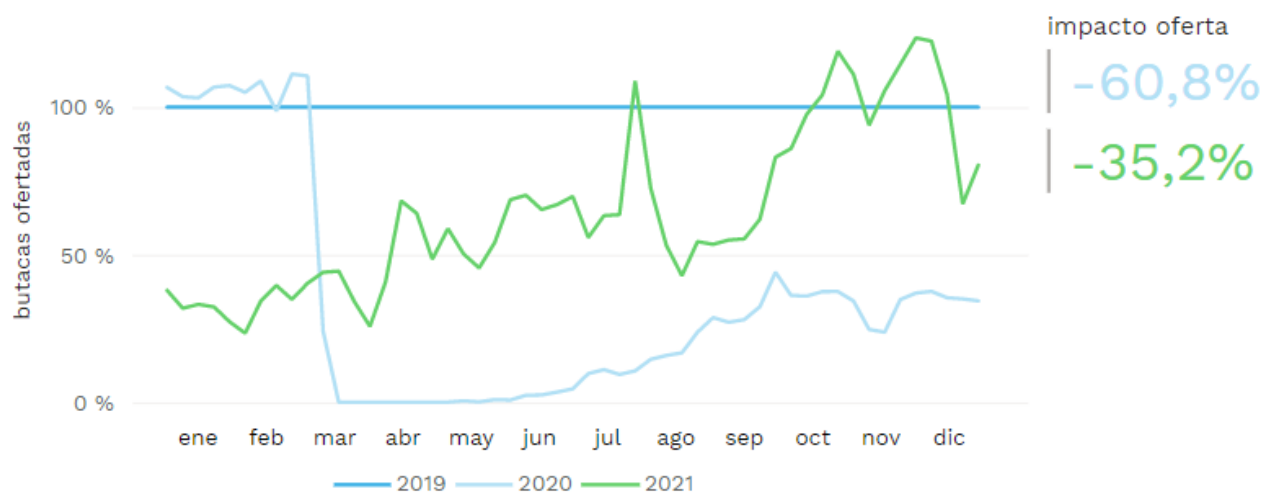
Gráfico 73. Incidencia de las reprogramaciones en la programación de nuevos espectáculos en 2021



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

Si a la pérdida de funciones en 2020 sumamos las restricciones en los aforos de aquellas que pudieron celebrarse a partir de mayo de 2020 y a lo largo de 2021, **el resultado es una reducción de la oferta<sup>47</sup> aún superior**. Según nuestra estimación<sup>48</sup>, en 2020 se pusieron a disposición de la ciudadanía aproximadamente **un 61% menos de butacas que en 2019**, mientras que en 2021 **la oferta se redujo un 35%** respecto al año prepandémico.

Gráfico 74. Variación en el volumen de butacas disponibles a lo largo de 2020 y 2021 (2019 = 100%)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

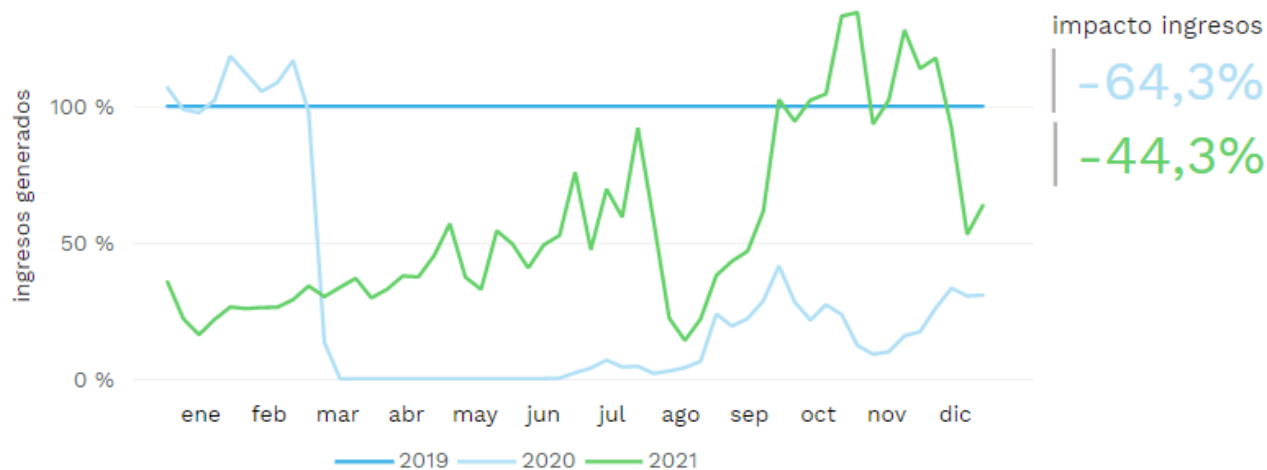
Las restricciones provocadas por la pandemia han provocado a lo largo de estos dos años una **reducción de la oferta inaudita**, siendo el sector escénico uno de los más afectados por la pandemia junto al turismo, la hostelería o el transporte aéreo de pasajeros, entre otros.

<sup>47</sup> Definimos oferta como el volumen de butacas que el sector pone a disposición de la ciudadanía.

<sup>48</sup> Calculamos medias de pérdida de aforo por sala teniendo en cuenta las restricciones aplicadas en las diferentes fases y territorios a lo largo de 2020.

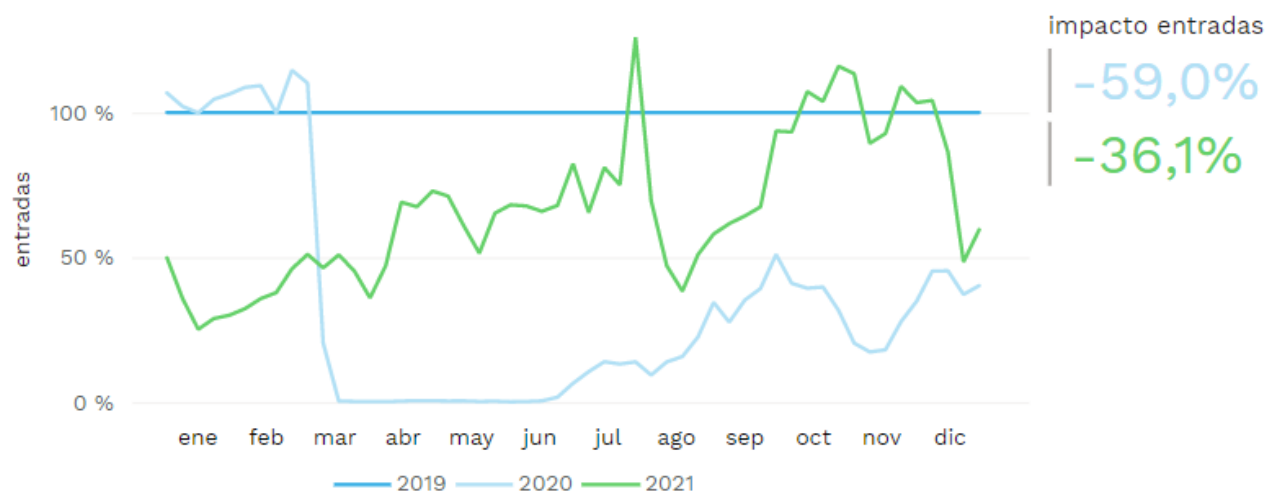
El impacto en la demanda registra niveles muy similares al impacto en la oferta. **Estimamos una reducción del 64% de los ingresos de taquilla y del 59% de las entradas en 2020, y del 44% de los ingresos y del 36% de entradas en 2021** para el conjunto del sector escénico español respecto de 2019.

Gráfico 75. Variación en el volumen de ingresos de taquilla a lo largo de 2020 y 2021 (2019 = 100%)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

Gráfico 76. Variación en el volumen de entradas a lo largo de 2020 y 2021 (2019 = 100%)

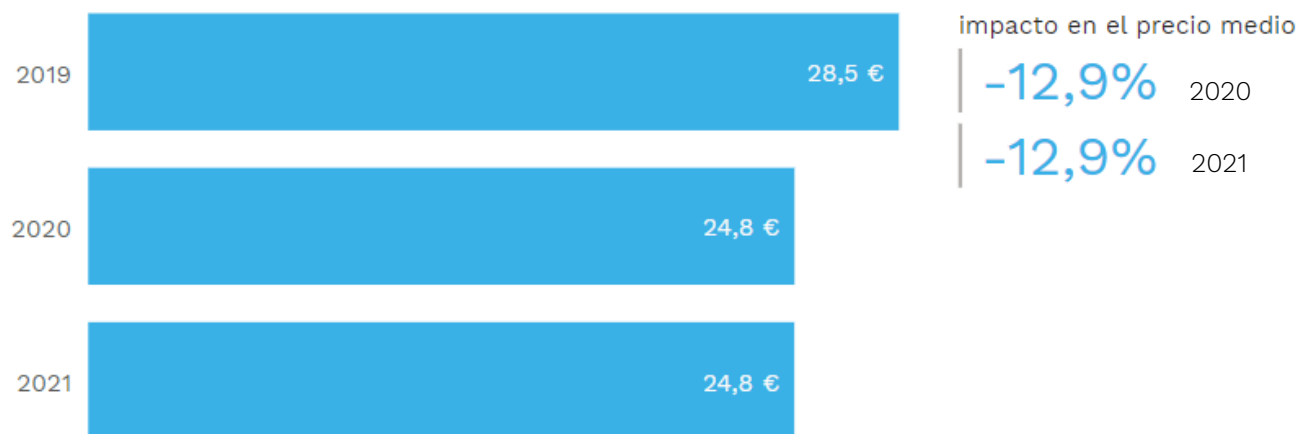


Fuentes de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

Más allá de la disminución de ingresos de taquilla, **un 30% de los recintos afirmó haber visto reducidos los ingresos a través de otras fuentes habituales a causa de la pandemia tanto en 2020 como en 2021**, entre las que destaca la reducción de las aportaciones de las administraciones titulares en el caso de los recintos públicos.

Los datos muestran un impacto en los ingresos ligeramente superior al de las entradas, relación que se explica por una **reducción de prácticamente el 13% en el precio medio por entrada en 2020 y en 2021** respecto de 2019.

Gráfico 77. Evolución anual del precio medio por entrada

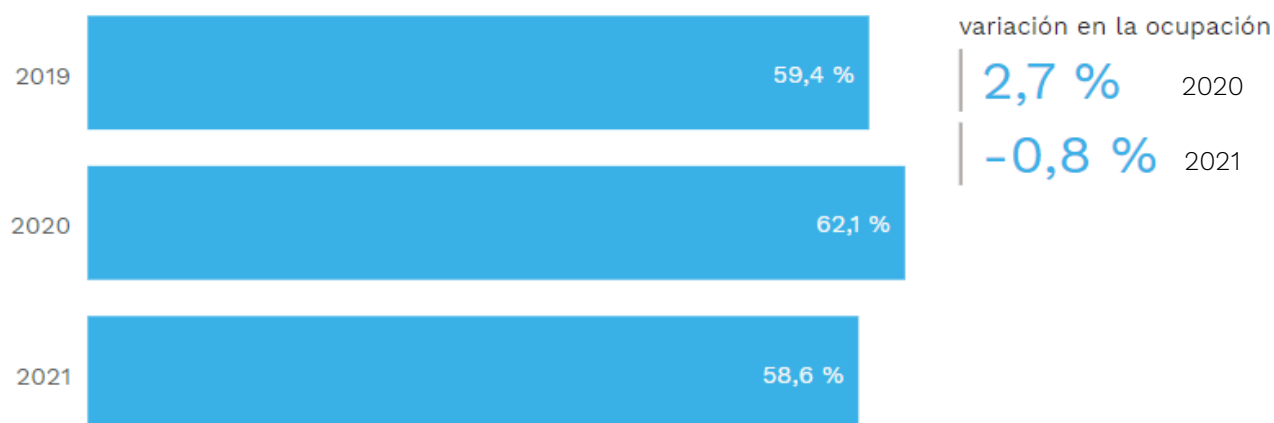


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los datos de Chivatos

En líneas generales, según estas estimaciones, el público se redujo en 2020 en menor medida que la oferta. A pesar de todos los condicionantes, **el público respondió en 2020 al esfuerzo de adaptación del sector** con un ligero incremento de la ocupación media<sup>49</sup> respecto de 2019.

Sin embargo, **en 2021, la ocupación media se redujo en prácticamente 4 puntos** respecto de 2020, quedando también ligeramente por debajo de la ocupación de 2019.

Gráfico 78. Evolución anual de la media de ocupación

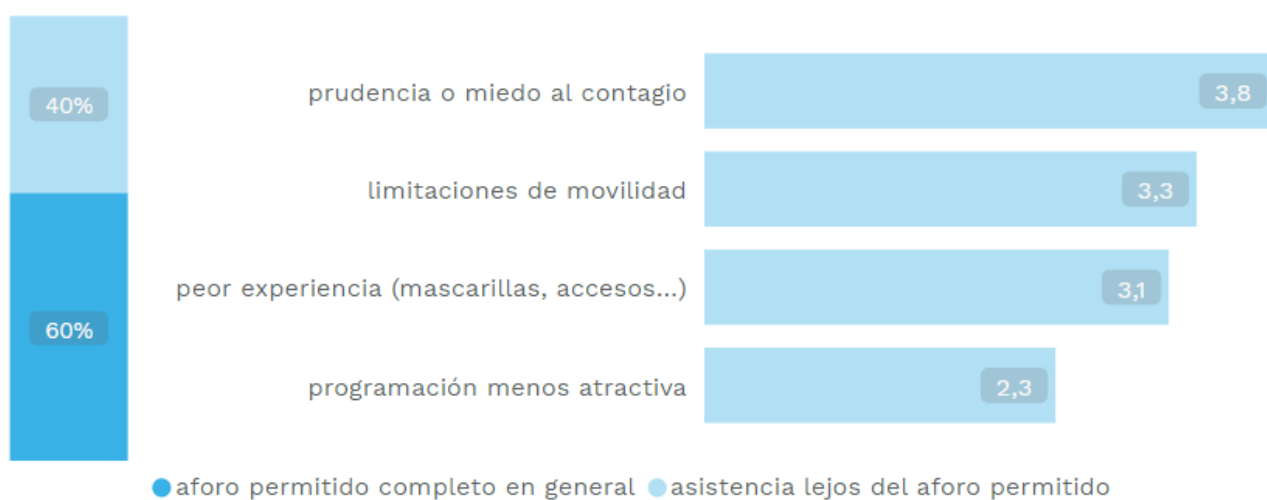


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

<sup>49</sup> Calculada en 2020 y 2021 teniendo en cuenta las restricciones de aforo.

Consultados los recintos acerca de la respuesta de sus públicos durante las distintas fases de restricción de aforos en 2020, **el 60% afirma haber llenado la mayoría de sus funciones hasta el límite permitido**. Entre el 40% que afirma que la asistencia se quedó lejos del aforo permitido, destacan el miedo al contagio, las limitaciones de movilidad y, en general, una peor experiencia como los principales motivos.

Gráfico 79. Nivel de asistencia de público a las funciones celebradas con restricciones de aforo en 2020. Principales motivos para la no asistencia según los recintos<sup>50</sup>



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

No obstante, en 2021, vinculado a esta reducción en la ocupación media global del sector, un **64% de los recintos afirma haber sufrido una reducción notable de la audiencia una vez suspendidas las restricciones de aforo a finales de año**.

<sup>50</sup> Puntuación calculada a partir del ranking de prioridades indicado por los recintos consultados en la encuesta.

Consultados los recintos sobre posibles cambios en el perfil o patrones de sus públicos post pandemia, un **38% afirma haber observado cambios**, entre los que destacan el **incremento de compras a última hora** y una **reducción en la media de edad**.

Gráfico 80. Cambios observados por los recintos en el perfil y patrones de los públicos durante la pandemia en 2020



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

#### 4.2.1.1 Estimación cuantitativa

Tal y como hemos explicado en el apartado introductorio de este bloque, estimamos el impacto de la pandemia en los recintos escénicos a partir de una metodología basada en el muestreo por cuotas<sup>51</sup>.

A partir del impacto agregado de las diferentes cuotas analizadas estimamos, a nivel cuantitativo, una **reducción en los ingresos de taquilla de entre 202 M€ y 296 M€ en 2020 y de entre 134 M€ y 198 M€ en 2021; y, a nivel de públicos, de entre 8,3 y 12,3 millones de entradas en 2020 y de entre 5 y 7,5 millones de entradas en 2021, respecto de los datos de 2019.**

<sup>51</sup> Para calcular esta estimación hemos tenido en cuenta únicamente las cuotas que nos permite hacer la proyección con un rango de error tolerable. El rango de error que se aplica a la estimación es fruto de la suma de los rangos de error estimados para cada cuota analizada, calculados aplicando un intervalo de confianza del 95% y  $pq=0,5$ .



Tabla 4. Estimación de la reducción global de ingresos de taquilla en las artes escénicas en España en 2020 y 2021 respecto de 2019

	estimación margen inferior	estimación margen superior
ingresos 2020	<b>-202 mill. €</b>	<b>-296 mill. €</b>
ingresos 2021	<b>-134 mill. €</b>	<b>-198 mill. €</b>

Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

A partir de estos datos, estimamos un impacto económico agregado de entre 336M € y 494M € en 2020 y 2021.

Tabla 5. Estimación de la reducción global de entradas en las artes escénicas en España en 2020 y 2021 respecto de 2019

	estimación margen inferior	estimación margen superior
entradas 2020	<b>-8,3 mill.</b>	<b>-12,3 mill.</b>
entradas 2021	<b>-5 mill.</b>	<b>-7,5 mill.</b>

En cuanto a espectadores, estimamos un impacto agregado para los dos años de entre 13,3 millones y 19,8 millones de entradas.

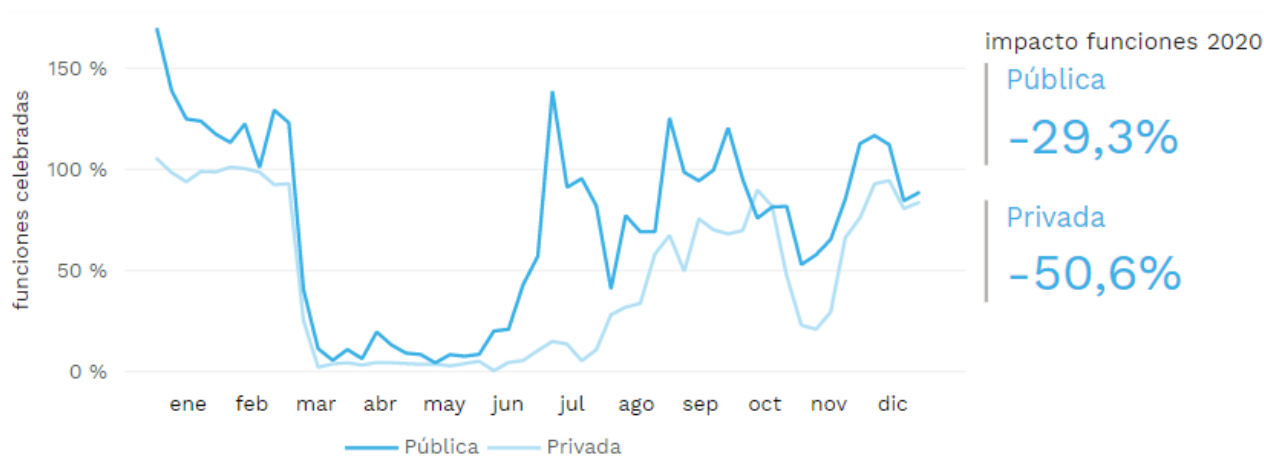
#### 4.2.1.2 Análisis por tipología de gestión del recinto

Observamos **claras diferencias entre recintos públicos y privados en cuanto a su respuesta y adaptación** a las limitaciones provocadas por la pandemia, especialmente visibles en el año 2020.

Como tendencia general, **los recintos públicos recuperaron antes la actividad y perdieron, por tanto, menos funciones que los recintos privados**. Las dificultades de adaptación a las nuevas normativas y la incertidumbre económica frenaron en mayor proporción a los recintos privados.

**Los recintos públicos ejercieron su rol de sustento del tejido escénico**, una función clave para el sector especialmente en los momentos de mayor incertidumbre en 2020.

Gráfico 81. Variación del volumen de funciones celebradas a lo largo del año 2020 por modalidad de gestión (2019 = 100%)



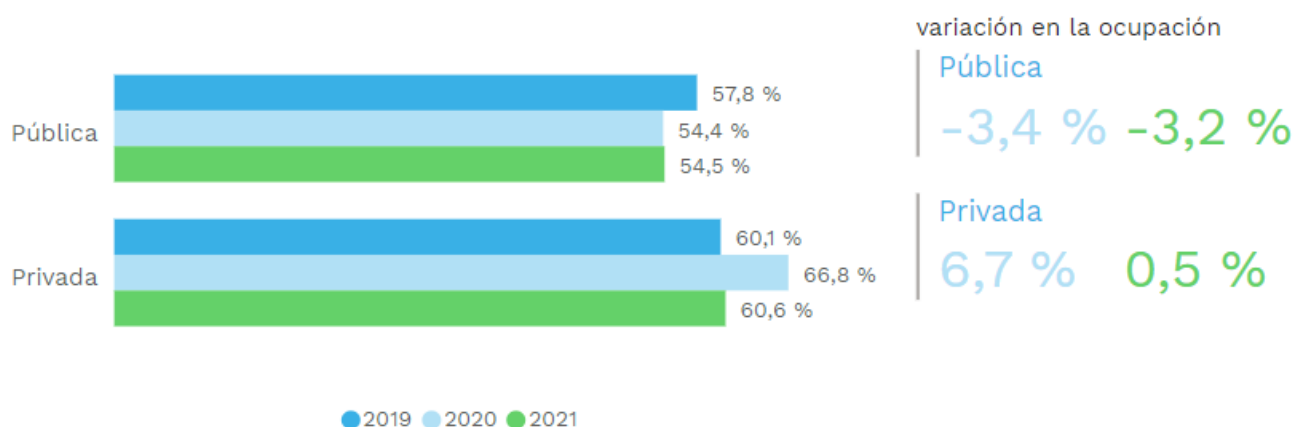
Fuentes de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

**Los recintos privados**, con más dependencia económica de la taquilla, reabrieron en mayor medida una vez superada la primera gran ola de contagios en 2020, registrando **un incremento de más de 6 puntos en su ocupación media<sup>52</sup>**, mientras que los recintos públicos sufrieron una ligera disminución de 3 puntos respecto de 2019.

En 2021, los recintos públicos se mantuvieron con una pérdida de 3 puntos en la ocupación media respecto de 2019, mientras que los privados registraron una ocupación muy similar a la de 2019.

<sup>52</sup> Calculada tanto en 2020 como en 2021, teniendo en cuenta las restricciones de aforo.

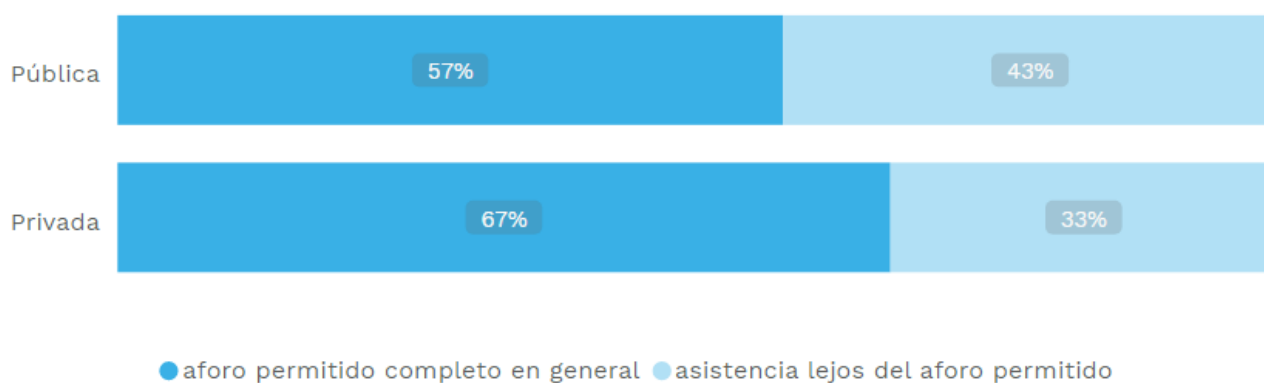
Gráfico 82. Evolución anual de la ocupación media por modalidad de gestión



Fuentes de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

En esta línea, un porcentaje superior de recintos privados (67%) afirmó en la primera encuesta haber llenado la mayoría de las funciones con restricciones en el aforo a lo largo de 2020.

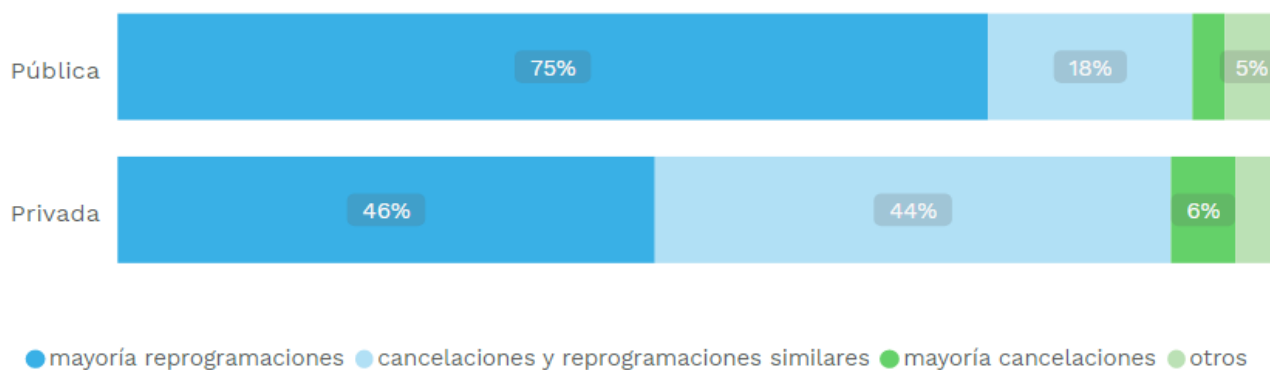
Gráfico 83. Nivel de asistencia de público a las funciones celebradas con restricciones de aforo en 2020 por modalidad de gestión



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

En cuanto al aplazamiento o cancelación de espectáculos, los **recintos públicos reprogramaron en 2020 en mayor proporción los bolos afectados por la pandemia**, mientras que entre los recintos privados, prácticamente la mitad afirmó que canceló y reprogramó espectáculos en proporciones similares.

Gráfico 84. Proporción de reprogramaciones y cancelaciones de espectáculos afectados por la pandemia en 2020 por modalidad de gestión



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

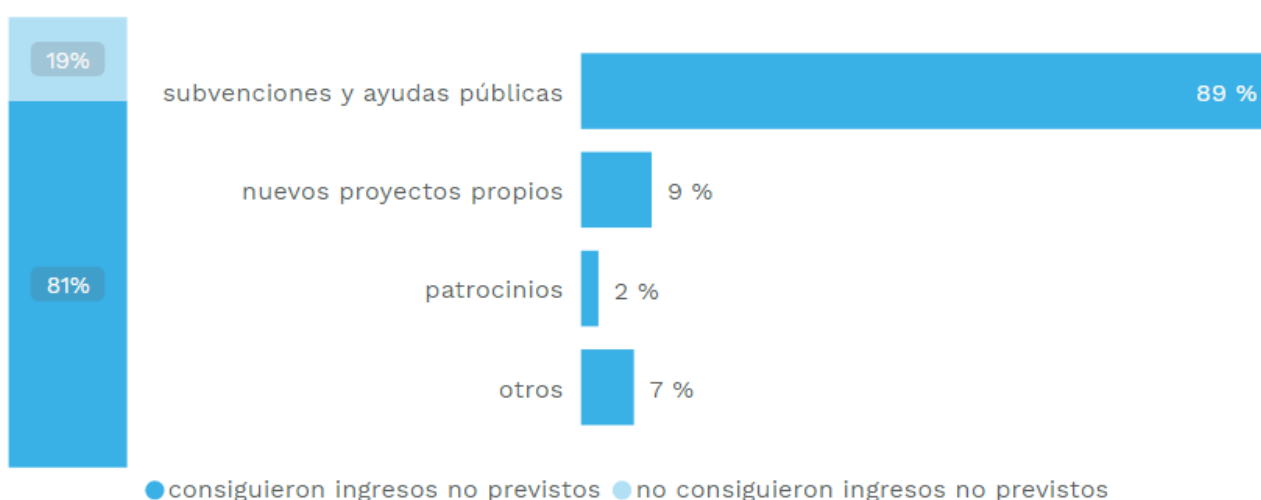
Según los resultados de la segunda encuesta, **en 2021, recintos públicos y privados se comportaron de manera muy similar**, tanto en el volumen de actividad respecto de 2019 como en la incidencia de los bolos reprogramados.

Pese a la respuesta más prudente por parte de los recintos privados en 2020, el impacto económico derivado de la reducción de ingresos de taquilla se ha distribuido de manera muy similar en ambas tipologías, tanto en 2020 como en 2021.

Sin embargo, **los recintos privados han conseguido ingresos no previstos para paliar el COVID-19 en mayor proporción**. Un 80% de los recintos privados en 2020 y un 70% en 2021 afirman haber conseguido nuevos ingresos no previstos inicialmente, porcentaje que se reduce entre los públicos al 28% en 2020 y al 19% en 2021.

Entre los recintos privados que consiguieron nuevos ingresos, alrededor del 90% consiguieron nuevas subvenciones y un 8% consiguieron ingresos a través de nuevos proyectos.

Gráfico 85. Obtención de nuevos ingresos no previstos en 2020. Recintos privados

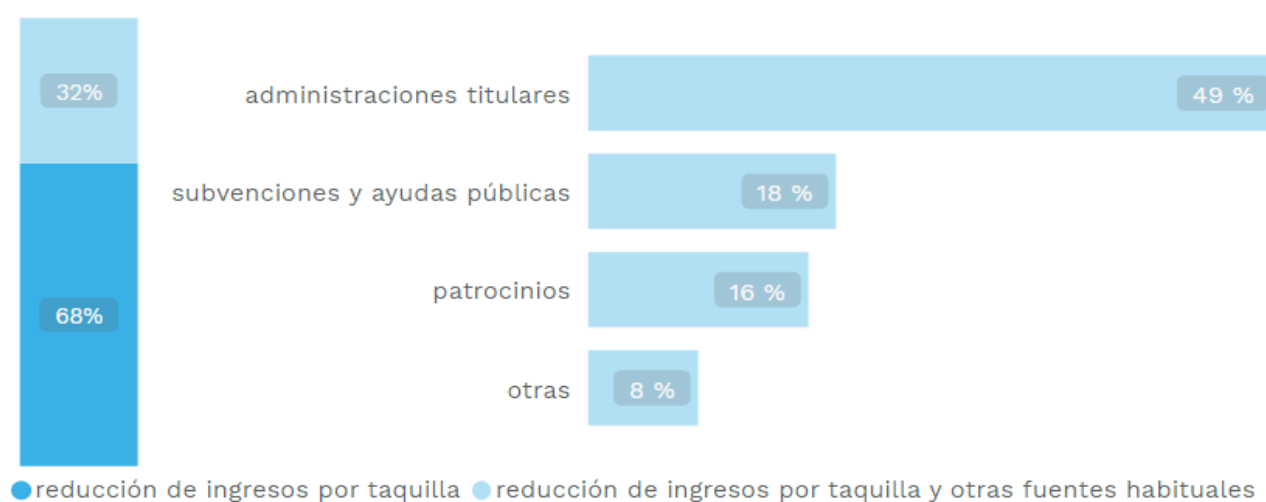


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

En la otra cara de la moneda, **un tercio de los recintos encuestados afirman que vieron reducidos los ingresos de otras fuentes habituales** a causa de la pandemia, tanto en 2020 como en 2021.

En 2020, entre este tercio de recintos públicos afectados, **prácticamente la mitad vio cómo se reducían las aportaciones de las administraciones titulares**, mientras que en un 18% de los casos disminuyeron los ingresos por subvenciones, y un 16% vio afectados los ingresos a través de patrocinios.

Gráfico 86. Reducción de otras fuentes de ingresos a causa de la pandemia en 2020. Recintos públicos.

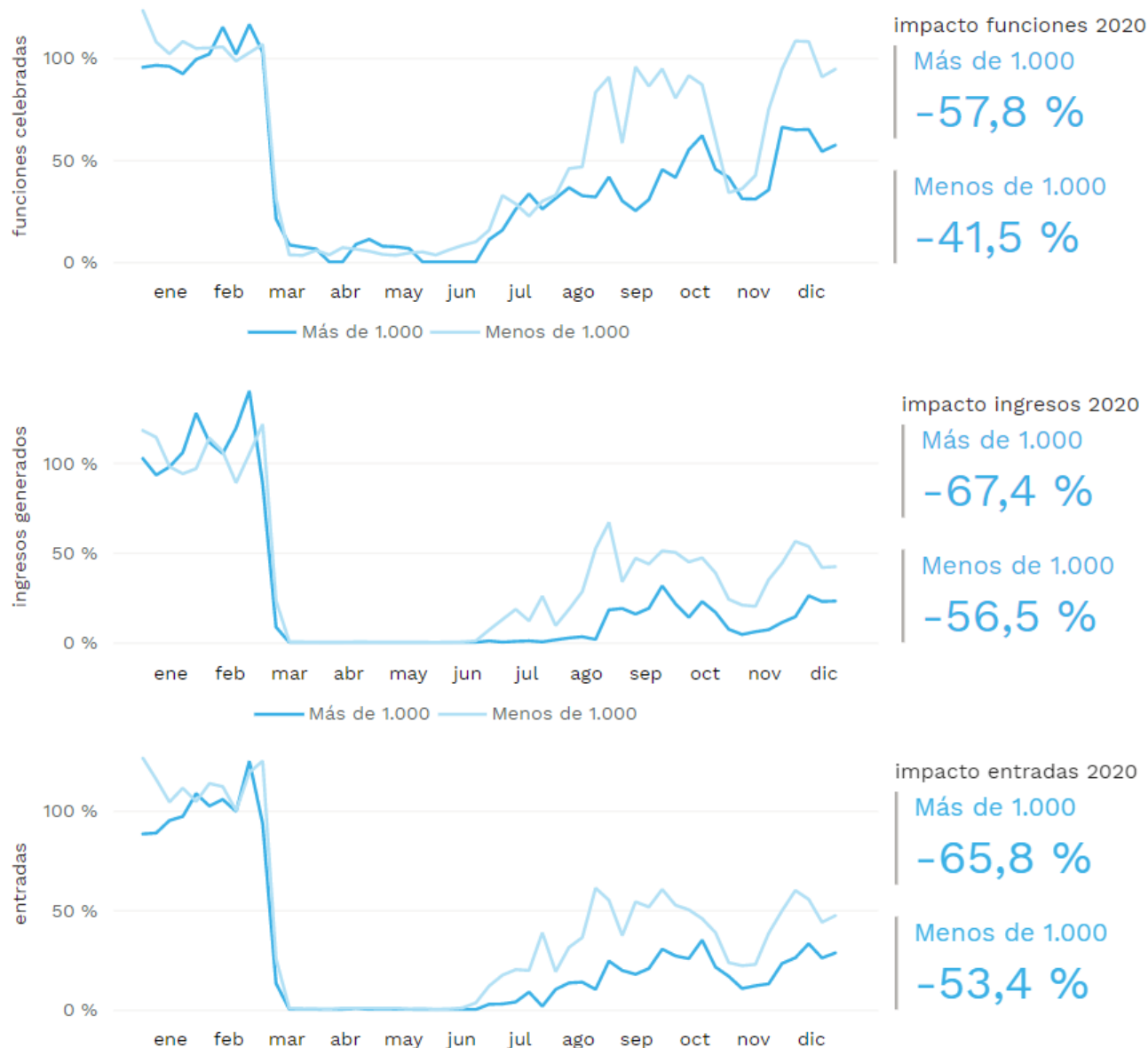


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

#### 4.2.1.3 Análisis por aforo del recinto

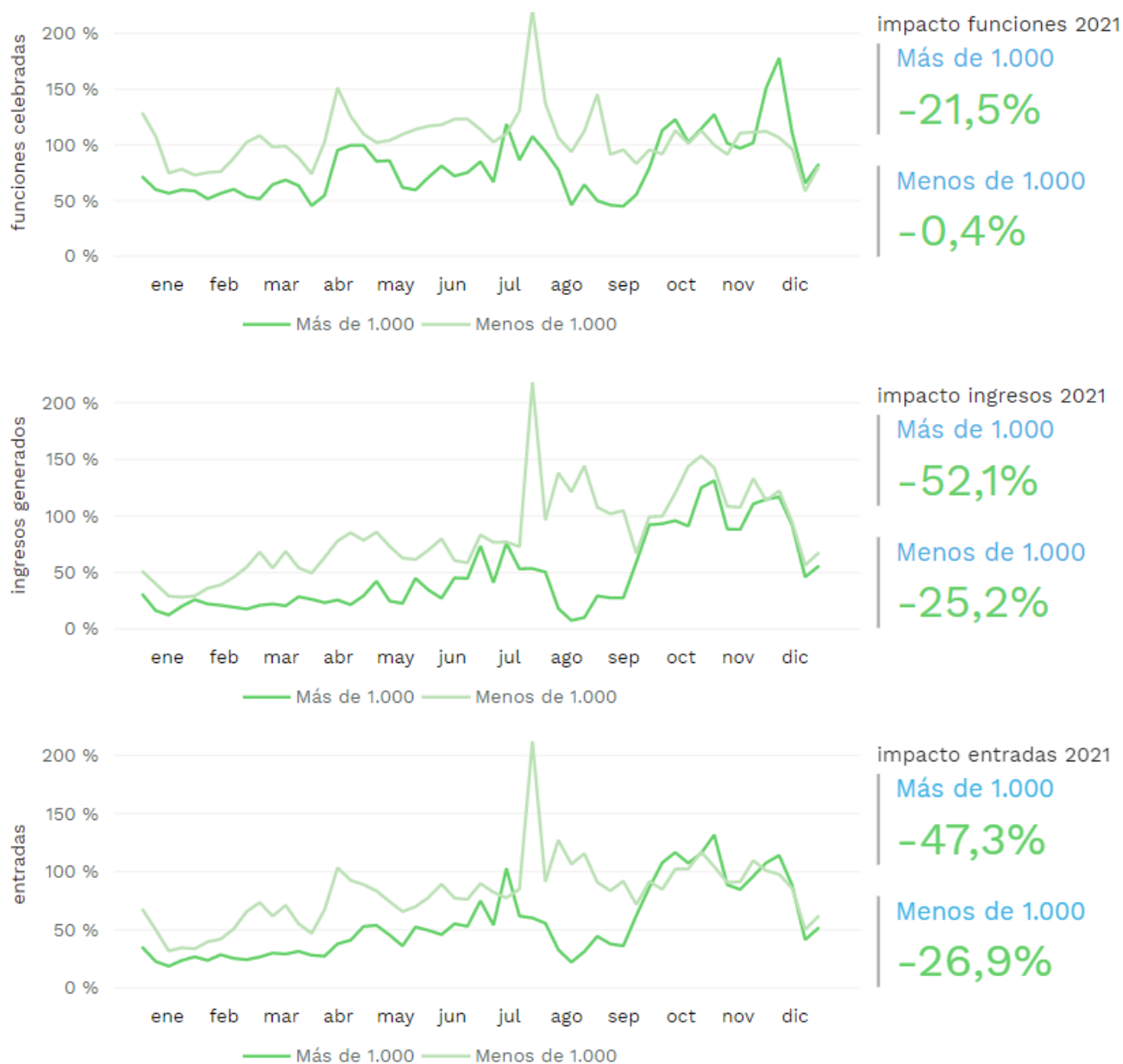
En líneas generales, tanto en 2020 como en 2021, **los recintos más afectados por la pandemia han sido los de mayores dimensiones**. Tanto en el número de funciones como en entradas e ingresos, los grandes recintos (más de 1.000 butacas) registran un impacto superior a los de menores dimensiones.

Gráfico 87. Reducción en la actividad, ingresos de taquilla y entradas en 2020 respecto de 2019 por dimensiones de aforo de los recintos.



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

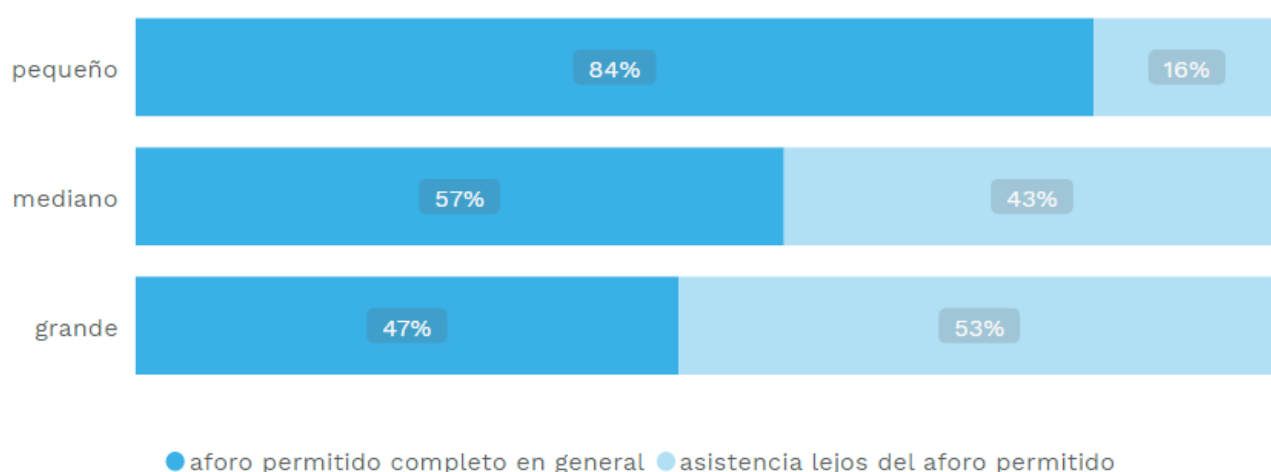
Gráfico 88. Reducción en la actividad, ingresos de taquilla y entradas en 2021 respecto de 2019 por dimensiones de aforo de los recintos.





También los resultados de la encuesta ponen de manifiesto la dificultad de los grandes recintos para conseguir buenos resultados de ocupación durante las distintas fases de restricciones de aforo. **Solamente un 47% de los grandes recintos afirma que sus públicos llenaron la mayoría de las funciones que realizaron con restricciones en 2020**, porcentaje que se incrementa hasta el 84% entre los recintos pequeños.

Gráfico 89. Nivel de asistencia de público a las funciones con restricciones de aforo celebradas en 2020 por dimensiones de aforo de los recintos y motivos de no asistencia de públicos según los recintos

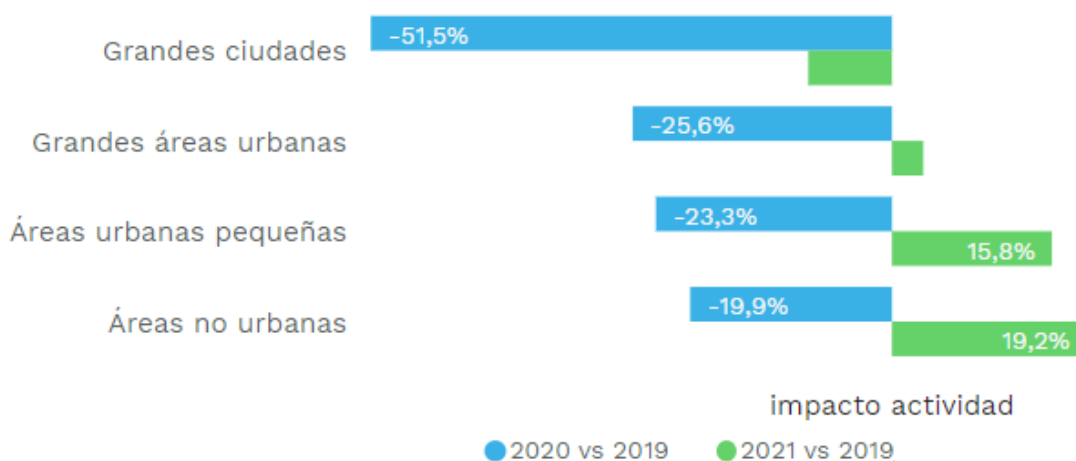


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

#### 4.2.1.4 Análisis geográfico

Los recintos ubicados en las dos grandes ciudades, Madrid y Barcelona, donde se concentran la mayoría de los recintos privados, registraron una mayor pérdida de actividad, con un 54% menos de funciones en 2020 respecto de 2019.

Gráfico 90. Impacto en las funciones celebradas en 2020 y 2021 respecto de 2019 por ubicación de los recintos

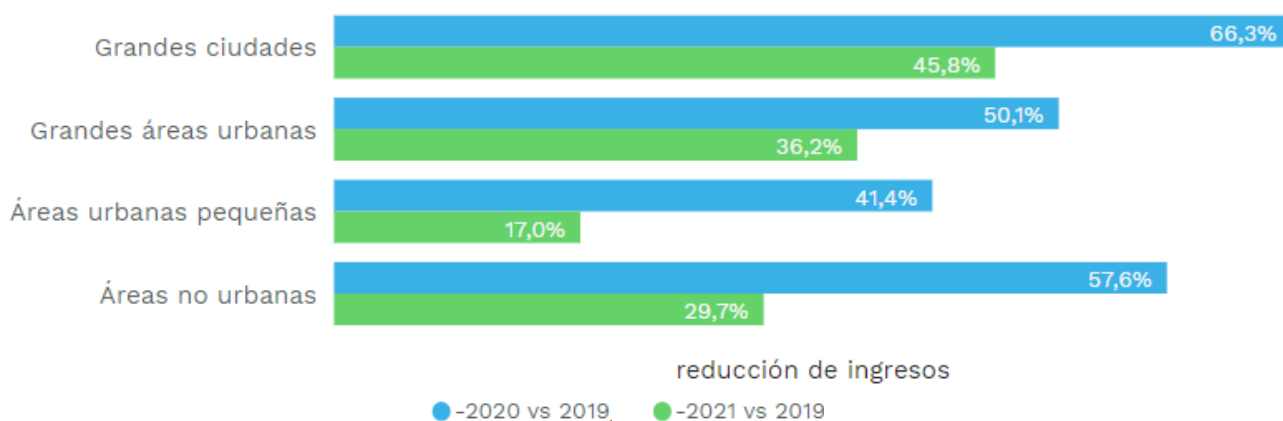


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de la explotación de datos de Chivatos

Por otro lado, los recintos situados en áreas urbanas pequeñas y áreas no urbanas, en su gran mayoría recintos de titularidad pública, incrementaron en 2021 su actividad respecto de 2019, realizando esfuerzos para dar cabida a reprogramaciones y nuevas producciones de 2021, tal y como muestran los resultados de las encuestas.

Sin embargo, en el análisis de impacto económico de 2020, los recintos ubicados en áreas no urbanas registraron una afectación muy similar a la de los recintos ubicados en las grandes ciudades, impacto que se ha visto reducido en 2021.

Gráfico 91. Reducción de ingresos de taquilla en 2020 y 2021 respecto de 2019 por ubicación de los recintos



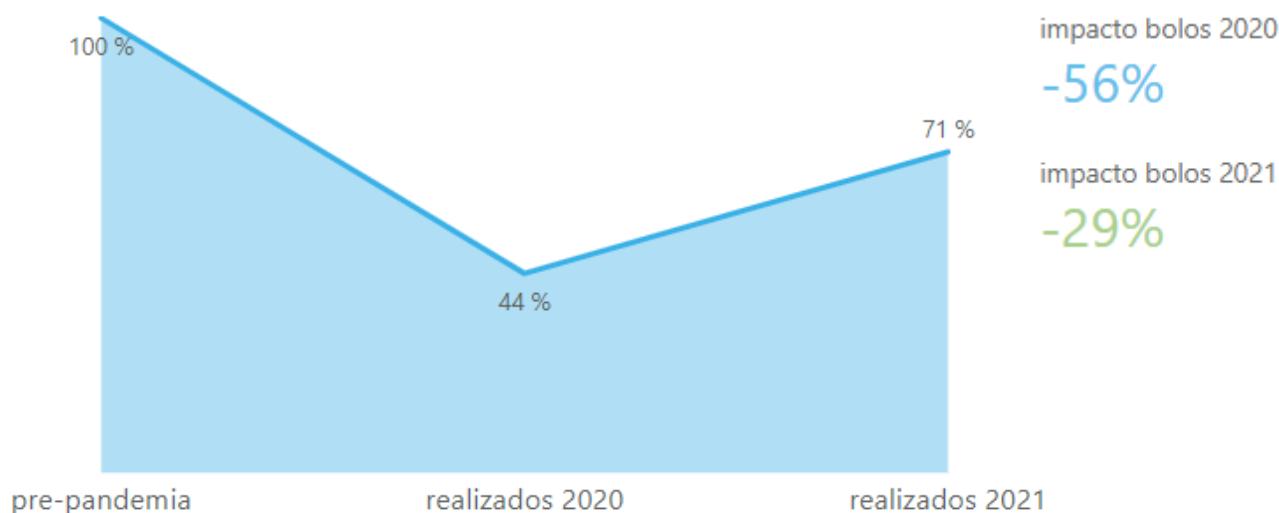
Las causas de este impacto más elevado en los municipios pequeños en 2020, teniendo en cuenta su menor pérdida de actividad, podrían estar ligadas a diversos factores:

- › **Las diferentes fases de confinamiento municipal podrían haber afectado a los pequeños municipios en mayor grado**, tanto por la limitación de movilidad de los públicos como de las compañías, afectando así a su propuesta artística.
- › **Recintos situados en entornos rurales con una población más envejecida** y, por tanto, con mayor afectación por el COVID-19.
- › Práctica totalidad de espacios públicos que, como hemos visto anteriormente, abrieron antes y estuvieron por tanto activos en periodos aún con altas restricciones y mayor prudencia por parte de los públicos.

## 4.2.2 Compañías y productoras

Las compañías y productoras encuestadas afirman que redujeron su actividad en un 56% en 2020 y en un 29% en 2021, ambas cifras respecto del total de bolos realizados en 2019. Cifra similar y acorde con la pérdida de funciones de los recintos, calculado sobre los datos de Chivatós.

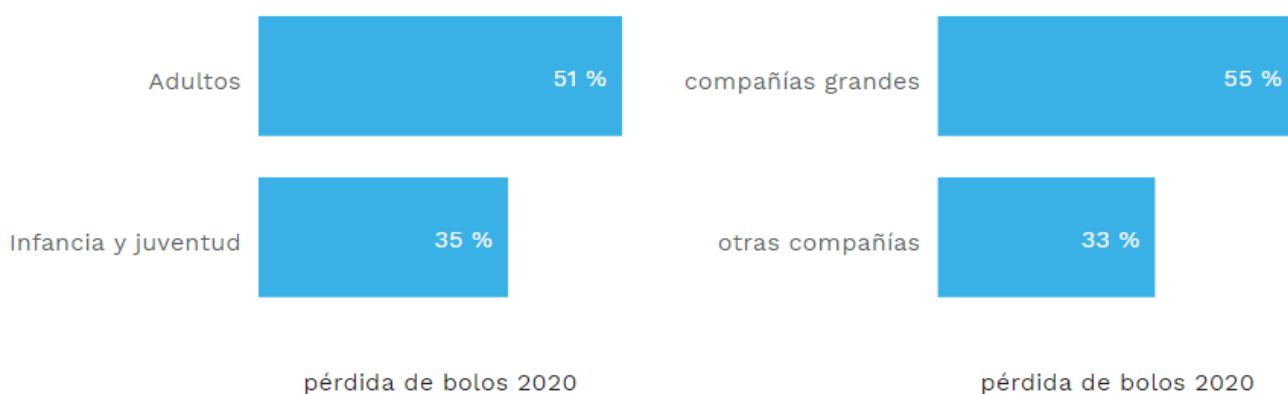
Gráfico 92. Bolos realizados en 2020 y 2021 respecto de 2019



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Se dieron, sin embargo, diferencias en cuanto a la pérdida de bolos según el perfil de la compañía/productora, especialmente en 2020. **La afectación fue algo menor entre las compañías que se dirigen al público infantil y juvenil, respecto las especializadas en público adulto y, también observamos como las de mayores dimensiones perdieron más actividad, realizando únicamente el 45% de los bolos que tenían previstos en 2020.**

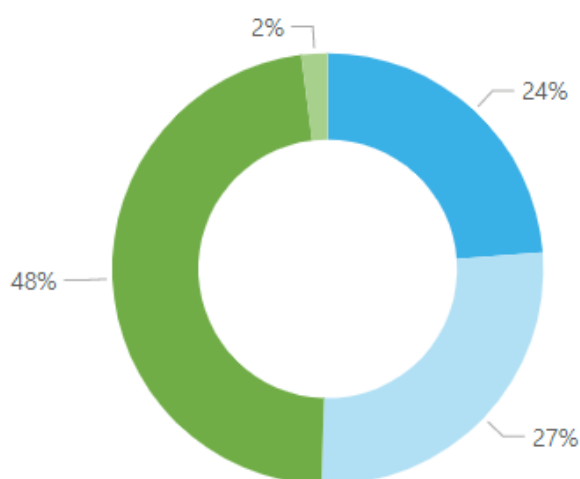
Gráfico 93. Pérdida de bolos en 2020 por las compañías/productoras respecto de la previsión inicial, según tipo de público y tamaño



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Consultadas las compañías/productoras sobre los bolos no realizados a causa de la pandemia, **el 48% afirma que ha tenido cancelaciones y reprogramaciones en proporciones similares**, un 27% afirma que la mayoría de los bolos afectados se han reprogramado, y un 24% de las compañías ha visto cómo se cancelaban la mayor parte de sus bolos, porcentaje que se incrementa hasta el 34% entre las compañías de menores dimensiones.

Gráfico 94. Proporción global de reprogramaciones y cancelaciones de espectáculos afectados por la pandemia y por tamaño de la compañía/productora (agregado de 2020 y 2021)

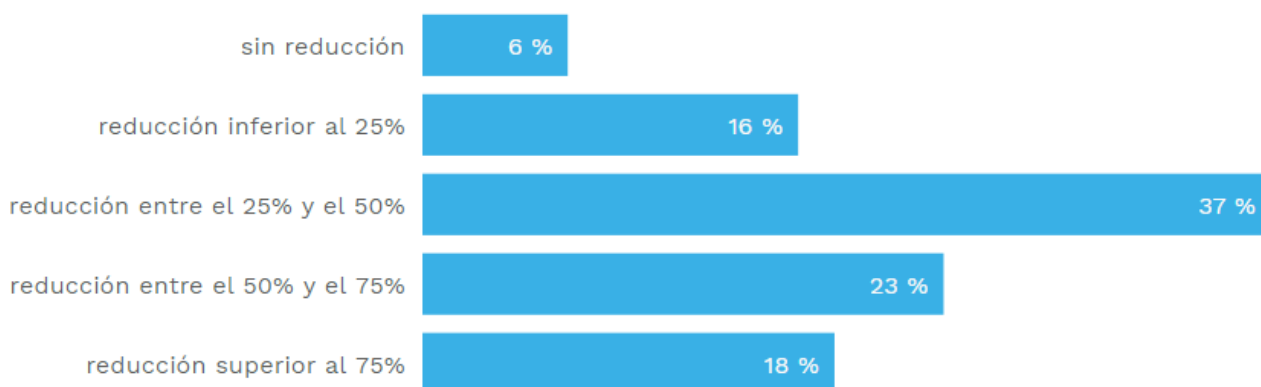


● cancelación definitiva ● reprogramado a nuevas fechas ● cancelaciones y reprogramaciones ● otro

Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

En cuanto a la afectación en los ingresos, sin la posibilidad de analizar datos cuantitativos precisos como en el análisis de impacto de los recintos, se consultó a las compañías/productoras en la primera encuesta sobre la proporción de pérdida económica de 2020 respecto de 2019. **El 37% afirmó que perdió entre el 25% y el 50% de sus ingresos por caché y taquilla en 2020**, el 23% que afirma que perdieron entre el 50% y el 75% y un 18% afirma que perdieron más del 75% respecto de su facturación anual habitual.

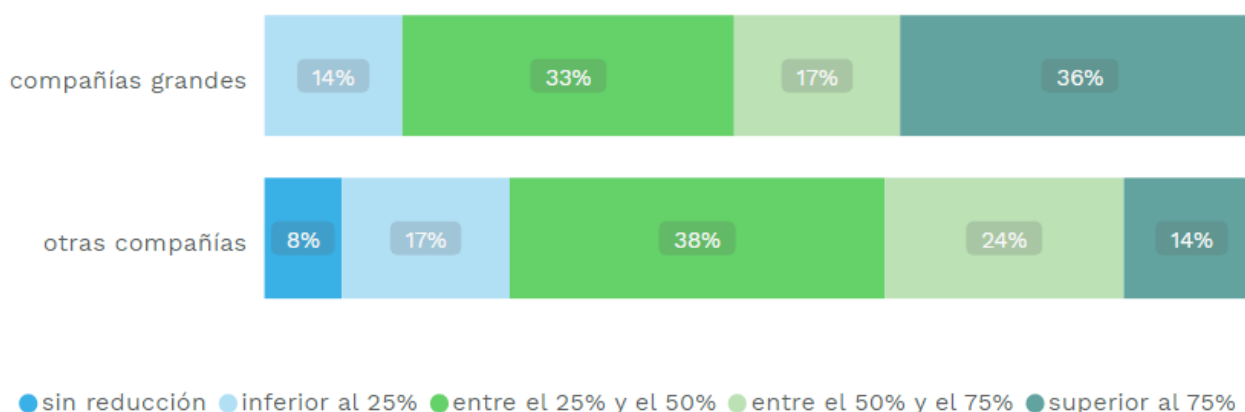
Gráfico 95. Reducción de ingresos de caché y taquilla de las compañías/productoras en 2020 respecto de 2019 (por tramos de reducción)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Como sucede en el análisis de los datos de actividad y resultados de los recintos, también entre las compañías/productoras son las de mayores dimensiones las que han sufrido un impacto superior: el porcentaje de compañías/productoras que afirma haber reducido más de un 75% sus ingresos por caché y taquilla **se incrementa hasta el 36% entre las de mayor tamaño.**

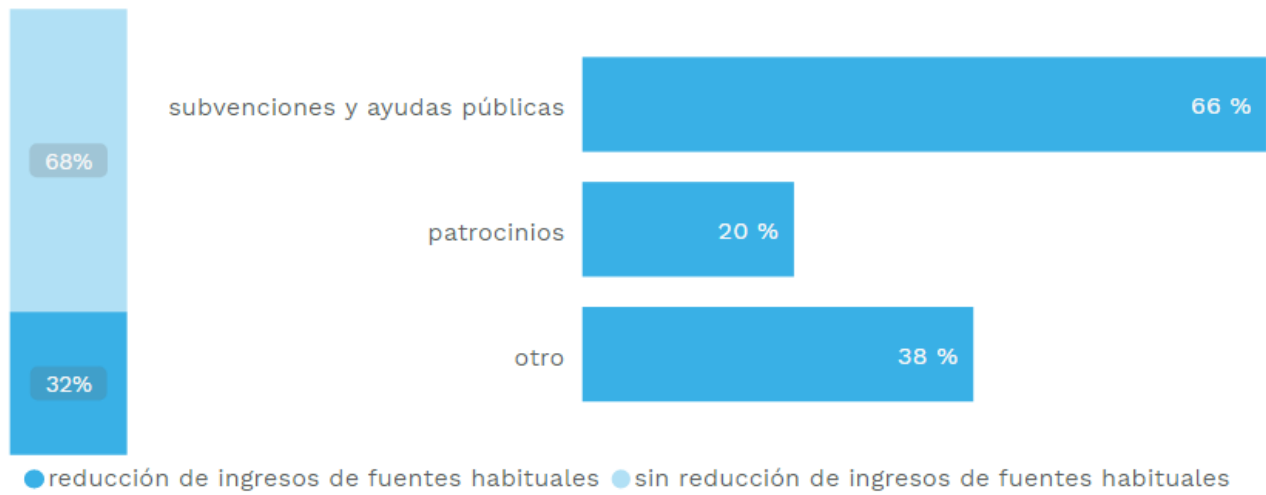
Gráfico 96. Reducción de ingresos de caché y taquilla de las compañías/productoras en 2020 respecto de 2019 por tamaño de la compañía/productora



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

A su vez, un 32% de las compañías/productoras encuestadas en 2020, vio cómo también se reducían otras fuentes de ingresos a causa de la pandemia. Dos terceras partes de estas perdieron ingresos vía subvenciones y ayudas y un 20% vía patrocinios.

Gráfico 97. Reducción de otras fuentes de ingresos de las compañías/productoras en 2020

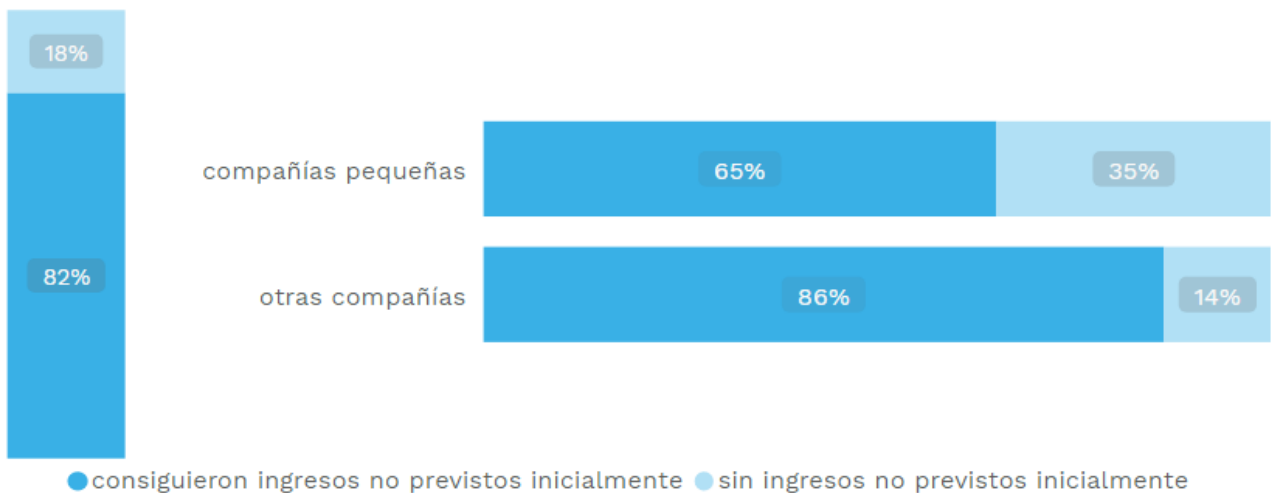


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Porcentajes que se han mantenido muy similares en 2021, con un 36% de las compañías que afirman que se han reducido sus ingresos provenientes de otras fuentes más allá de la facturación por taquilla o caché.

En la otra cara de la moneda, un 82% de las compañías/productoras consiguió nuevos ingresos no previstos en 2020, porcentaje que se reduce en el caso de las compañías de menores dimensiones.

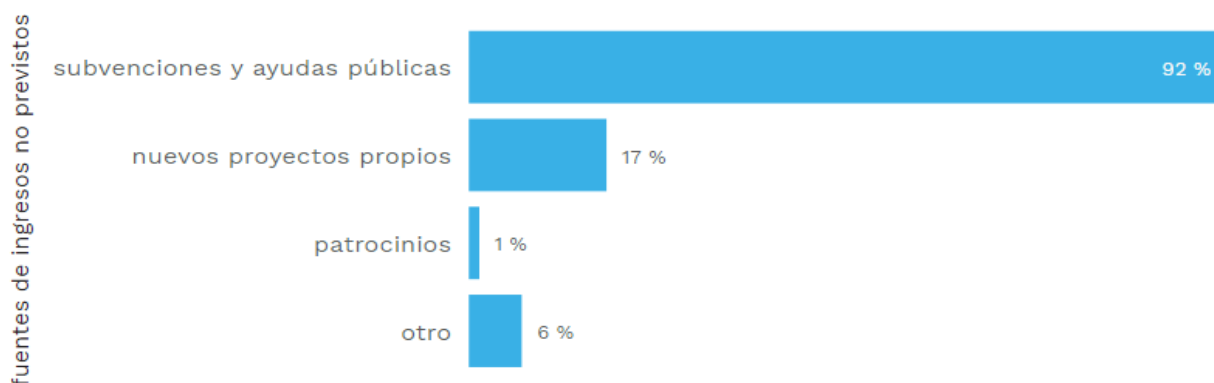
Gráfico 98. Ingresos para compañías/productoras en 2020 no previstos inicialmente global y por tamaño



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Un 92% de las compañías que consiguieron nuevos ingresos, lo hicieron a través de subvenciones y ayudas públicas, y **solamente un 17% consiguió ingresos a partir de nuevos proyectos propios**. Entre las compañías/productoras que consiguieron subvenciones, el 80% recibió ayudas de las administraciones autonómicas, el 57% de la Administración estatal y un 36% de la Administración local.

Gráfico 99. Nuevos ingresos no previstos por las compañías/productoras en 2020. Administraciones responsables de las nuevas subvenciones conseguidas



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

En 2021, un 34% de las compañías/productoras encuestadas afirma no haber recibido o generado nuevos ingresos, 15 puntos por encima de 2020. Pese a este cambio, el origen y tipología de las ayudas sí se ha mantenido estable, destacando como la principal fuente de ingresos extraordinarios para las compañías/productoras las subvenciones y ayudas públicas provenientes mayoritariamente de las Administraciones autonómicas, seguidas en segundo lugar por las ayudas provenientes de las Administraciones locales.

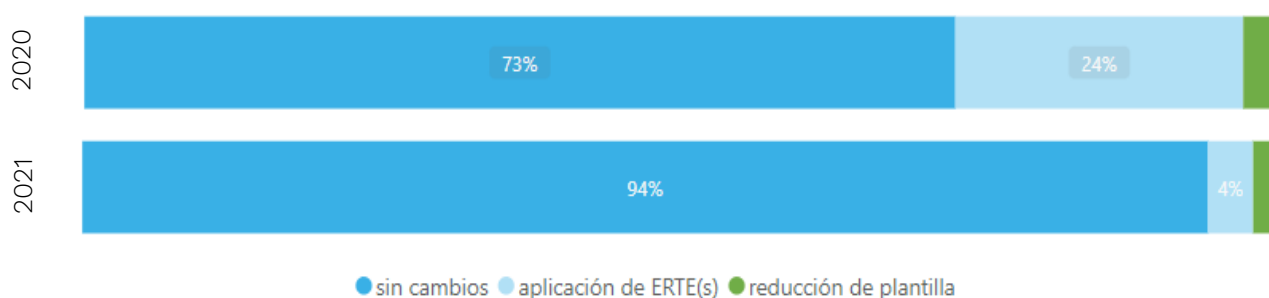


## 4.3 Impacto laboral

Según resultados de las encuestas, un **27%** de los recintos afirmó haberse visto obligado a realizar alguna modificación en su plantilla en 2020, en la mayoría de los casos en forma de reducción temporal a través de uno o varios ERTE.

En 2021, el porcentaje se redujo muy significativamente: solamente el 6% de los recintos tuvo que ejecutar algún ERTE o reducir su plantilla.

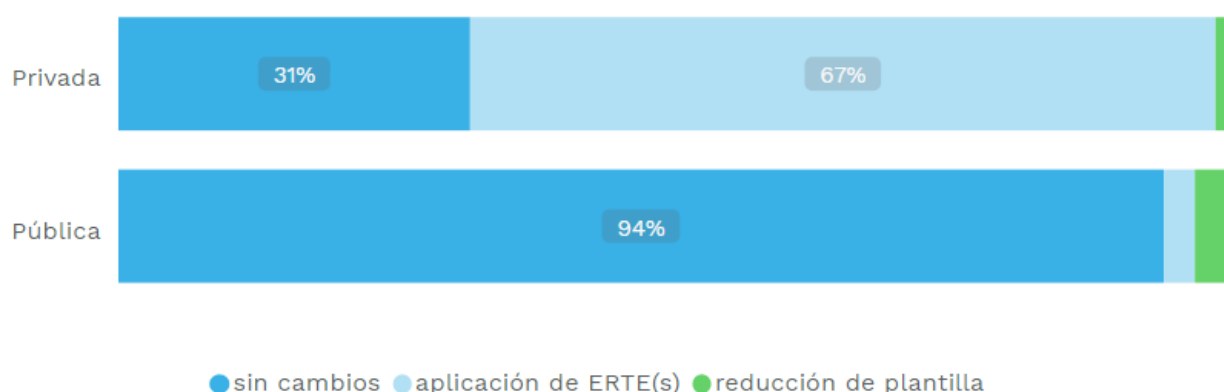
Gráfico 100. Cambios en las plantillas de los recintos provocados por la pandemia en 2020 y 2021



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

La realidad, sin embargo, varía radicalmente si analizamos los resultados según tipología de gestión. El **67%** de los recintos privados aplicó al menos un ERTE durante 2020, por encima de la media del conjunto de la economía española<sup>53</sup>, y algo menos de un 2% se vio obligado a reducir su plantilla de manera estructural, mientras que solamente un 6% de los recintos públicos sufrió algún tipo de reducción de plantilla.

Gráfico 101. Cambios en las plantillas de los recintos provocados por la pandemia en 2020 por modalidad de gestión



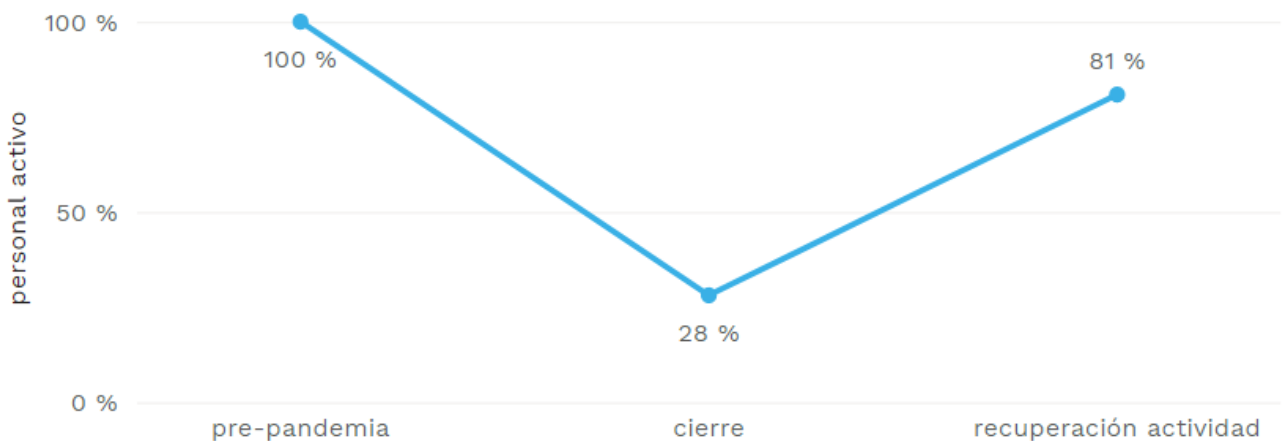
<sup>53</sup> Según el Informe elaborado por la consultora KPMG sobre los efectos del COVID-19 sobre empleo y remuneraciones en empresas españolas, el 58% de las empresas españolas realizaron algún ERTE durante 2020.

Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

La incidencia de los ERTEs aplicados por los exhibidores privados tuvo en 2020 dos fases muy marcadas: el periodo de cierre obligatorio y el periodo de recuperación de actividad.

Durante el periodo de cierre obligatorio de 2020, **las jornadas laborales de los recintos privados que aplicaron algún ERTE se redujeron de media un 72%**, mientras que en la fase de recuperación de actividad con restricciones, los recintos privados contaron de media con el 81% de sus jornadas laborales respecto del nivel prepandemia.

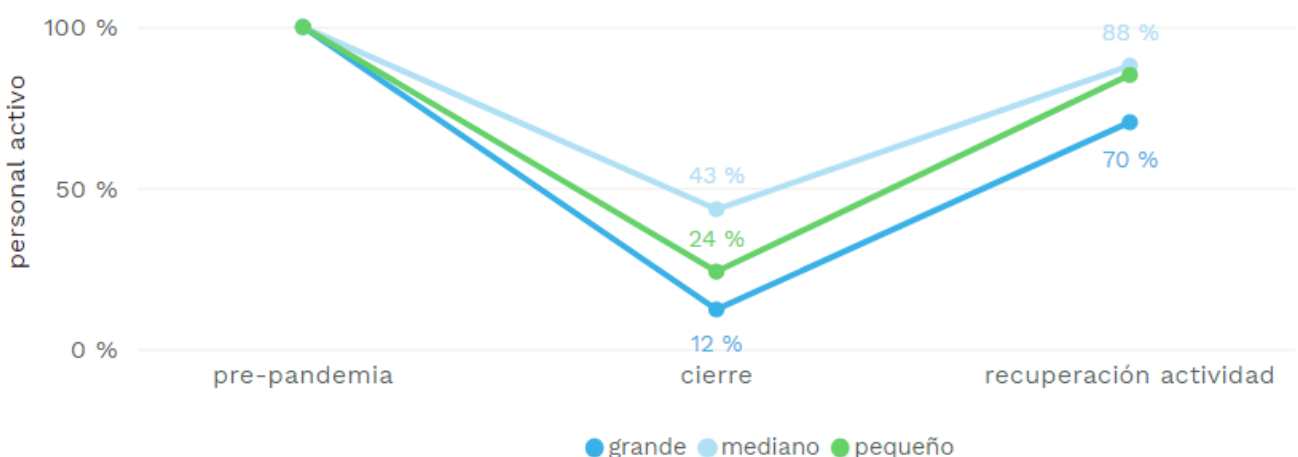
Gráfico 102. Personal activo de media en los recintos privados que aplicaron algún ERTE durante 2020 por periodos



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

La afectación de los ERTEs entre los exhibidores privados en 2020 varió ligeramente según las dimensiones de aforo. **Los recintos más grandes redujeron en mayor medida las jornadas laborales activas**, tanto en el periodo de cierre como en el de recuperación de actividad, mientras que los menos afectados fueron los recintos de dimensiones intermedias.

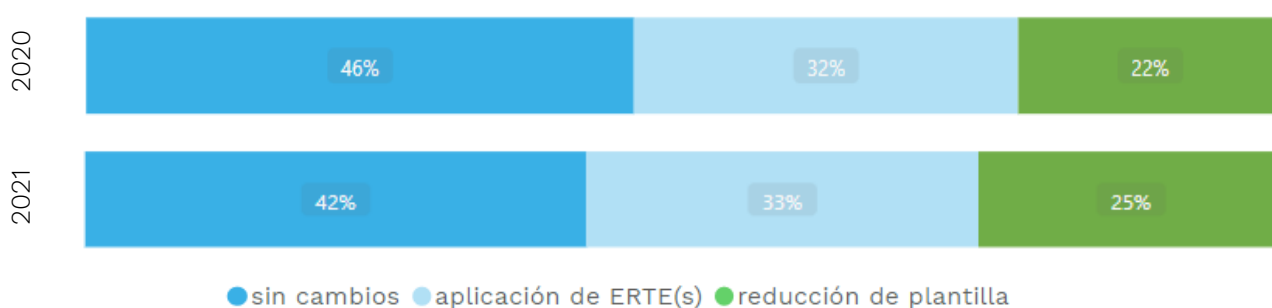
Gráfico 103. Personal activo de media en los recintos privados que aplicaron algún ERTE durante 2020 por periodos y dimensiones de aforo de los recintos



La afectación laboral causada por la pandemia entre las compañías/productoras españolas ha sido claramente superior a la sufrida entre el personal de los recintos, especialmente debido a una incidencia más prolongada a lo largo de 2021.

Más de la mitad de las compañías/productoras aplicaron algún ERTE o alguna reducción de plantilla, tanto en 2020 como en 2021. Con porcentajes muy similares en ambos años, un tercio de las compañías aplicó, al menos, un ERTE y aproximadamente una cuarta parte se vio obligadas a reducir su plantilla.

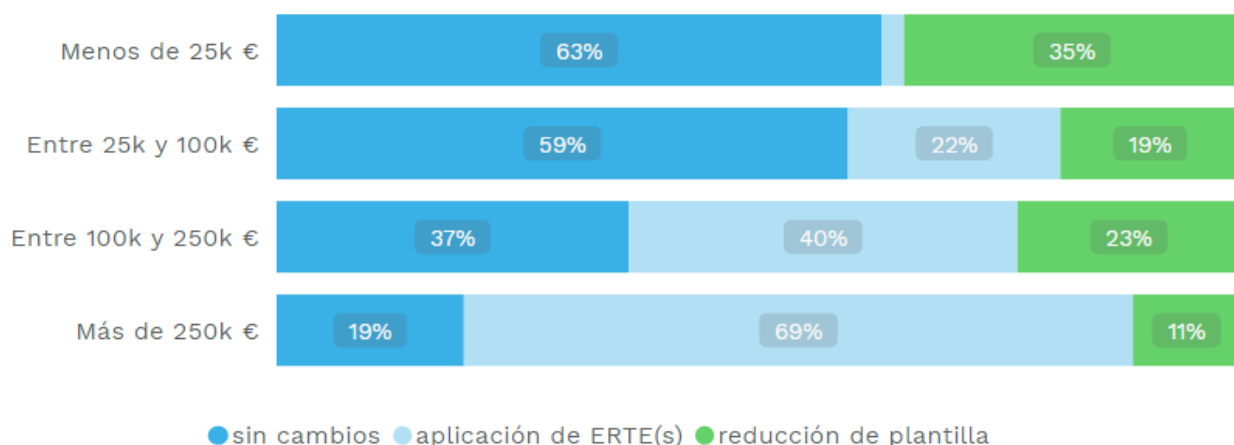
Gráfico 104. Cambios en las plantillas de las compañías/productoras provocados por la pandemia en 2020 y 2021.



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

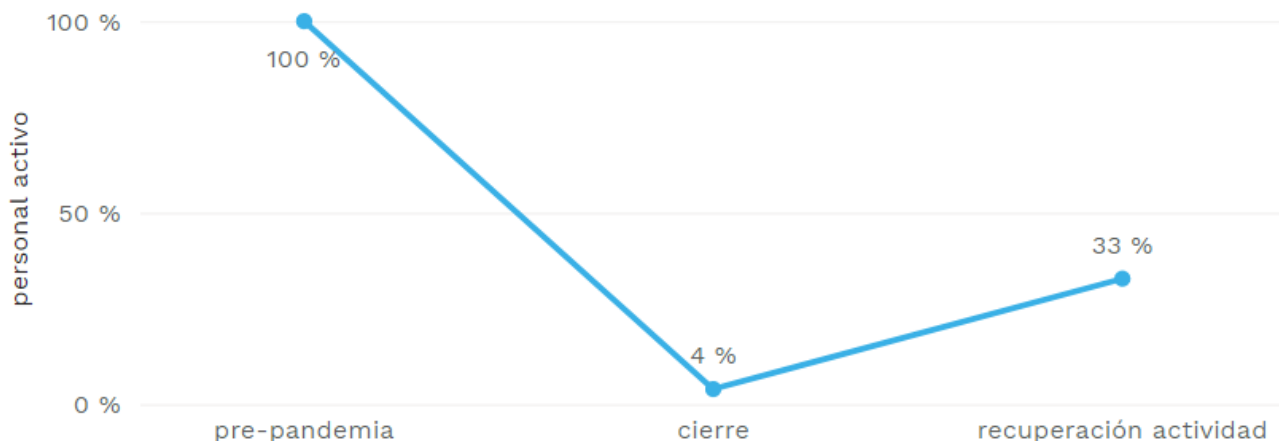
En la misma línea que los recintos, **las reacciones variaron sustancialmente según el tamaño de las compañías/productoras**: a mayor volumen de negocio mayor necesidad y posibilidad de aplicación de ERTE, provocando a su vez menos necesidad de despidos.

Gráfico 105. Cambios en las plantillas de las compañías/productoras provocados por la pandemia en 2020 según volumen de facturación



Durante el periodo de cierre obligatorio de 2020, las compañías/productoras que aplicaron al menos un ERTE, redujeron de media el 96% de sus jornadas laborales, ampliando la disponibilidad de personal durante la primera fase de recuperación de la actividad (mayo-diciembre de 2020) hasta el 33% de media.

Gráfico 106. Personal activo de media de las compañías/productoras que aplicaron algún ERTE en 2020 por periodos



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Además, prácticamente un 40% de las compañías/productoras se vio forzada a suspender contratos con proveedores externos en 2020. Los servicios más afectados fueron los de comunicación, distribución y gestoría.

Gráfico 107. Suspensión de contratos o colaboraciones de las compañías/productoras con proveedores externos en 2020 a causa de la pandemia



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

# ADAPTACIÓN Y PRIORIDADES DEL SECTOR ESCÉNICO

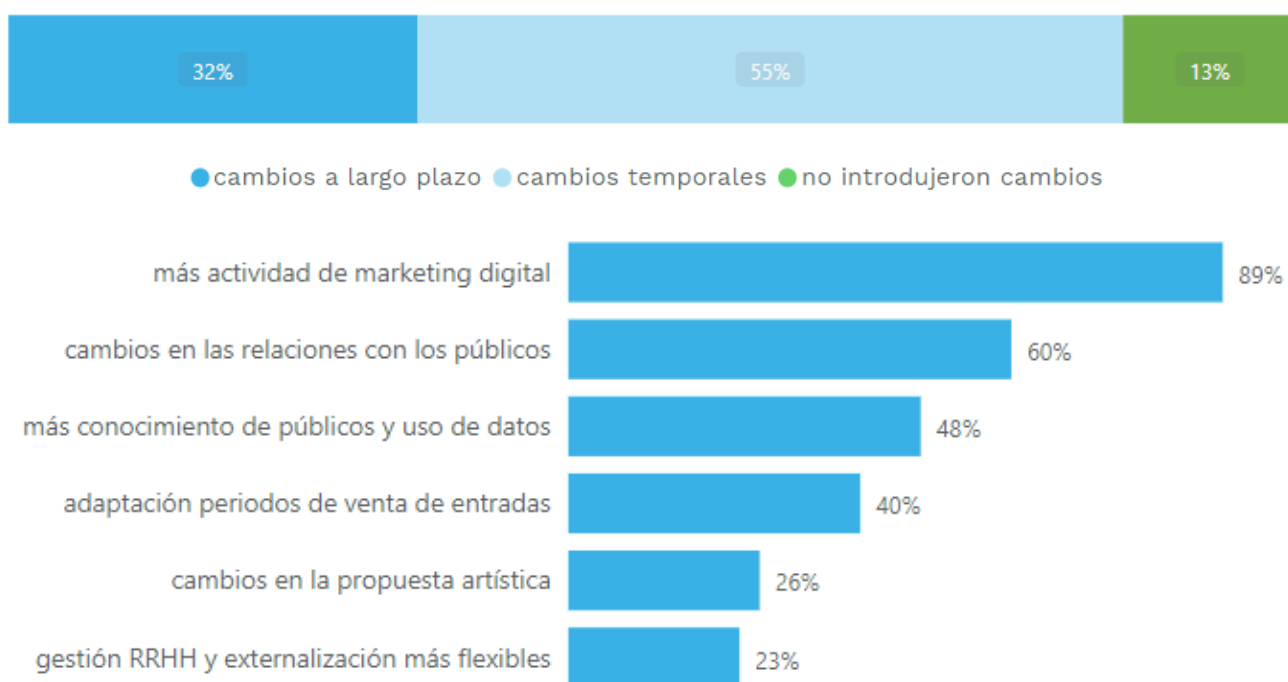


## 5.1 Cambios estratégicos

A partir de los resultados obtenidos en las encuestas, analizamos en este bloque algunas de las decisiones estratégicas y operativas tomadas tanto por los exhibidores como por las compañías/productoras, para dar respuesta a los diferentes retos que ha planteado la pandemia en el corto, medio y largo plazo.

El 88% de los exhibidores afirma haber introducido cambios estratégicos en la gestión de sus organizaciones, aunque solamente el 32% afirma haberlos realizado con intención de mantenerlos una vez superados los efectos más directos de la pandemia. Entre los recintos que han modificado su estrategia, los cambios más comunes están relacionados con la gestión de audiencias: incremento de la actividad de marketing digital, mayor relación directa con los públicos y un mayor conocimiento de sus perfiles gracias al análisis de datos.

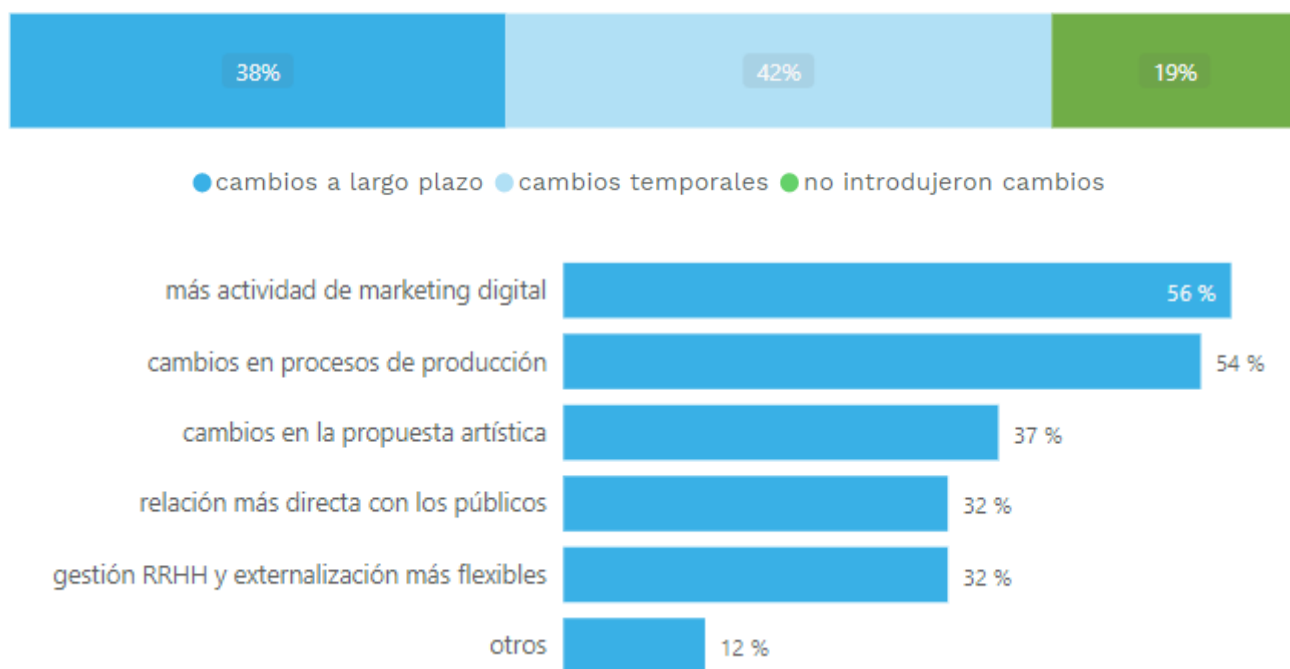
Gráfico 108. Introducción de cambios estratégicos en la gestión de los recintos provocados por la pandemia



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

Entre las compañías/productoras, el porcentaje de organizaciones que han introducido cambios es también mayoritario, y de forma parecida se reduce el porcentaje que los plantean como cambios a largo plazo. Entre las compañías/productoras que han introducido cambios, destaca también el incremento de la actividad de marketing digital y, en segundo lugar, algo más de la mitad afirma también haber introducido cambios en sus procesos de producción. Solamente un tercio de las compañías alude haber realizado cambios en su gestión de los recursos humanos y en su propuesta artística.

Gráfico 109. Introducción de cambios estratégicos en la gestión de las compañías/productoras provocados por la pandemia

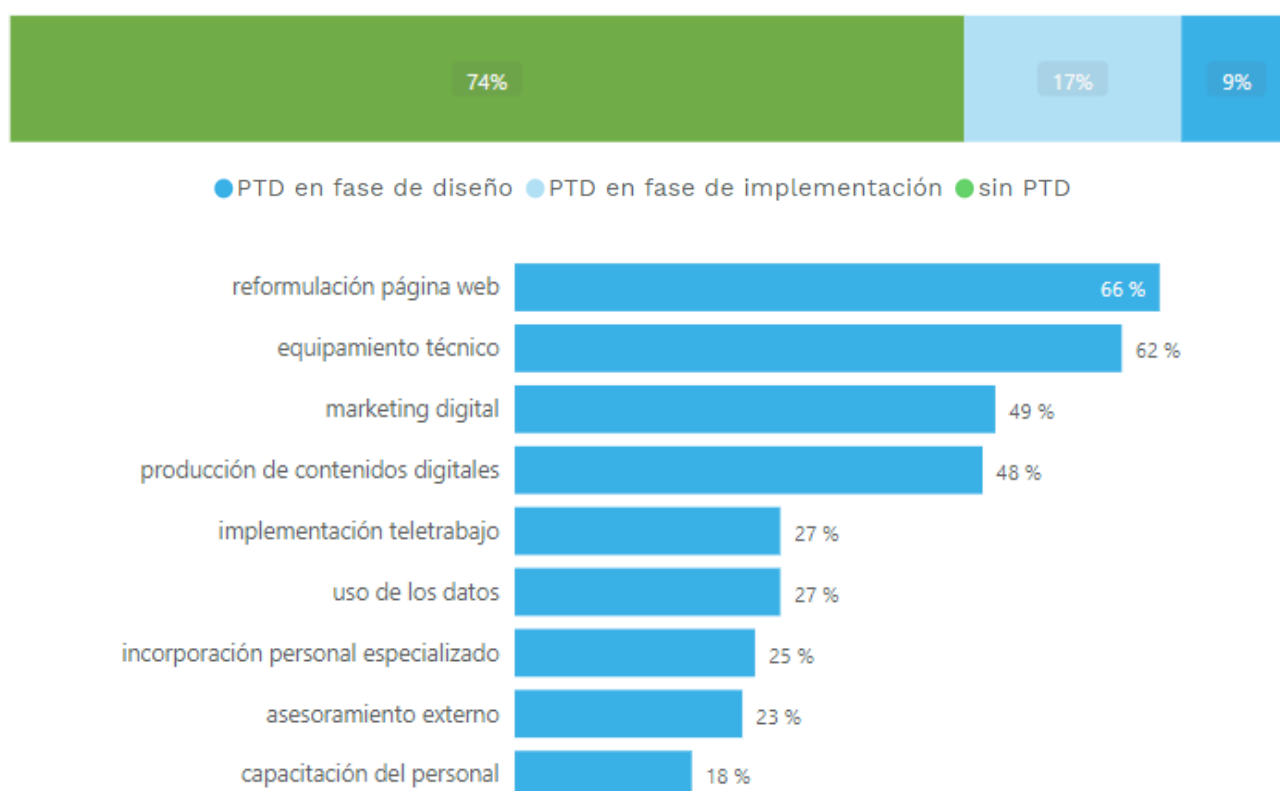


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

## 5.2 Transformación digital

Únicamente un 20% de las compañías/productoras cuenta con un Plan de Transformación Digital, la mayoría aún en fase de diseño. Entre las que cuentan con él, ya sea en fase de diseño o implementación, las principales áreas de inversión son: la reformulación de la web, la adquisición de equipamiento técnico, la inversión directa en marketing digital y la producción de contenidos digitales, en cuarto lugar.

Gráfico 110. Compañías/productoras que cuentan con un Plan de Transformación Digital y áreas de inversión más comunes

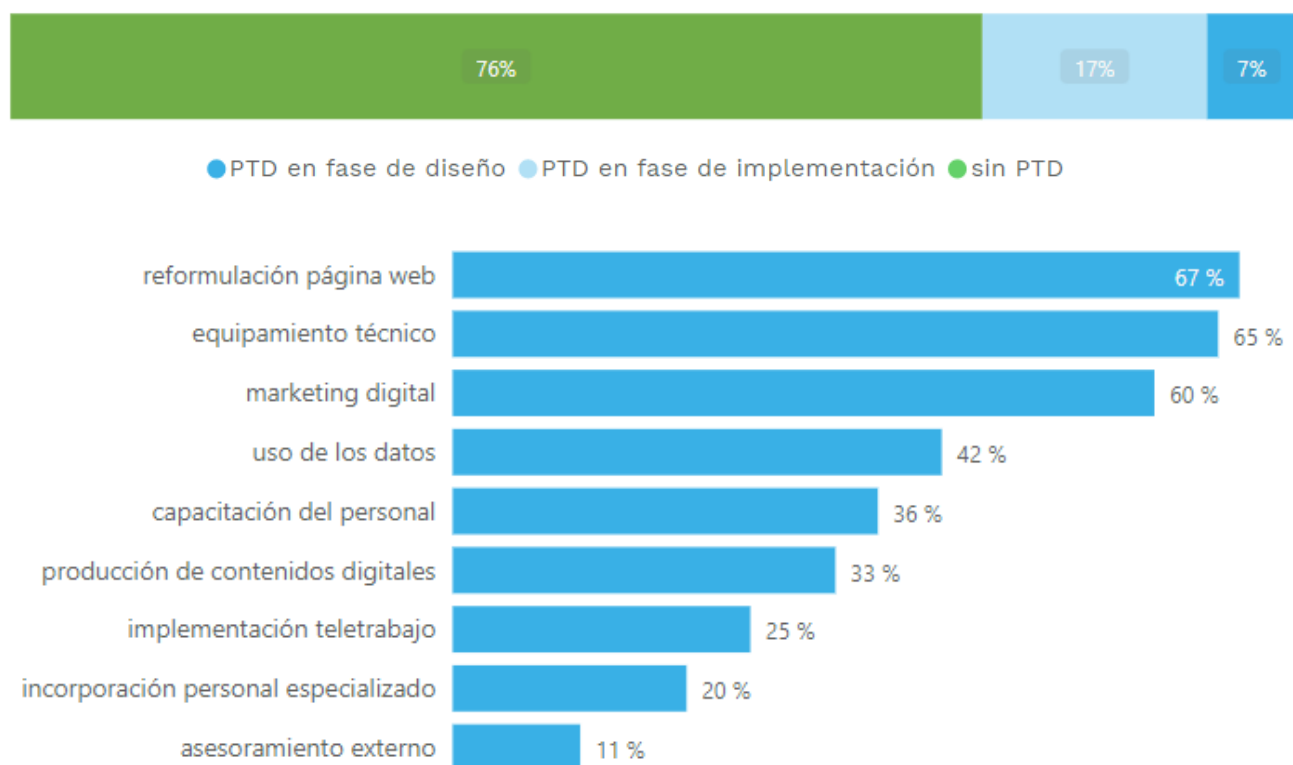


Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras



El porcentaje de recintos que afirma contar con un Plan de Transformación Digital es muy parecido al de compañías/productoras, así como la proporción de los que se encuentran ya en fase de implementación. Los ámbitos de inversión prioritarios son también muy similares, a excepción de la producción de contenidos digitales que se desplaza a las últimas posiciones, y la incorporación de la mejora en el uso de los datos en las primeras posiciones en el caso de los exhibidores.

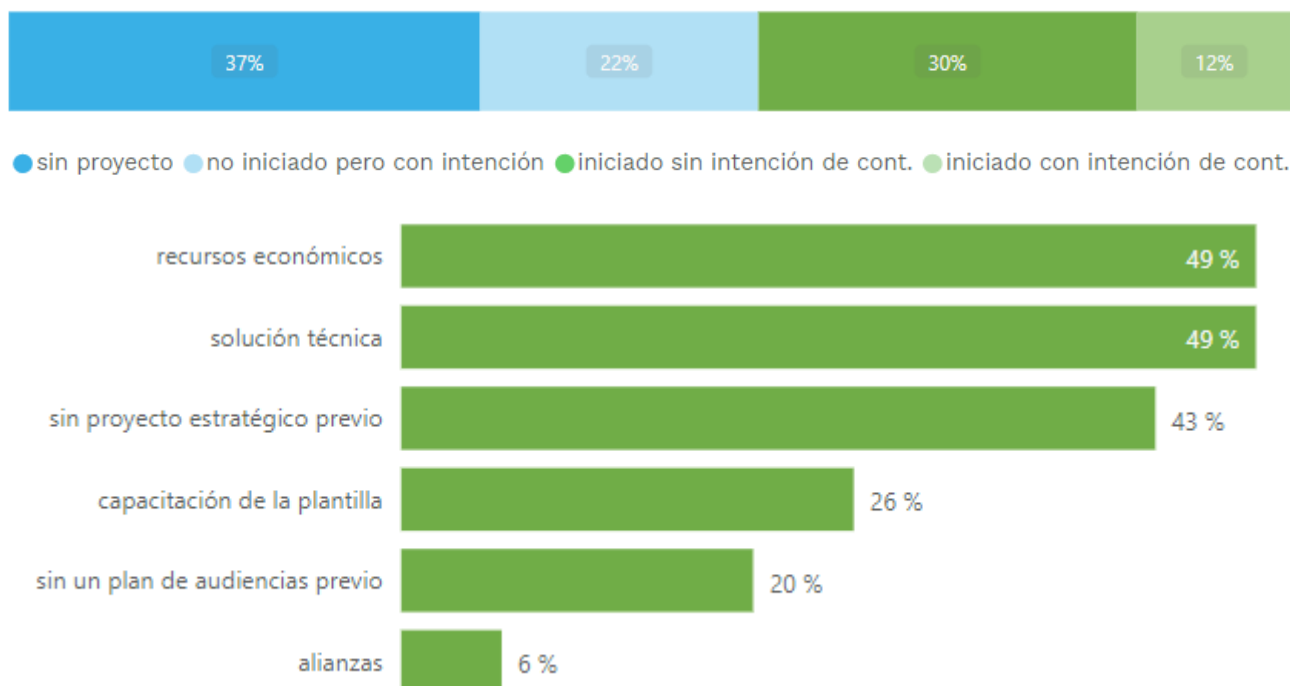
Gráfico 111. Recintos que cuentan con un Plan de Transformación Digital y áreas de inversión más comunes



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

Consultados los recintos sobre la puesta en marcha de proyectos de difusión de contenidos digitales como reacción a las restricciones, **un 42% de los exhibidores afirma haber iniciado el proyecto, aunque solamente el 12% tiene intención de darle continuidad.** A su vez, un 22% afirma que no ha podido ponerlo en marcha aún pero que tiene intención de hacerlo en el futuro. Éstos destacan la dificultad para encontrar una solución técnica adecuada y la falta de recursos económicos como los principales impedimentos para poner en marcha el proyecto.

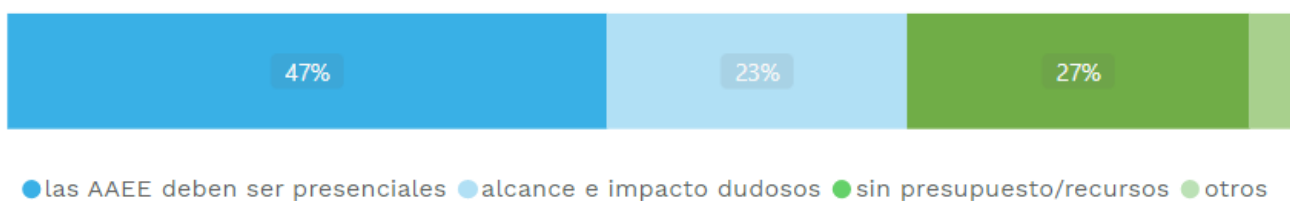
Gráfico 112. Inicio de proyectos de difusión de contenidos digitales entre los recintos y problemas más comunes para su puesta en marcha



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

Entre los recintos que no han iniciado el proyecto o no tienen intención de darle continuidad acabadas las restricciones, **prácticamente la mitad considera que las artes escénicas deben ceñir su actividad al formato presencial**, una cuarta parte duda sobre el alcance e impacto que tendría entre su audiencia, y el 27% señala la falta de recursos como el motivo principal para no ponerlo en marcha.

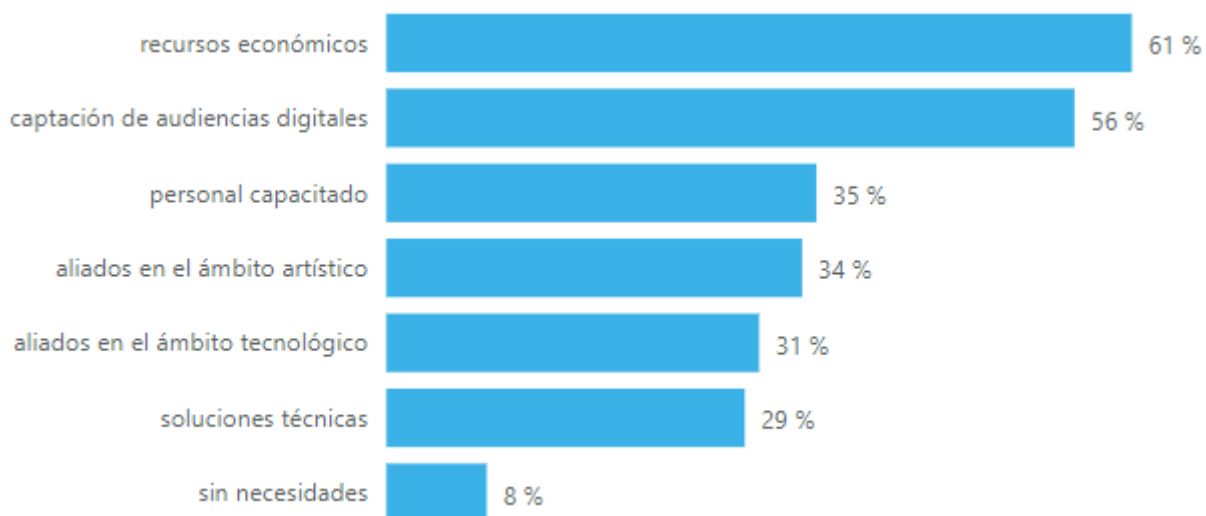
Gráfico 113. Principales motivos de los recintos que no han puesto en marcha un proyecto de contenidos digitales o no le darán continuidad



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

Los recintos que sí han iniciado el proyecto y tienen intención de darle continuidad destacan como **principal necesidad para darle un mayor impulso más recursos económicos**, así como **la necesidad de alcanzar nuevas audiencias con nuevos formatos**.

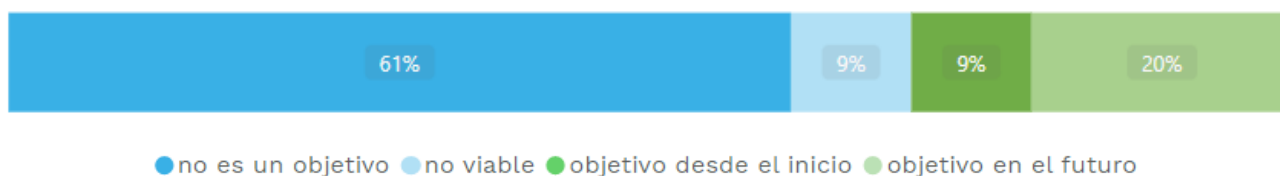
Gráfico 114. Principales necesidades de los recintos que quieren implementar un proyecto de difusión de contenidos digitales



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

En cuanto a los objetivos de monetización, **más del 60% señala que no tiene intención de generar ingresos a través de los contenidos digitales**, mientras que solamente un 9% plantea la monetización de sus contenidos digitales desde el inicio del planteamiento del proyecto.

Gráfico 115. Objetivo de monetización de los proyectos de difusión de contenidos digitales de los recintos



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

## 5.3 Prioridades del sector

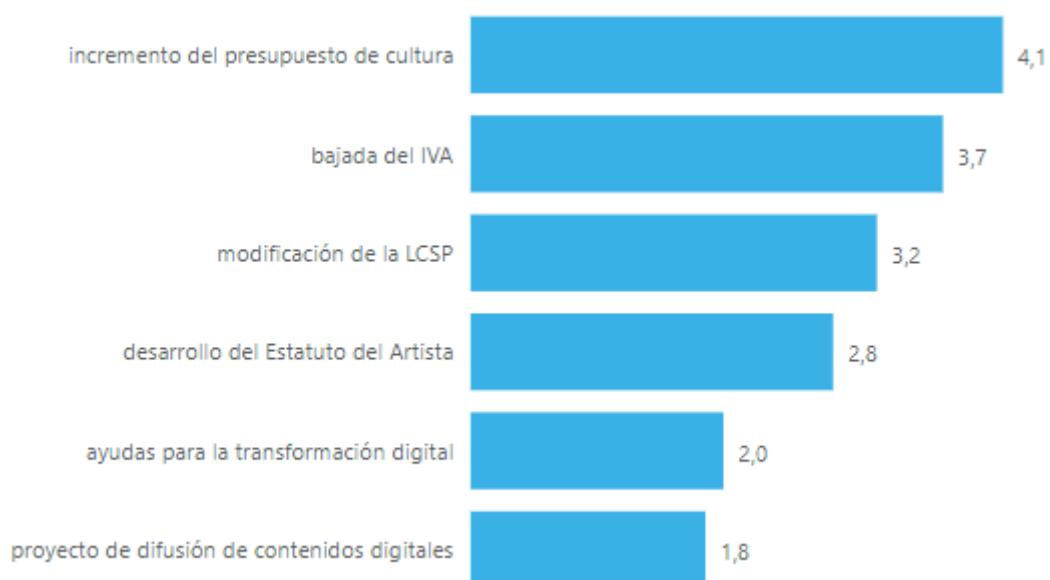
Las demandas con más respaldo entre los encuestados, tanto recintos como compañías/productoras, son de marcado carácter económico: **incremento del presupuesto en cultura y bajada del IVA**. Ambos grupos coinciden también en situar como tercera prioridad la modificación de la Ley de contratos del sector público. En las últimas posiciones, a diferencia de los recintos, las compañías/productoras sitúan el desarrollo del Estatuto del Artista por delante de las ayudas a la transformación digital.

Gráfico 116. Prioridades sectoriales de los recintos (valoración entre 1 y 5)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

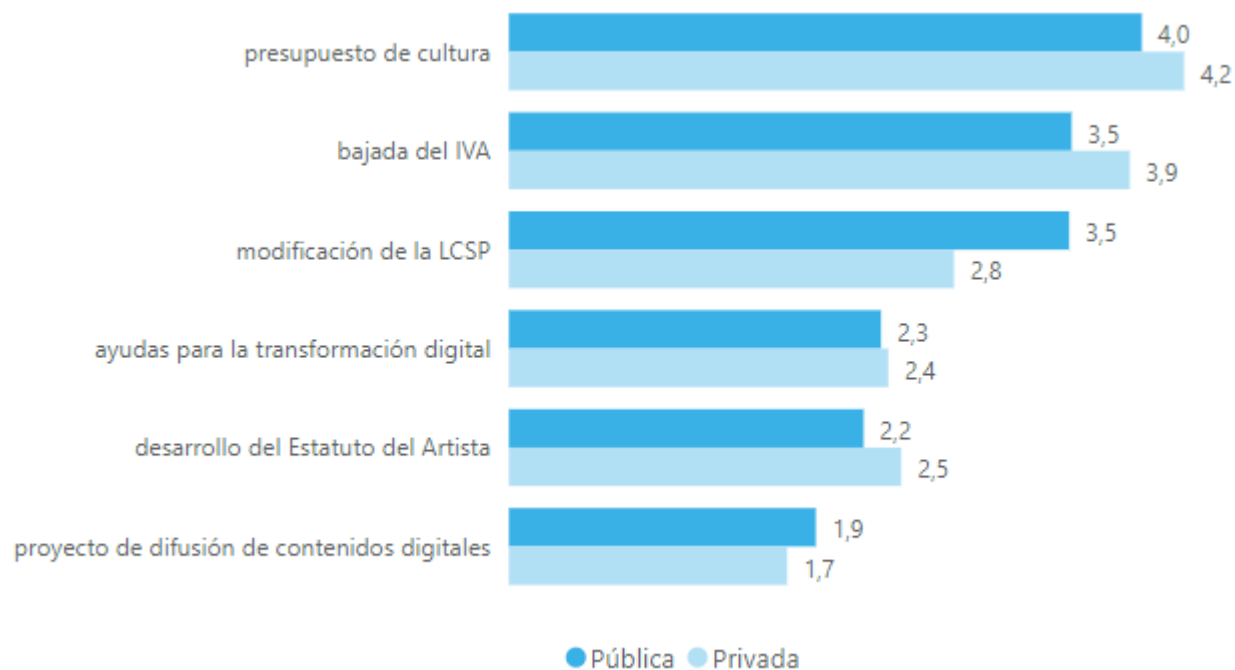
Gráfico 117. Prioridades sectoriales de las compañías/productoras (valoración entre 1 y 5)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

Recintos públicos y privados coinciden en situar el incremento del presupuesto en primera posición pero, desde el sector público, se da una prioridad más alta a la modificación de la LCSP, que se iguala con la demanda de reducción del IVA.

Gráfico 118. Prioridades sectoriales de los recintos por modalidad de gestión (valoración entre 1 y 5)



Fuente de datos: Elaboración propia a partir de los resultados de la encuesta enviada a recintos

# RESULTADOS DESTACADOS DEL ESTUDIO DE IMPACTO



## Actividad y oferta

---

En 2020 el sector redujo prácticamente a la mitad el número de funciones realizadas, funciones que en gran medida se reprogramaron en la segunda mitad del año y, especialmente, a lo largo de 2021, ocupando el espacio de nuevas producciones: el 52% de los recintos afirma haber reducido la programación de nuevas propuestas para dar cabida a espectáculos reprogramados.

En 2021, entre nuevos espectáculos y reprogramaciones, **el conjunto del sector recuperó prácticamente el volumen de funciones de 2019.**

El impacto en la oferta (butacas disponibles) ha sido aún más elevado debido a las prolongadas restricciones en los aforos. **La oferta se redujo un 61% en 2020 y un 35% en 2021**, respecto de 2019.

**Teatros públicos y privados han hecho grandes esfuerzos a lo largo de los dos años analizados.** En los teatros públicos destaca su atención al sector, abriendo lo antes posible a pesar de obtener peores resultados económicos y de público, así como un incremento de las funciones programadas en 2021, dando cabida a numerosas funciones canceladas por la pandemia. En los teatros privados, los esfuerzos se han centrado en la reprogramación y en ajustar los precios de las entradas.

**Los recintos más afectados por la pandemia han sido los de mayores dimensiones.** Tanto en 2020 como en 2021, redujeron su actividad y oferta en mayor proporción que las salas de menor aforo, debido al mayor impacto de las restricciones sobre su capacidad máxima y a una exigencia más elevada para hacer sostenible la actividad.

Por su lado, **las compañías/productoras se vieron forzadas a reducir su actividad** (número de bolos) **en un 66% en 2020 y en un 29% en 2021** respecto de los datos de 2019. También en este caso, las más afectadas han sido las de mayores dimensiones, especialmente en 2021, registrando un 36% menos de bolos respecto de 2019.

**La pandemia también ha afectado gravemente a la dinámica de producción de nuevos espectáculos:** en 2020 un 67% de las compañías/productoras afirma haber interrumpido procesos de creación y en 2021, un 43% afirma que su ritmo de producción continúa por debajo de los años previos a la pandemia.

## Demanda e ingresos

---

Estimamos una reducción de los ingresos de taquilla para el conjunto del sector del **64% en 2020 y del 44% en 2021** respecto del total generado en 2019. En 2021 la afectación se concentró en los dos primeros trimestres debido a las importantes restricciones que aún provocaban los diferentes picos de contagio de la pandemia.

El impacto en entradas ha sido ligeramente inferior aunque también muy destacado: **reducción del 59% en 2020 y del 36% en 2021 respecto del total de entradas vendidas en 2019**, siendo de nuevo los recintos de mayores dimensiones los más afectados, con unas cifras de impacto que se mantuvieron muy elevadas también en 2021.

Además, un tercio de los recintos encuestados afirma que vieron reducidos los ingresos de otras fuentes habituales a causa de la pandemia tanto en 2020 como en 2021, entre las que

destaca la reducción de las aportaciones de las administraciones titulares en el caso de los recintos públicos.

También, entre las compañías/productoras, **aproximadamente un tercio afirma haber visto reducida alguna de sus fuentes de ingresos habituales más allá de los ingresos por caché y taquilla**, destacando, en primer lugar, la disminución de subvenciones y ayudas y, en segundo lugar, la reducción de ingresos por patrocinios.

**A pesar de todos los condicionantes el público respondió en 2020 al esfuerzo de adaptación del sector.** Las salas registraron una ocupación media ligeramente superior a la de 2019 (teniendo en cuenta las limitaciones en los aforos).

Sin embargo, **en 2021, la ocupación media se redujo en 4 puntos respecto de 2020**, quedando también ligeramente por debajo de la ocupación de 2019. Entre los recintos encuestados, un 64% afirma haber sufrido una reducción notable de la audiencia una vez suspendidas las restricciones de aforo a finales de 2021.

Las salas que han registrado peores resultados de ocupación durante las fases con restricciones destacan **el miedo al contagio, las limitaciones de movilidad** y una peor experiencia en general, como los principales motivos.

Los responsables de los recintos de exhibición constatan cambios en algunos perfiles y patrones de sus públicos provocados por la pandemia: **menor anticipación en la compra de entradas y reducción de la media de edad.**

A nivel geográfico, **los recintos que más impacto han sufrido han sido los ubicados en grandes ciudades**, con una reducción de ingresos del 66% en 2020 y del 46% en 2021, **seguidos de los ubicados en áreas no urbanas**, que fueron especialmente afectados en 2020 debido a las limitaciones en la movilidad de públicos y compañías/productoras y a causa de un entorno más envejecido.

**Los recintos privados consiguieron nuevos ingresos no previstos para paliar el impacto del COVID-19 en mayor proporción que los públicos**, mayoritariamente provenientes de ayudas públicas y, en menor medida, ingresos generados por nuevos proyectos.

**En 2020 el 81% de las compañías/productoras afirmó haber conseguido nuevos ingresos no previstos**, porcentaje que se reduce al 59% en 2021.

Todas las administraciones facilitaron líneas de ayuda. **Las que consiguieron beneficiar a más organizaciones son las autonómicas, seguidas de las locales.**



## Impacto cuantitativo

---

Estimamos una **reducción en los ingresos de taquilla de entre 202M € y 296M € en 2020 y de entre 134M € y 198M € en 2021** respecto del global de ingresos generados en 2019 por el conjunto del sector.

En cuanto a espectadores, **de entre 8,3 y 12,3 millones de entradas en 2020 y de entre 5 y 7,5 millones de entradas en 2021**, respecto de los datos de 2019.

## Laboral

---

El tejido laboral privado ha resistido en gran medida gracias a los ERTE. **El 67% de los recintos privados aplicaron algún ERTE en 2020**, porcentaje que se reduce al 13% en 2021. Sin embargo, en 2021, se ha incrementado el número de recintos privados que afirma haberse visto obligado a realizar alguna reducción de plantilla.

En cuanto a las compañías/productoras, un **32% afirma haber realizado algún ERTE en 2020**, porcentaje que se incrementa hasta el 69% en el caso de las de mayores dimensiones. **A diferencia de los recintos, estos porcentajes se han mantenido muy elevados en 2021**: 33% de compañías/productoras con algún ERTE, porcentaje que sube hasta el 71% entre las de mayor volumen de facturación.

También las compañías/productoras han sufrido un mayor impacto que los recintos en cuanto a las reducciones de plantilla. Aproximadamente un cuarto de las encuestadas afirma haber tenido que reducir su plantilla en 2020, porcentaje que incluso se ha incrementado ligeramente en 2021.

Las reducciones de jornada asociadas a los ERTE han sido de máximos entre el sector privado. Los recintos privados que aplicaron algún ERTE redujeron en un 72% de media sus jornadas laborales durante el cierre obligatorio de 2020, porcentaje que se incrementa hasta el 96% entre las compañías/productoras.

## Contenidos digitales

---

Los proyectos de difusión de contenidos digitales iniciados durante la pandemia parecen contar con pocas expectativas de consolidarse en la mayor parte de los casos. Prácticamente la mitad los recintos y compañías/productoras manifiestan sus dudas respecto la idoneidad del formato digital para la actividad escénica. Como segunda y tercera barreras para llevar a cabo el proyecto manifiestan sus dudas sobre el impacto real que podría tener entre su audiencia, así como dificultades para su sostenibilidad económica a medio y largo plazo.

Harían falta más recursos económicos, evidencias de una audiencia suficiente, capacitación interna y mayores alianzas en el ámbito tecnológico y artístico para poder avanzar, algo que solo es un objetivo a corto o medio plazo para el 40% de los que lo han intentado.

## Transformación digital y cambios estratégicos

---

En la mayor parte de los casos no se han introducido cambios estratégicos en las organizaciones con intención de mantenerlos una vez superada la pandemia. Solamente un 32% de los recintos y un 37% de las compañías/productoras afirma que mantendrán los cambios a largo plazo.

Entre los recintos que introducen cambios destacan aquellos que ponen el foco en las audiencias (marketing digital, orientación a usuario y uso de datos) y, entre las compañías/productoras, destaca también el incremento de actividad de marketing digital, cambios en la propuesta artística general, así como la introducción de cambios en sus procesos de producción.

Pocas organizaciones plantean estos cambios en un marco estratégico de transformación digital. Únicamente un 26% de las compañías/productoras y un 24% de los recintos cuentan con un Plan de Transformación Digital, la mayoría aún en fase de diseño.

Éstos concentran las inversiones en la reformulación de la web y el marketing digital, en la producción de contenidos digitales y en la adquisición de equipamiento técnico.

## Prioridades

---

Hay unanimidad, tanto para compañías/productoras como para recintos públicos y privados, en reclamar como primera prioridad más inversión pública directa o indirecta (rebaja del IVA).

Demanda a la que los recintos públicos suman también como prioridad la modificación y desburocratización de la gestión (modificación de la LCSP) y, por parte de las compañías/productoras, el desarrollo del Estatuto del Artista.



**ANEXO**

## 7.1 Tabla de categorías CNAE

Categorías vinculadas a la cultura o a la propiedad intelectual y códigos 4 dígitos CNAE 2009

categorías	4 dígitos de la CNAE-2009
Imprenta y reproducción, manufactura de instrumentos y joyería	18.11 Impresión de periódicos
	18.12 Otras actividades de impresión y artes gráficas
	18.13 Servicios de preimpresión y preparación de soportes
	18.14 Encuadernación y servicios relacionados con la misma
	18.20 Reproducción de soportes grabados
	32.12 Fabricación de artículos de joyería y artículos similares
	32.20 Fabricación de instrumentos musicales
Comercio cultural y editorial	47.61 Comercio al por menor de libros en establecimientos especializados
	47.62 Comercio al por menor de periódicos y artículos de papelería en establecimientos especializados
	47.63 Comercio al por menor de grabaciones de música y vídeo en establecimientos especializados
Sector editorial y comunicación	58.11 Edición de libros
	58.13 Edición de periódicos
	58.14 Edición de revistas
	58.19 Otras actividades editoriales
	63.91 Actividades de las agencias de noticias
Sector audiovisual (cine, televisión, radio, grabación edición musical, videojuegos)	58.21 Edición de videojuegos
	59.12 Actividades de postproducción cinematográfica, de vídeo y de programas de televisión
	59.14 Actividades de exhibición cinematográfica
	59.15 Actividades de producción cinematográfica y de vídeo
	59.16 Actividades de producción de programas de televisión
	59.17 Actividades de distribución cinematográfica y de vídeo
	59.18 Actividades de distribución de programas de televisión
	59.20 Actividades de grabación de sonido y edición musical
	60.10 Actividades de radiodifusión
	60.20 Actividades de programación y emisión de televisión
Arquitectura	71.11 Servicios técnicos de arquitectura
Publicidad	73.11 Agencias de publicidad
	73.12 Servicios de representación de medios de comunicación
Diseño y fotografía	74.10 Actividades de diseño especializado
	74.20 Actividades de fotografía
Traducción e interpretación	74.30 Actividades de traducción e interpretación
Artes, espectáculos y entretenimiento	90.01 Artes escénicas
	90.02 Actividades auxiliares a las artes escénicas
	90.03 Creación artística y literaria
	90.04 Gestión de salas de espectáculos
	91.02 Actividades de museos
	91.03 Gestión de lugares y edificios históricos
	91.04 Actividades de los jardines botánicos, parques zoológicos y reservas naturales
	91.05 Actividades de bibliotecas
	91.06 Actividades de archivos

## 7.2 Informe de resultados de la encuesta enviada a recintos escénicos

---

[Consultar documento adjunto](#)

## 7.3 Informe de resultados de la encuesta enviada a compañías/productoras

---

[Consultar documento adjunto](#)



# **BIBLIOGRAFÍA Y REFERENCIAS**

## 7.4 Bibliografía

---

- Aspachs, O., Durante, R., Graziano, A., Mestres, J., Montalvo, J., & Reynal-Querol, M. (2021). ¿La recuperación económica está llegando a todos los bolsillos? *Dossier «A por una recuperación menos desigual»*, 29-30. Obtenido de <https://www.caixabankresearch.com/es/economia-y-mercados/actividad-y-crecimiento/recuperacion-economica-llegando-todos-bolsillos>
- Ballesteros, I. (. (2020). *Informe del estado de la cultura en España 2020. La acción cultural exterior de España. Análisi y propuestas para un nuevo enfoque*. Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación. Fundación Alternativas.
- Barbieri, N., & Salazar, Y. (2019). *L'equitat en les polítiques públiques culturals*. Diputació de Barcelona. Centre d'Estudis i Recursos Culturals. Obtenido de <http://www1.diba.cat/llibreria/pdf/61960.pdf>
- Ben, L. (2019). Ámbito competencial: evolución y estado de la cuestión. ¿se ha perdido. En VVAA., & E. Bustamante, *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo* (págs. 56-68). Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación. Fundación Alternativas.
- Bustamante, E. (2019). Tiempos convulsos, también para la cultura. En VVAA., & E. Bustamante, *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo* (págs. 21-27). Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación. Fundación Alternativas.
- Carreras Baquer, O., & Mestres Domènech, J. (17 de Octubre de 2019). *Tomando el pulso a la competitividad de la economía española: parte I*. Obtenido de Caixa Bank Research: <https://www.caixabankresearch.com/es/economia-y-mercados/actividad-y-crecimiento/tomando-pulso-competitividad-economia-espanola-parte-i>
- Colino, C., Jaime-Castillo, A., & Kö, M. (2019). *Desigualdades territoriales en España*. Madrid: Friedrich-Ebert-Stiftung. Obtenido de [http://fes-madrid.org/media/Publicaciones\\_2020/11\\_Informe\\_desigualdades\\_FES.pdf](http://fes-madrid.org/media/Publicaciones_2020/11_Informe_desigualdades_FES.pdf)
- Colomer, J. (2016). *Análisi de la situació de las Artes Escénicas en España* . Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España.
- Conecta. (2021). *Comercio interior y comercio exterior del libro en España 2020*. Madrid: Federación de Gremios de Editores de España. Obtenido de [http://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio\\_interior\\_2021.pdf](http://www.federacioneditores.org/img/documentos/comercio_interior_2021.pdf)
- Consejo Económico y Social. (2016). El sector público español durante la crisis. Evolución de las principales partidas de gasto y de ingresos públicos. *Cauces. Cuadernos del Consejo Económico y Social*(33), 9-21. Obtenido de [http://www.ces.es/documents/10180/4409221/Cauces\\_33.pdf/c6b94622-9bfd-49af-9d10-d28ee934a63e](http://www.ces.es/documents/10180/4409221/Cauces_33.pdf/c6b94622-9bfd-49af-9d10-d28ee934a63e)
- CULT Committee. (2021). *Cultural and creative sectors in post-COVID-19 Europe. Crisis effects and policy recommendations*. Parlamento Europeo. Obtenido de [http://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL\\_STU\(2021\)652242](http://www.europarl.europa.eu/thinktank/en/document.html?reference=IPOL_STU(2021)652242)

- CULTURAbase - Ministerio de Cultura y Deporte. (2021). *CULTURAbase*. Obtenido de <https://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/portada.html>
- El País. (2018). El 30% del territorio español concentra el 90% de la población. Obtenido de [https://elpais.com/politica/2018/10/05/actualidad/1538767620\\_420819.html](https://elpais.com/politica/2018/10/05/actualidad/1538767620_420819.html)
- Ernst & Young. (2021). *Rebuilding Europe. The cultural and creative economy before and after the COVID-19 crisis*. European Grouping of Societies of Authors and Composers. Obtenido de [https://1761b814-bfb6-43fc-9f9a-775d1abca7ab.filesusr.com/ugd/4b2ba2\\_8bc0958c15d9495e9d19f25ec6c0a6f8.pdf](https://1761b814-bfb6-43fc-9f9a-775d1abca7ab.filesusr.com/ugd/4b2ba2_8bc0958c15d9495e9d19f25ec6c0a6f8.pdf)
- Eurostat. (2019). *Culture Statistic 2019 edition*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Obtenido de <https://ec.europa.eu/eurostat/documents/3217494/10177894/KS-01-19-712-EN-N.pdf/915f828b-daae-1cca-ba54-a87e90d6b68b?t=1571393532000>
- Eurostat. (2021).
- Eurostat. (2022).
- FAETEDA. (2015). *Informe sobre el estado general del Teatro*. Madrid: FAETEDA.
- Goerlich Gisbert, F. (2016). *Distribución de la renta, crisis económica y políticas redistributivas*. Bilbao: Fundación BBVA. Obtenido de [https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE\\_2016\\_IVIE\\_Distribucion\\_de\\_la\\_renta.pdf](https://www.fbbva.es/wp-content/uploads/2017/05/dat/DE_2016_IVIE_Distribucion_de_la_renta.pdf)
- Instituto Nacional de Estadística. (2021). Obtenido de <https://www.ine.es/index.htm>
- KEA European Affairs. (2020). *The impact of the COVID-19 pandemic on the Cultural and Creative Sector*. Council of Europe.
- López, F. (2021). *Esperando unos gloriosos años 20... la magnitud de la tragedia III*. Obtenido de Teknecultura Blog: <https://teknecultura.com/>
- Manera, C. (20 de mayo de 2020). *La crisis antes del coronavirus*. Obtenido de Economistas Frente a la Crisis: <https://economistasfrentealacrisis.com/la-crisis-antes-del-coronavirus/>
- Maqueda, A., Alonso, A., & Clemente, Y. (29 de enero de 2021). *Las mayores crisis de la economía española*. Obtenido de El País Economía: <https://elpais.com/economia/2021-01-29/las-mayores-crisis-de-la-economia-espanola.html>
- Marcé, X. (2014). Mercado de las artes escénicas: situación actual, tendencias. *I Foro Mercartes, el mercado de las artes escénicas: situación actual*,. Valladolid.
- Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. (2021). *Informe de situación de la economía española 2021*. Madrid: Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. Obtenido de [https://portal.mineco.gob.es/RecursosArticulo/mineco/economia/macro/Informe\\_Situacion/IS0.pdf](https://portal.mineco.gob.es/RecursosArticulo/mineco/economia/macro/Informe_Situacion/IS0.pdf)
- Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. (2021). *Usos y actitudes de consumo de contenidos digitales*. Obtenido de: [https://www.mineco.gob.es/stfls/mineco/ministerio/ficheros/libreria/UsosDigitales\\_PDF.pdf](https://www.mineco.gob.es/stfls/mineco/ministerio/ficheros/libreria/UsosDigitales_PDF.pdf)
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2019). *Encuesta de hábitos y prácticas culturales en España 2018-2019*.



- Ministerio de Cultura y Deporte. (2020). *Anuario de Estadísticas Culturales 2020*.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2020). *Cuenta Satélite de la Cultura en España 2015-2018*. Obtenido de <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:75441c6f-d1d9-48c7-acd4-a1572a899a75/cuenta-satelite-de-la-cultura-en-espana-2015-2018.pdf>
- Muro, R. (dir). (2019). *Informe sobre las artes escénicas en España, su financiación y situación laboral (2018)*. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. Obtenido de <https://academiadelasartescenicass.es/revista/31/informe-sobre-las-artes-escenicass-en-espana-su-financiacion-y-situacion-laboral-2018/>
- Muro, R. (dir). (2020). *Informe sobre las artes escénicas en España: distribución, programación y públicos (2020)*. Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España. Obtenido de <https://academiadelasartescenicass.es/revista/40/informe-sobre-las-artes-escenicass-en-espana-distribucion-programacion-y-publicos-2020/>
- Observatorio de la Cultura. (2021). *La Cultura en España 2020*. Madrid: Fundación Contemporánea. Obtenido de [https://www.lafabrica.com/wp-images/Informe-OC\\_2020.pdf](https://www.lafabrica.com/wp-images/Informe-OC_2020.pdf)
- Observatorio Nacional de Tecnología y Sociedad. (2021). *Usos y actitudes de consumo de contenidos digitales en España*. Madrid: Ministerio de Asuntos Económicos y Transformación Digital. Obtenido de [https://doi.org/10.30923/094-21-023-9\\_2021](https://doi.org/10.30923/094-21-023-9_2021)
- Observatorio Vasco de la Cultura. (2014). *El impacto del IVA en las artes escénicas, la música y el cine. Una aproximación cualitativa*. Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia.
- OCDE. (2018). *Estudio Económico de España. 2018*. OCDE. Obtenido de [https://read.oecd-ilibrary.org/economics/oecd-economic-surveys-spain-2018\\_eco\\_surveys-esp-2018-en#page6](https://read.oecd-ilibrary.org/economics/oecd-economic-surveys-spain-2018_eco_surveys-esp-2018-en#page6)
- OCDE. (2021). *OECD Economic Surveys - SPAIN*. OCDE. Obtenido de [https://read.oecd-ilibrary.org/economics/oecd-economic-surveys-spain-2021\\_79e92d88-en?\\_ga=2.112333827.625570011.1635005219-360749530.1622198312#page1](https://read.oecd-ilibrary.org/economics/oecd-economic-surveys-spain-2021_79e92d88-en?_ga=2.112333827.625570011.1635005219-360749530.1622198312#page1)
- Ortega, E., & Peñalosa, J. (2012). *Claves de la crisis económica y retos para crecer en la UEM*. Madrid: Banco de España. Obtenido de <https://www.bde.es/f/webbde/SES/Secciones/Publicaciones/PublicacionesSeriadas/DocumentosOcasiones/12/Fich/do1201.pdf>
- SGAE. (2021). *Anuario 2021 SGAE de las Artes Escénicas, Musicales y Audiovisuales*. Madrid: Fundación SGAE. Obtenido de <http://www.anuariossgae.com/anuario2021/home.html#>
- Subcomisión para la elaboración de un Estatuto del Artista. Congreso de los Diputados. (20 de junio de 2018). Informe sobre el estatuto del artista. *Boletín Oficial del Estado de las Cortes Generales*(373), 41-70. Obtenido de [https://www.congreso.es/backoffice\\_doc/prensa/notas\\_prensa/61825\\_1536230939806.pdf](https://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536230939806.pdf)
- VVAA., & Bustamante, E. (2019). *Informe sobre el Estado de la Cultura en España 2019. Cultura local, democracia, desarrollo*. Madrid: Observatorio de Cultura y Comunicación. Fundación Alternativas.



## 7.5 Gráficos

---

GRÁFICO 1. VARIACIÓN ANUAL DEL PIB EN % AÑOS 2000-2014	10
GRÁFICO 2. DEUDA (%PIB) AÑOS 2000-2014	11
GRÁFICO 3. EVOLUCIÓN DE LA TASA DE DESEMPLEO EN ESPAÑA AÑOS 2007-2014	12
GRÁFICO 4. GASTO MEDIO POR HOGAR: AÑOS 2007-2014	13
GRÁFICO 5. PIB PER CÁPITA Y VARIACIÓN ANUAL DEL PIB EN % EN ESPAÑA Y EN LA UE (27 PAÍSES) AÑOS 2012-2019	14
GRÁFICO 6. GASTO MEDIO POR HOGAR TOTAL AÑOS 2008-2019	15
GRÁFICO 7. EVOLUCIÓN DE LA TASA DE DESEMPLEO EN ESPAÑA Y LA UE AÑOS 2007-2019	15
GRÁFICO 8. DEUDA PÚBLICA EN ESPAÑA Y EN EL CONJUNTO UE EN (%PIB) AÑOS 2012-2019	16
GRÁFICO 9. ÍNDICE DE POBREZA EN ESPAÑA Y EN EL CONJUNTO UE EN (%) AÑOS 2010-2019	17
GRÁFICO 10. PORCENTAJE DE PIB PER CÁPITA DE LAS CC.AA. RESPECTO DE LA MEDIA NACIONAL* 1983-2019	19
GRÁFICO 11. ÍNDICE DE POBREZA POR CC.AA. (2008-2019)	21
GRÁFICO 12. EVOLUCIÓN DEL PIB DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES Y DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES Y CREATIVAS (PROPIEDAD INTELLECTUAL DE ACTIVIDADES DE INFORMÁTICA Y PUBLICIDAD). SERIE AÑOS 2000-2018.	24
GRÁFICO 13. PORCENTAJE DEL PIB CULTURAL DE LAS ACTIVIDADES POR SECTORES (2018)	25
GRÁFICO 14. EVOLUCIÓN DE LA APORTACIÓN AL PIB DE LAS ACTIVIDADES POR SECTORES. AÑOS 2015-2018	25
GRÁFICO 15. EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE EMPRESAS CULTURALES POR AÑO.	26
GRÁFICO 16. EVOLUCIÓN DEL NÚMERO DE EMPRESAS CULTURALES POR CONDICIÓN JURÍDICA POR AÑO Y PORCENTAJE SOBRE EL TOTAL DE EMPRESAS.	27
GRÁFICO 17. PORCENTAJE DE EMPRESAS POR NÚMERO DE ASALARIADOS EN 2019.	27
GRÁFICO 18. PORCENTAJE DE EMPRESAS CULTURALES Y CREATIVAS SEGÚN CATEGORÍAS ACTIVIDAD (2018)	28
GRÁFICO 19. VOLUMEN DE NEGOCIO (MILES €) Y PERSONAL DE EMPRESAS CULTURALES Y CREATIVAS (2018)	28
GRÁFICO 20. EMPLEO CULTURAL EN MILES DE OCUPADOS Y EN % DEL TOTAL DE EMPLEO	30
GRÁFICO 21. DIFERENCIA PORCENTUAL EN LA OCUPACIÓN POR AÑO EN EL SECTOR CULTURAL, SECTOR SERVICIOS Y CONJUNTO DE LA OCUPACIÓN	30
GRÁFICO 22. SALARIO MEDIO EN DETERMINADAS ACTIVIDADES RELACIONADAS CON LA CULTURA	31
GRÁFICO 23. % DE TRABAJADORES CULTURALES ASALARIADOS Y POR TIPO DE CONTRATO Y PORCENTAJE DE TRABAJADORES SOBRE EL TOTAL DE EMPLEO (2019)	31
GRÁFICO 24. PORCENTAJE DEL TOTAL EMPLEO CULTURAL POR COMUNIDAD AUTÓNOMA (2012, 2015, 2019)	33
GRÁFICO 25. EVOLUCIÓN DEL GASTO PÚBLICO EN CULTURA TOTAL Y POR NIVEL DE ADMINISTRACIÓN	34
GRÁFICO 26. PORCENTAJE DEL GASTO EN CULTURA SOBRE EL TOTAL DEL GASTO POR PAÍSES Y AÑOS	34
GRÁFICO 27. GASTO LIQUIDADADO EN CULTURA POR LA ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL ESTADO Y POR LA ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA POR DESTINO DEL GASTO (2018)	35
GRÁFICO 28. EVOLUCIÓN DEL GASTO MEDIO POR HOGAR EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES	36
GRÁFICO 29. EVOLUCIÓN DEL GASTO MEDIO POR HOGAR EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES EN FUNCIÓN DE LOS INGRESOS POR HOGAR Y EN FUNCIÓN DEL NIVEL DE ESTUDIOS	37
GRÁFICO 30. GASTO MEDIO POR HOGAR EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES EN FUNCIÓN DEL TIPO DE PRODUCTO (2019)	37
GRÁFICO 31. EVOLUCIÓN DEL GASTO MEDIO POR HOGAR EN BIENES Y SERVICIOS CULTURALES EN FUNCIÓN DEL TIPO DE PRODUCTO	38
GRÁFICO 32. PRINCIPALES INDICADORES ANUALES DE PARTICIPACIÓN CULTURAL	39
GRÁFICO 33. USO INTERNET EN LOS ÚLTIMOS 3 MESES	40
GRÁFICO 34. COMPRA DE BIENES Y SERVICIOS CULTURALES POR INTERNET	41

GRÁFICO 35. EVOLUCIÓN DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS ESTABLES SEGÚN TITULARIDAD	44
GRÁFICO 36. ESPACIOS ESCÉNICOS ESTABLES PÚBLICOS Y PRIVADOS DE LAS CUATRO COMUNIDADES AUTÓNOMAS CON MAYOR CONCENTRACIÓN (2008/2019)	45
GRÁFICO 37. EVOLUCIÓN DE LOS FESTIVALES TEATRALES EN ESPAÑA	46
GRÁFICO 38. EVOLUCIÓN DE LOS FESTIVALES TEATRALES EN ESPAÑA POR CC. AA	47
GRÁFICO 39. EVOLUCIÓN DE LA APORTACIÓN AL PIB DE LAS ACTIVIDADES CULTURALES Y DE LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA	48
GRÁFICO 40. TASA DE SUPERVIVENCIA DE LAS EMPRESAS NACIDAS EN 2012 DE ACTIVIDADES DE CREACIÓN, ARTÍSTICAS Y ESPECTÁCULOS (CÓDIGO 90 CNAE) Y DEL TOTAL DE ACTIVIDADES ECONÓMICAS	49
GRÁFICO 41. EVOLUCIÓN DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS DE TEATRO EN ESPAÑA	49
GRÁFICO 42. EVOLUCIÓN DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS DE TEATRO EN ESPAÑA POR CC.AA.	50
GRÁFICO 43. EVOLUCIÓN DE LOS OCUPADOS EN LAS ACTIVIDADES DE CREACIÓN, ARTÍSTICAS Y ESPECTÁCULOS CÓDIGO 90 CNAE (2009)	51
GRÁFICO 44. EVOLUCIÓN DEL TOTAL DE ASISTENCIAS EN ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA	52
GRÁFICO 45. EVOLUCIÓN POR AÑO DEL TOTAL DE INGRESOS EN ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA	53
GRÁFICO 46. EVOLUCIÓN POR AÑO DEL TOTAL DE REPRESENTACIONES EN ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA	53
GRÁFICO 47. EVOLUCIÓN DEL PORCENTAJE A PARTIR DE 2008 (100%) EN ASISTENCIAS, INGRESOS Y REPRESENTACIONES EN ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA	54
GRÁFICO 48. EVOLUCIÓN DE LA RATIO ASISTENCIAS POR FUNCIÓN EN ESPAÑA	54
GRÁFICO 49. EVOLUCIÓN DE LA RATIO INGRESO POR ASISTENCIA EN ESPAÑA	55
GRÁFICO 50. EVOLUCIÓN POR AÑO DE REPRESENTACIONES EN ARTES ESCÉNICAS POR CC.AA.	55
GRÁFICO 51. EVOLUCIÓN POR AÑO DE ASISTENCIAS EN ARTES ESCÉNICAS POR CC.AA. Y EVOLUCIÓN POR AÑO DE INGRESOS EN ARTES ESCÉNICAS POR CC.AA.	56
GRÁFICO 52. EVOLUCIÓN DEL TOTAL DEL GASTO EN ARTES ESCÉNICAS DE LA ADMINISTRACIÓN GENERAL DEL ESTADO Y DE LA ADMINISTRACIÓN AUTONÓMICA	57
GRÁFICO 53. EVOLUCIÓN DEL PORCENTAJE DEL GASTO EN ARTES ESCÉNICAS RESPECTO DE 2008 (100%)	58
GRÁFICO 54. EVOLUCIÓN DEL GASTO MEDIO POR HOGAR EN ESPECTÁCULOS (CINES, TEATROS, OTROS).	58
GRÁFICO 55. ASISTENCIA AL TEATRO ENCUESTA DE HÁBITOS Y PRÁCTICAS CULTURALES EN ESPAÑA (2011-2015-2019)	59
GRÁFICO 56. PERFIL SOCIODEMOGRÁFICO EN LA ASISTENCIA AL TEATRO ENCUESTA DE HÁBITOS Y PRÁCTICAS CULTURALES EN ESPAÑA (2019)	60
GRÁFICO 57. MOTIVOS DE LA NO ASISTENCIA AL TEATRO ENCUESTA DE HÁBITOS Y PRÁCTICAS CULTURALES EN ESPAÑA (2019)	61
GRÁFICO 58. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA VARIACIÓN ANUAL DEL PIB (%)	63
GRÁFICO 59. PIB REAL TRIMESTRES 2020-2021 POR PAÍSES (2019 T4 =100%)	64
GRÁFICO 60. EVOLUCIÓN DEL PIB Y EL EMPLEO DURANTE LOS DOS ÚLTIMOS EPISODIOS RECESIVOS	64
GRÁFICO 61. EVOLUCIÓN MENSUAL DEL PORCENTAJE DE ASALARIADOS EN ERTE	65
GRÁFICO 62. DISTRIBUCIÓN ESTIMADA DE LAS AYUDAS DIRECTAS DE LA LÍNEA COVID-19 POR SECTOR Y POR TAMAÑO DE EMPRESAS	66
GRÁFICO 63. EVOLUCIÓN DEL CONSUMO PRIVADO DURANTE LOS DOS ÚLTIMOS EPISODIOS RECESIVOS	66
GRÁFICO 64. IMPACTO EN LA FACTURACIÓN DE 2020 Y 2021 PARA LOS DISTINTOS SECTORES CULTURALES RESPECTO DE 2019	69
GRÁFICO 65. EVOLUCIÓN DEL EMPLEO CULTURAL (MILES DE PERSONAS) 2008-2021	70
GRÁFICO 66. DIFERENCIAS DE OCUPADOS (MILES DE PERSONAS) RESPECTO DEL AÑO ANTERIOR	71
GRÁFICO 67. GASTO POR HOGAR EN CONSUMO CULTURAL (LIBROS, ESPECTÁCULOS, PATRIMONIO)	72
GRÁFICO 68. PAGO POR DETERMINADOS CONTENIDOS DIGITALES	73
GRÁFICO 69. REDUCCIÓN DE AFORO E INCIDENCIA SEMANAL COVID-19. MEDIA EN ESPAÑA	79
GRÁFICO 70. REDUCCIÓN DE AFORO. MEDIA SEMANAL. RANKING DE COMUNIDADES AUTÓNOMAS POR FACTOR DE RESTRICCIÓN	80
GRÁFICO 71. VARIACIÓN EN EL VOLUMEN DE FUNCIONES CELEBRADAS A LO LARGO DE LOS AÑOS 2020 Y 2021 (2019 = 100%)	90
Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas	140

GRÁFICO 72. PROPORCIÓN DE REPROGRAMACIONES Y CANCELACIONES DE ESPECTÁCULOS AFECTADOS POR LA PANDEMIA EN LOS RECINTOS ESCÉNICOS	91
GRÁFICO 73. INCIDENCIA DE LAS REPROGRAMACIONES EN LA PROGRAMACIÓN DE NUEVOS ESPECTÁCULOS EN 2021	91
GRÁFICO 74. VARIACIÓN EN EL VOLUMEN DE BUTACAS DISPONIBLES A LO LARGO DE 2020 Y 2021 (2019 = 100%)	92
GRÁFICO 75. VARIACIÓN EN EL VOLUMEN DE INGRESOS DE TAQUILLA A LO LARGO DE 2020 Y 2021 (2019 = 100%)	93
GRÁFICO 76. VARIACIÓN EN EL VOLUMEN DE ENTRADAS A LO LARGO DE 2020 Y 2021 (2019 = 100%)	93
GRÁFICO 77. EVOLUCIÓN ANUAL DEL PRECIO MEDIO POR ENTRADA	94
GRÁFICO 78. EVOLUCIÓN ANUAL DE LA MEDIA DE OCUPACIÓN	94
GRÁFICO 79. NIVEL DE ASISTENCIA DE PÚBLICO A LAS FUNCIONES CELEBRADAS CON RESTRICCIONES DE AFORO EN 2020. PRINCIPALES MOTIVOS PARA LA NO ASISTENCIA SEGÚN LOS RECINTOS	95
GRÁFICO 80. CAMBIOS OBSERVADOS POR LOS RECINTOS EN EL PERFIL Y PATRONES DE LOS PÚBLICOS DURANTE LA PANDEMIA EN 2020	96
GRÁFICO 81. VARIACIÓN DEL VOLUMEN DE FUNCIONES CELEBRADAS A LO LARGO DEL AÑO 2020 POR MODALIDAD DE GESTIÓN (2019 = 100%)	98
GRÁFICO 82. EVOLUCIÓN ANUAL DE LA OCUPACIÓN MEDIA POR MODALIDAD DE GESTIÓN	99
GRÁFICO 83. NIVEL DE ASISTENCIA DE PÚBLICO A LAS FUNCIONES CELEBRADAS CON RESTRICCIONES DE AFORO EN 2020 POR MODALIDAD DE GESTIÓN	99
GRÁFICO 84. PROPORCIÓN DE REPROGRAMACIONES Y CANCELACIONES DE ESPECTÁCULOS AFECTADOS POR LA PANDEMIA EN 2020 POR MODALIDAD DE GESTIÓN	100
GRÁFICO 85. OBTENCIÓN DE NUEVOS INGRESOS NO PREVISTOS EN 2020. RECINTOS PRIVADOS	101
GRÁFICO 86. REDUCCIÓN DE OTRAS FUENTES DE INGRESOS A CAUSA DE LA PANDEMIA EN 2020. RECINTOS PÚBLICOS.	102
GRÁFICO 87. REDUCCIÓN EN LA ACTIVIDAD, INGRESOS DE TAQUILLA Y ENTRADAS EN 2020 RESPECTO DE 2019 POR DIMENSIONES DE AFORO DE LOS RECINTOS.	103
GRÁFICO 88. REDUCCIÓN EN LA ACTIVIDAD, INGRESOS DE TAQUILLA Y ENTRADAS EN 2021 RESPECTO DE 2019 POR DIMENSIONES DE AFORO DE LOS RECINTOS.	104
GRÁFICO 89. NIVEL DE ASISTENCIA DE PÚBLICO A LAS FUNCIONES CON RESTRICCIONES DE AFORO CELEBRADAS EN 2020 POR DIMENSIONES DE AFORO DE LOS RECINTOS Y MOTIVOS DE NO ASISTENCIA DE PÚBLICOS SEGÚN LOS RECINTOS	105
GRÁFICO 90. IMPACTO EN LAS FUNCIONES CELEBRADAS EN 2020 Y 2021 RESPECTO DE 2019 POR UBICACIÓN DE LOS RECINTOS	106
GRÁFICO 91. REDUCCIÓN DE INGRESOS DE TAQUILLA EN 2020 Y 2021 RESPECTO DE 2019 POR UBICACIÓN DE LOS RECINTOS	106
GRÁFICO 92. BOLOS REALIZADOS EN 2020 Y 2021 RESPECTO DE 2019	108
GRÁFICO 93. PÉRDIDA DE BOLOS EN 2020 POR LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS RESPECTO DE LA PREVISIÓN INICIAL, SEGÚN TIPO DE PÚBLICO Y TAMAÑO	108
GRÁFICO 94. PROPORCIÓN GLOBAL DE REPROGRAMACIONES Y CANCELACIONES DE ESPECTÁCULOS AFECTADOS POR LA PANDEMIA Y POR TAMAÑO DE LA COMPAÑÍA/PRODUCTORA (AGREGADO DE 2020 Y 2021)	109
GRÁFICO 95. REDUCCIÓN DE INGRESOS DE CACHÉ Y TAQUILLA DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS EN 2020 RESPECTO DE 2019 (POR TRAMOS DE REDUCCIÓN)	110
GRÁFICO 96. REDUCCIÓN DE INGRESOS DE CACHÉ Y TAQUILLA DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS EN 2020 RESPECTO DE 2019 POR TAMAÑO DE LA COMPAÑÍA/PRODUCTORA	110
GRÁFICO 97. REDUCCIÓN DE OTRAS FUENTES DE INGRESOS DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS EN 2020	111
GRÁFICO 98. INGRESOS PARA COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS EN 2020 NO PREVISTOS INICIALMENTE GLOBAL Y POR TAMAÑO	111
GRÁFICO 99. NUEVOS INGRESOS NO PREVISTOS POR LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS EN 2020. ADMINISTRACIONES RESPONSABLES DE LAS NUEVAS SUBVENCIONES CONSEGUIDAS	112
GRÁFICO 100. CAMBIOS EN LAS PLANTILLAS DE LOS RECINTOS PROVOCADOS POR LA PANDEMIA EN 2020 Y 2021	113
GRÁFICO 101. CAMBIOS EN LAS PLANTILLAS DE LOS RECINTOS PROVOCADOS POR LA PANDEMIA EN 2020 POR MODALIDAD DE GESTIÓN	113
GRÁFICO 102. PERSONAL ACTIVO DE MEDIA EN LOS RECINTOS PRIVADOS QUE APLICARON ALGÚN ERTE DURANTE 2020 POR PERIODOS	114
GRÁFICO 103. PERSONAL ACTIVO DE MEDIA EN LOS RECINTOS PRIVADOS QUE APLICARON ALGÚN ERTE DURANTE 2020 POR PERIODOS Y DIMENSIONES DE AFORO DE LOS RECINTOS	114
Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas	141

GRÁFICO 104. CAMBIOS EN LAS PLANTILLAS DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS PROVOCADOS POR LA PANDEMIA EN 2020 Y 2021.	115
GRÁFICO 105. CAMBIOS EN LAS PLANTILLAS DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS PROVOCADOS POR LA PANDEMIA EN 2020 SEGÚN VOLUMEN DE FACTURACIÓN	115
GRÁFICO 106. PERSONAL ACTIVO DE MEDIA DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS QUE APLICARON ALGÚN ERTE EN 2020 POR PERIODOS	116
GRÁFICO 107. SUSPENSIÓN DE CONTRATOS O COLABORACIONES DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS CON PROVEEDORES EXTERNOS EN 2020 A CAUSA DE LA PANDEMIA	116
GRÁFICO 108. INTRODUCCIÓN DE CAMBIOS ESTRATÉGICOS EN LA GESTIÓN DE LOS RECINTOS PROVOCADOS POR LA PANDEMIA	118
GRÁFICO 109. INTRODUCCIÓN DE CAMBIOS ESTRATÉGICOS EN LA GESTIÓN DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS PROVOCADOS POR LA PANDEMIA	119
GRÁFICO 110. COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS QUE CUENTAN CON UN PLAN DE TRANSFORMACIÓN DIGITAL Y ÁREAS DE INVERSIÓN MÁS COMUNES	120
GRÁFICO 111. RECINTOS QUE CUENTAN CON UN PLAN DE TRANSFORMACIÓN DIGITAL Y ÁREAS DE INVERSIÓN MÁS COMUNES	121
GRÁFICO 112. INICIO DE PROYECTOS DE DIFUSIÓN DE CONTENIDOS DIGITALES ENTRE LOS RECINTOS Y PROBLEMAS MÁS COMUNES PARA SU PUESTA EN MARCHA	122
GRÁFICO 113. PRINCIPALES MOTIVOS DE LOS RECINTOS QUE NO HAN PUESTO EN MARCHA UN PROYECTO DE CONTENIDOS DIGITALES O NO LE DARÁN CONTINUIDAD	122
GRÁFICO 114. PRINCIPALES NECESIDADES DE LOS RECINTOS QUE QUIEREN IMPLEMENTAR UN PROYECTO DE DIFUSIÓN DE CONTENIDOS DIGITALES	123
GRÁFICO 115. OBJETIVO DE MONETIZACIÓN DE LOS PROYECTOS DE DIFUSIÓN DE CONTENIDOS DIGITALES DE LOS RECINTOS	123
GRÁFICO 116. PRIORIDADES SECTORIALES DE LOS RECINTOS (VALORACIÓN ENTRE 1 Y 5)	124
GRÁFICO 117. PRIORIDADES SECTORIALES DE LAS COMPAÑÍAS/PRODUCTORAS (VALORACIÓN ENTRE 1 Y 5)	124
GRÁFICO 118. PRIORIDADES SECTORIALES DE LOS RECINTOS POR MODALIDAD DE GESTIÓN (VALORACIÓN ENTRE 1 Y 5)	125

## 7.6 Tablas y mapas

---

TABLA 1. GASTO PÚBLICO POR FUNCIONES EN ESPAÑA Y LA EUROZONA, 2007-2014	12
TABLA 2. GASTO PÚBLICO POR FUNCIONES EN ESPAÑA Y LA EUROZONA, 2014-2019	17
TABLA 3. NÚMERO DE EMPRESAS Y CIFRA DE NEGOCIOS	48
TABLA 4. ESTIMACIÓN DE LA REDUCCIÓN GLOBAL DE INGRESOS DE TAQUILLA EN LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA EN 2020 Y 2021 RESPECTO DE 2019	97
TABLA 5. ESTIMACIÓN DE LA REDUCCIÓN GLOBAL DE ENTRADAS EN LAS ARTES ESCÉNICAS EN ESPAÑA EN 2020 Y 2021 RESPECTO DE 2019	97
MAPA 1. DENSIDAD DE POBLACIÓN EN EUROPA (2018) Y MAPA 2. MUNICIPIOS (EN AZUL) QUE CONCENTRAN EL 90% DE LA POBLACIÓN ESPAÑOL	18
MAPA 3. TASA DE PARO POR COMUNIDAD AUTÓNOMA (2019)	19
MAPA 4. TASA DE ACTIVIDAD POR COMUNIDAD AUTÓNOMA (2019)	20
MAPA 5. POBLACIÓN DE 25-34 AÑOS CON NIVEL DE EDUCACIÓN SUPERIOR (%) POR CC.AA.(2019)	20
MAPA 6. TASA DE ABANDONO ESCOLAR (%) POR CC.AA. (2019)	20
MAPA 7. PORCENTAJE DE EMPRESAS CULTURALES POR CCAA (2019)	29
MAPA 8. PARTICIPACIÓN CULTURAL EN EUROPA EN 2015 (PORCENTAJE SOBRE LA POBLACIÓN MAYOR DE 16 AÑOS)	39
MAPA 9. DISTRIBUCIÓN (%) DE ESPACIOS ESCÉNICOS ESTABLES POR COMUNIDAD AUTÓNOMA (2019)	45
MAPA 10. ESPACIOS ESCÉNICOS ESTABLES POR CADA 100.000 HABITANTES POR COMUNIDAD AUTÓNOMA	46
Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas	142

Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas

## Resultados de las encuestas dirigidas a compañías/productoras escénicas

noviembre 2022



Impulsado y presentado por:

FEDERACIÓN ESTATAL DE  
ASOCIACIONES DE EMPRESAS  
DE TEATRO Y DANZA **FAETEDA**

**La Red**  
española  
de Teatros,  
Auditorios,  
Circuitos y  
Festivales  
de titularidad pública

Elaborado por:

 **tekne cultura**

Subvencionado por:



# Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas

## Encuesta dirigida a compañías/productoras escénicas

### Introducción

En el marco del **estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas**, se han realizado dos encuestas: una que reflejara la situación en 2020 (enviada en septiembre 2021), y otra para conocer y analizar los cambios en 2021 (enviada en abril 2022). Se han enviado a una amplia base de datos de recintos escénicos de España con el objetivo de recopilar información sobre el impacto y la afectación de la pandemia a distintos niveles:

- de la actividad y los ingresos
- laboral
- estratégico
- en relación a la digitalización del sector escénico

Los resultados han sido analizados en base a las mismas **dimensiones utilizados a lo largo del estudio**:

- Volumen de facturación por tramos
- tipo de público al que se dirigen

Cada pregunta ha sido analizada en base a las dimensiones mencionadas, recogiendo en este informe únicamente aquellas que ofrecen información relevante.

### Ficha técnica

#### METODOLOGÍA

-**Cuestionario 1 online autoadministrado** (CAWI) realizado a lo largo del mes de **septiembre de 2021**.

-**Cuestionario 2 online autoadministrado** (CAWI) realizado a lo largo del mes de **abril de 2022**.

#### TAMAÑO POBLACIONAL

La población considerada la conforman las **1.548 compañías/productoras de artes escénicas identificadas en la base de datos facilitada por FAETEDA**.

#### TAMAÑO DE LA MUESTRA

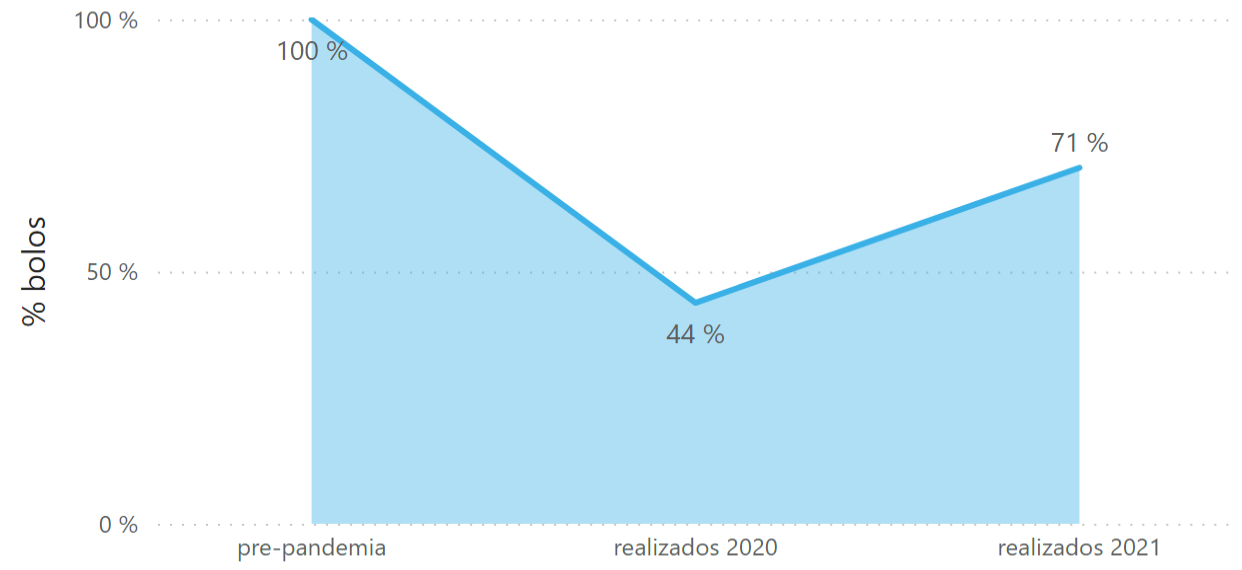
**20 %** de las compañías/productoras (307 respuestas completas y válidas)

#### ERROR MUESTRAL

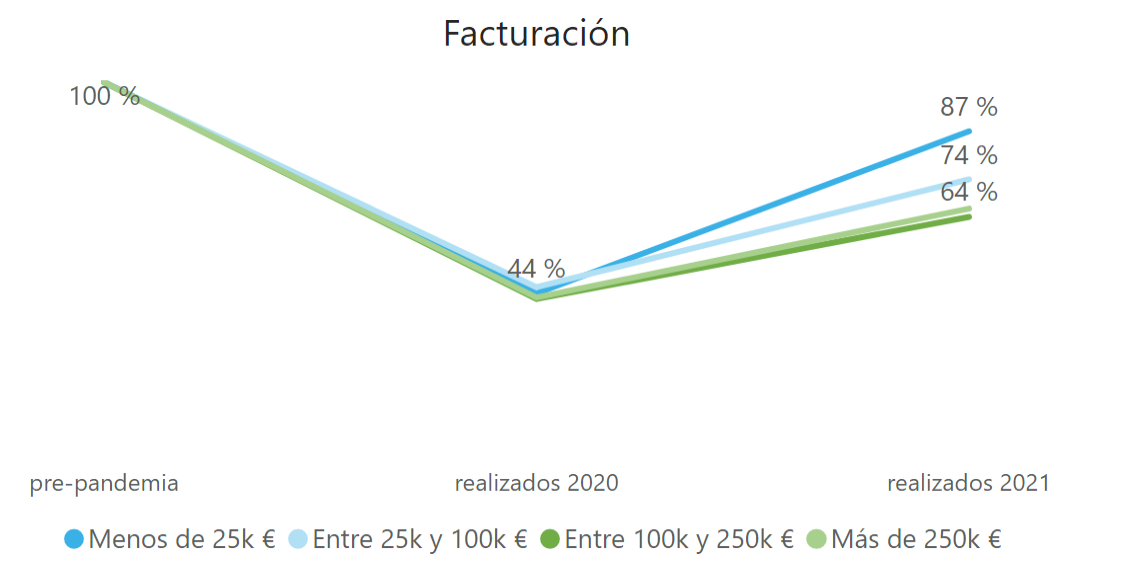
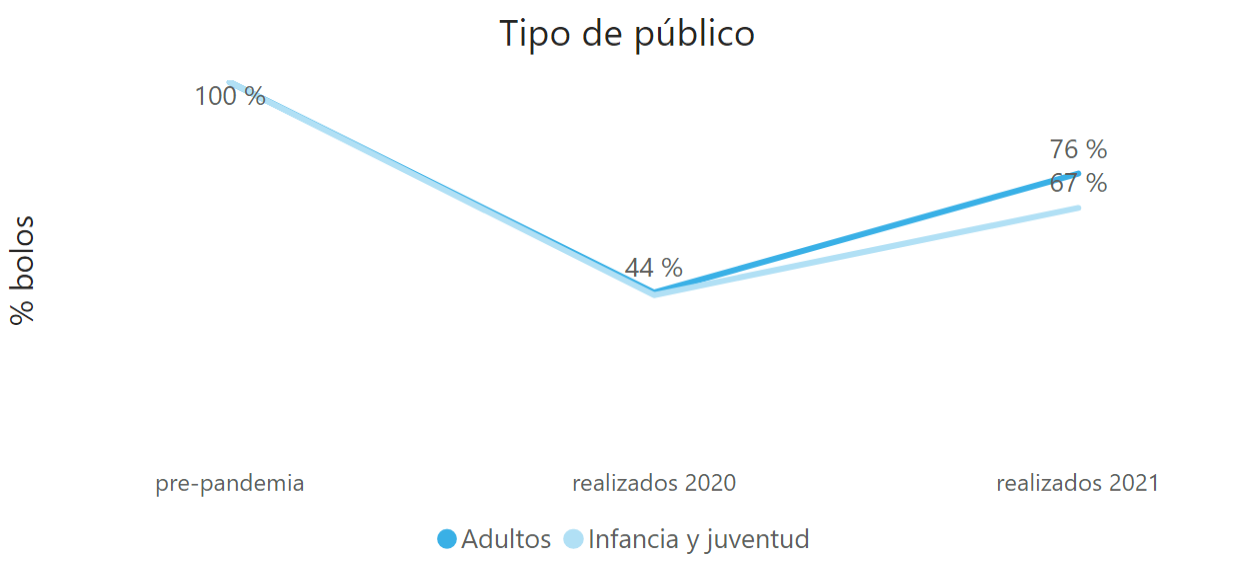
**5 %** (calculado con un intervalo de confianza del 95 % y  $pq = 0,5$ )



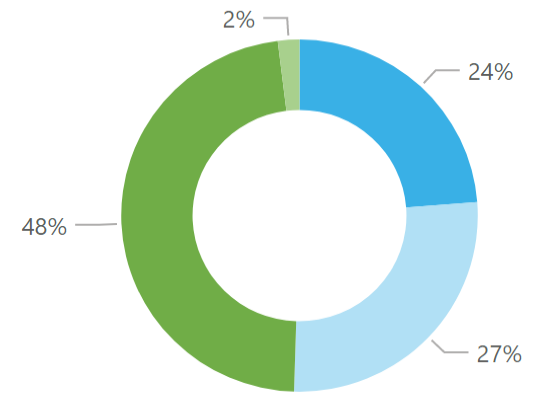
1. ¿Cuántos bolos realizasteis en 2019, 2020 y en 2021?



En 2021 hay un incremento en los bolos realizados por compañías y productoras, dato que denota una recuperación decidida, aunque todavía no se alcancen los niveles prepandemia.

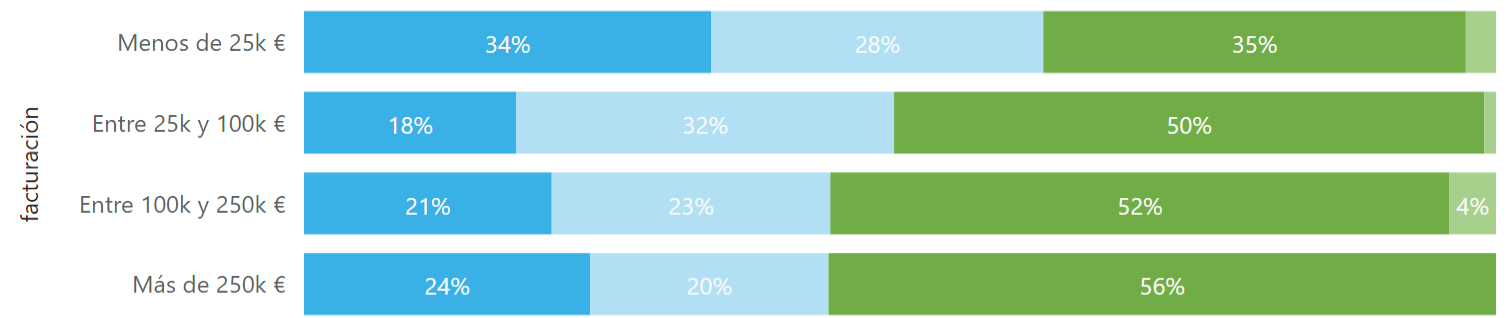


2. ¿En qué medida los bolos afectados se han cancelado definitivamente o se han pospuesto con nuevas fechas?

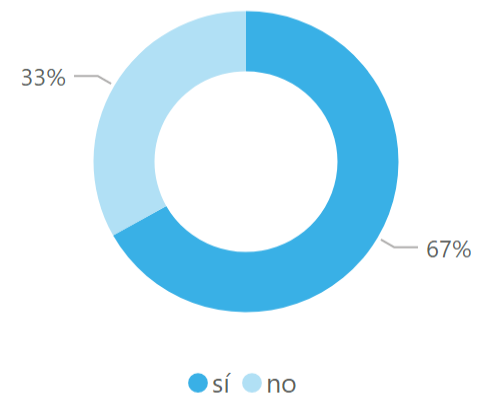


● cancelación definitiva ● reprogramado a nuevas fechas ● cancelaciones y reprogramaciones ● otro

Un 48% de las compañías afirman que han tenido cancelaciones y reprogramaciones en proporciones similares, **un 27% de las compañías afirma que la mayoría de los bolos afectados se han reprogramado** y el 24% de las compañías han visto cómo se cancelaban la mayor parte de los bolos afectados, porcentaje que se incrementa hasta el 34% entre las compañías pequeñas.



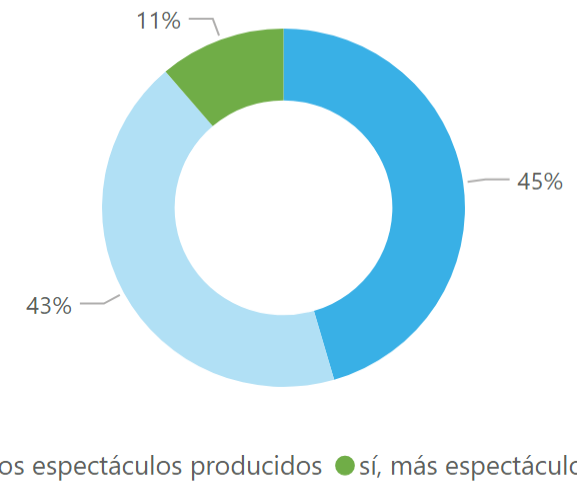
3. ¿Interrumpió la pandemia procesos de creación o producción de nuevos espectáculos?



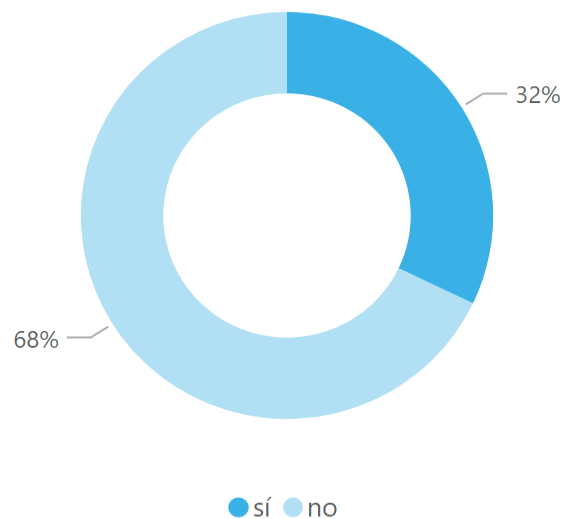
Casi un 70% de las compañías afirma haber interrumpido procesos de creación o producción de nuevos espectáculos a causa de la pandemia en el año 2020.

En 2021 se sigue notando el efecto de la pandemia en el nivel de producción, que **para el 43% de las compañías encuestadas sigue siendo menor que en prepandemia**. Solo un 11% de las entidades encuestadas ha redoblado esfuerzos produciendo más espectáculos a raíz de la pandemia, tratándose de compañías de pequeñas y de medianas dimensiones.

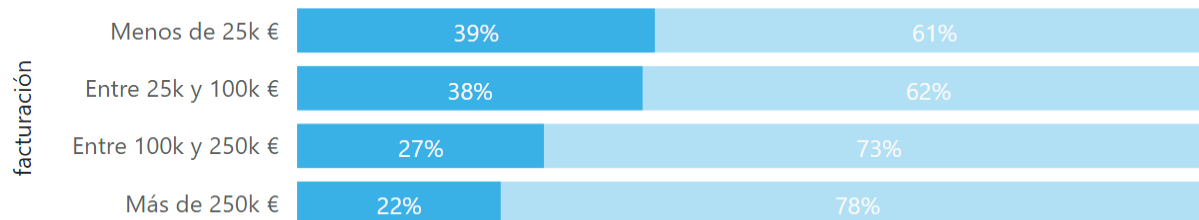
4. ¿Ha modificado la pandemia vuestra actividad habitual de creación/producción de nuevos espectáculos en 2021?



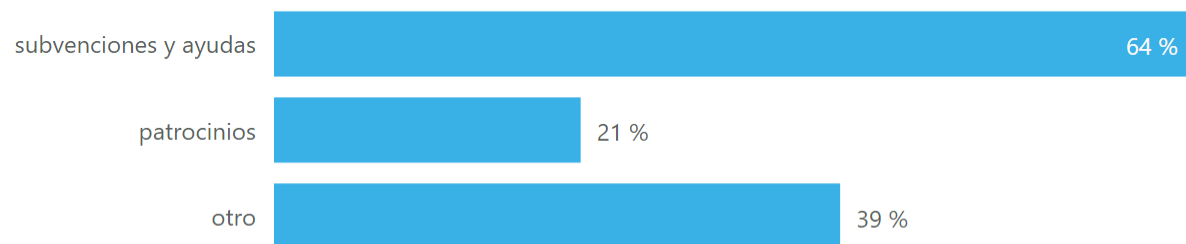
5. Más allá de la reducción de ingresos de facturación, ¿se redujeron en 2020 los ingresos previstos procedentes de alguna de las otras fuentes habituales?



Más de **un tercio de las compañías/productoras afirman** que, más allá del impacto por la cancelación o aplazamiento de bolos, **se redujeron sus ingresos a través de otras fuentes a causa de la pandemia**. De nuevo, **son las compañías más pequeñas las que han sufrido mayor impacto en sus ingresos**: casi el 40% de las de menores dimensiones vieron cómo se redujo la aportación habitual de otras fuentes de ingresos, porcentaje que se reduce al 22% entre las de mayores dimensiones.

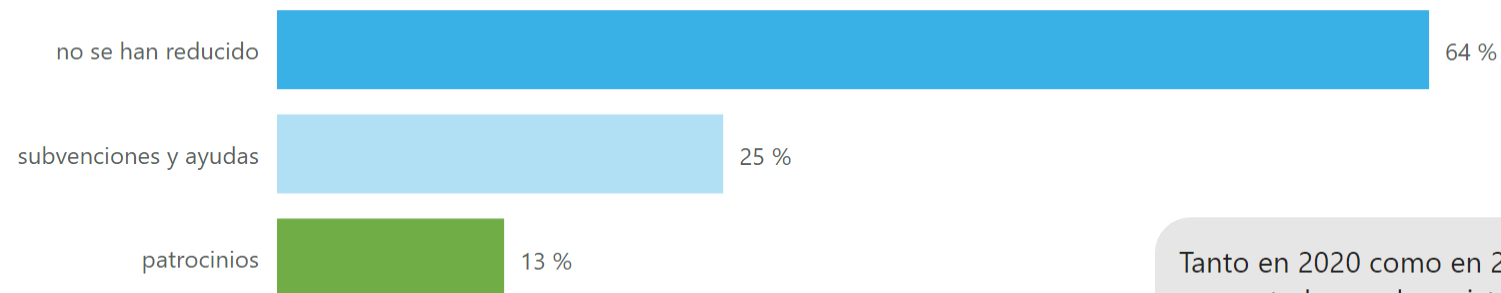


5a. ¿Qué fuentes de ingresos redujeron su aportación prevista en 2020?



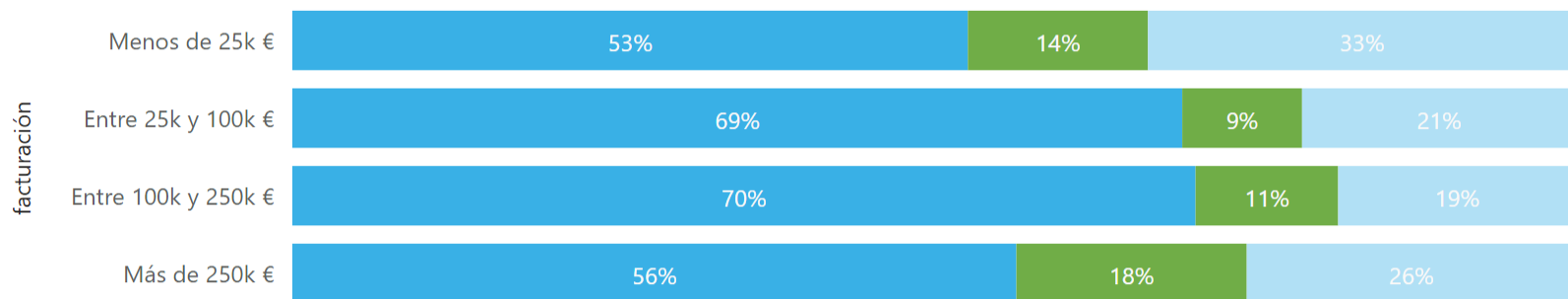
Entre las compañías/productoras que vieron reducidos ingresos de otras fuentes, **un 64% perdieron ingresos de subvenciones y ayudas públicas y un 21% vieron reducidas las aportaciones previstas por parte de patrocinadores**.

**6. Y en 2021, ¿se redujeron los ingresos previstos procedentes de alguna de las otras fuentes habituales?**

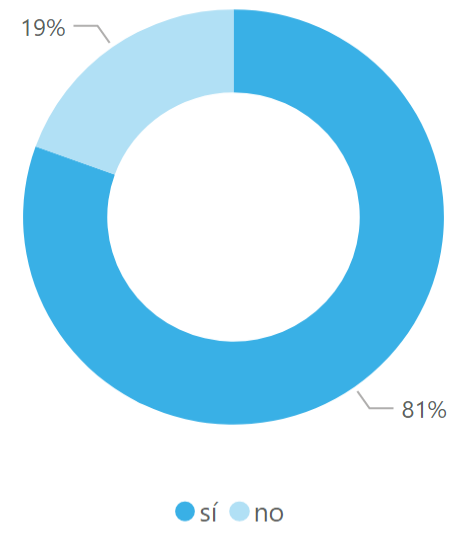


Tanto en 2020 como en 2021, dos terceras partes de las compañías y productoras encuestadas no han visto reducidos sus ingresos provenientes de algunas de las otras fuentes habituales.

**Subvenciones y ayudas públicas siguen siendo las principales fuentes de ingresos que se han visto reducidas en 2021**, sobre todo para las compañías y productora de pequeño y mediano formato.



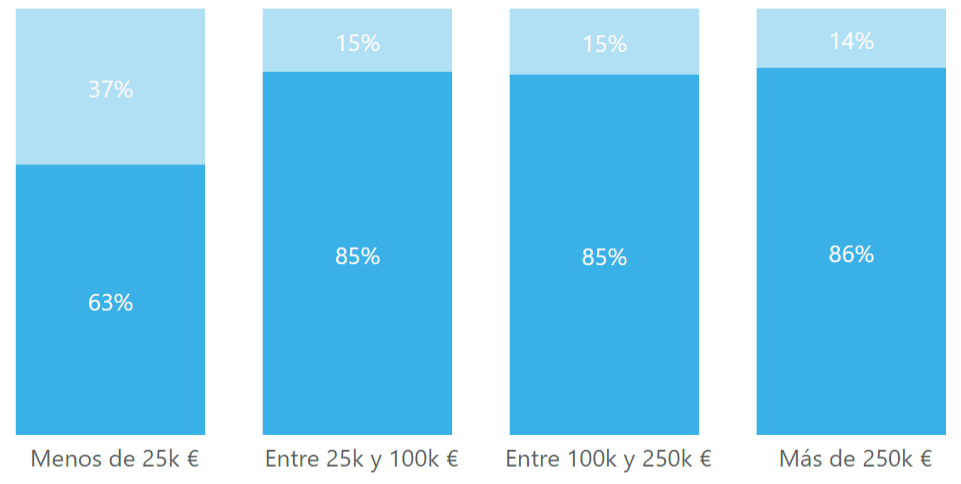
7. Por otro lado, ¿la compañía/productora generó o recibió ingresos no previstos inicialmente para paliar el impacto de la pandemia en 2020?



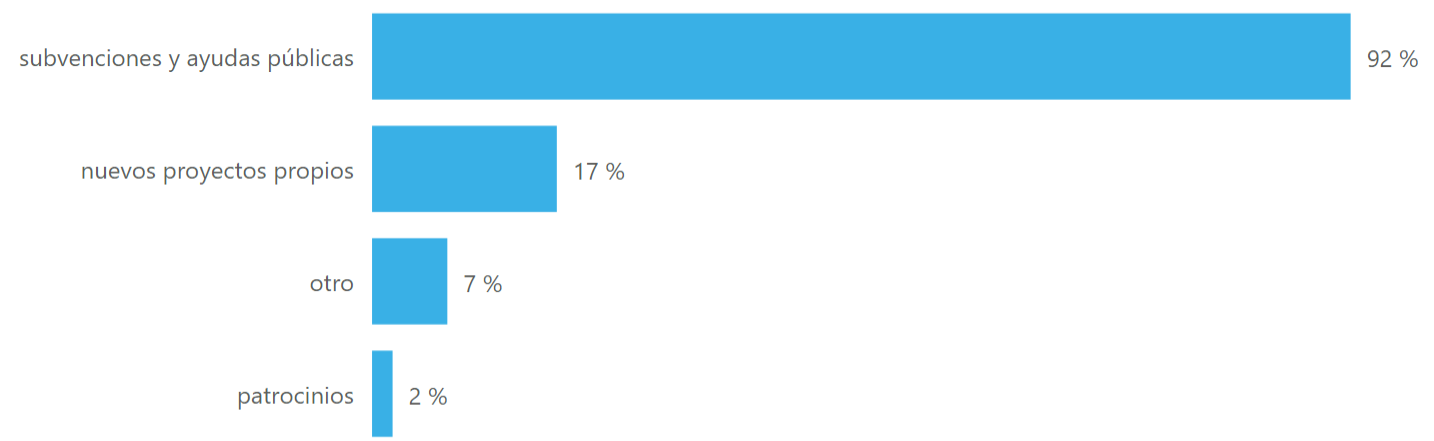
Un 81% de las compañías encuestadas fueron capaces de generar nuevos ingresos.

Las compañías más pequeñas tuvieron de nuevo mayores dificultades económicas: **más de un tercio no consiguió generar nuevos ingresos.**

Facturación



8. ¿De dónde provinieron estos ingresos no previstos inicialmente en 2020?



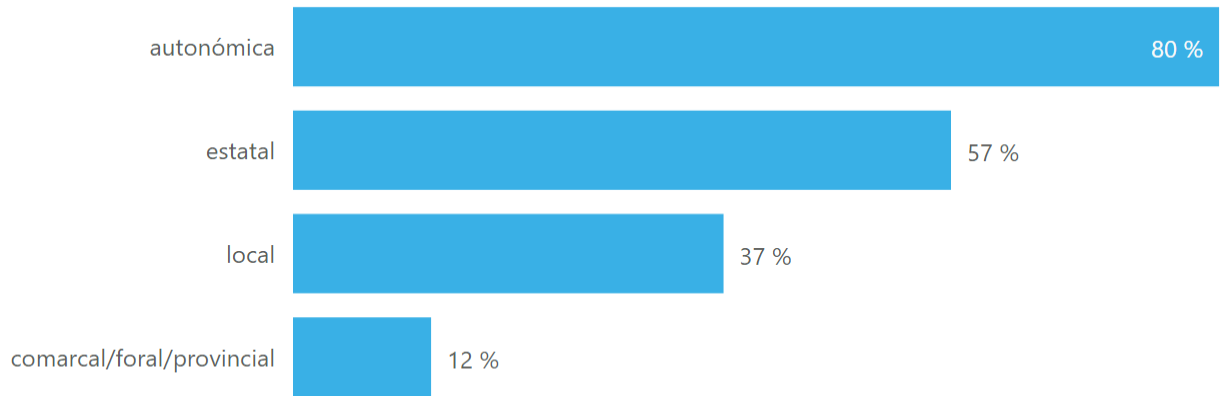
**En el 92% de los casos, los nuevos ingresos provinieron de subvenciones y ayudas públicas, un 17% de nuevos proyectos y solamente un 2% de nuevos acuerdos de patrocinio.**

*\* recibieron o generaron ingresos no previstos inicialmente*

**Las ayudas fueron principalmente autonómicas y estatales, con una reducida aportación comarcal/foral/provincial.**

*\* recibieron subvenciones y ayudas públicas*

8a. ¿De qué tipo de administración/es habéis recibido ayudas?

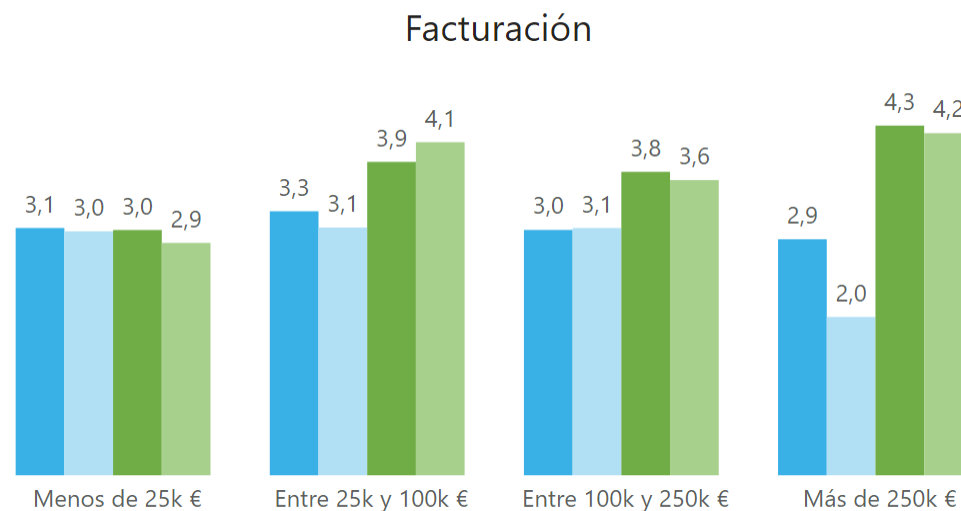


9. ¿Cómo valoráis la reacción y apoyo al conjunto del sector escénico por parte de las diferentes administraciones, ya sea a través de ayudas económicas u otros tipos de soporte?



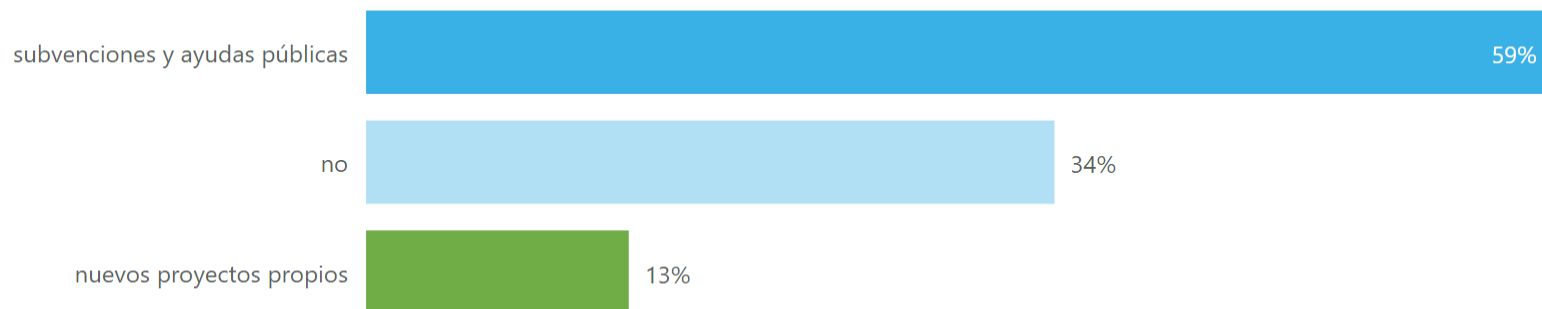
Las administraciones estatal y autonómica son las mejores valoradas entre las compañías/productoras, con un 3,7 y 3,8 sobre 5.

En cambio, las compañías/productoras más pequeñas valoran menos el apoyo de la administración estatal.



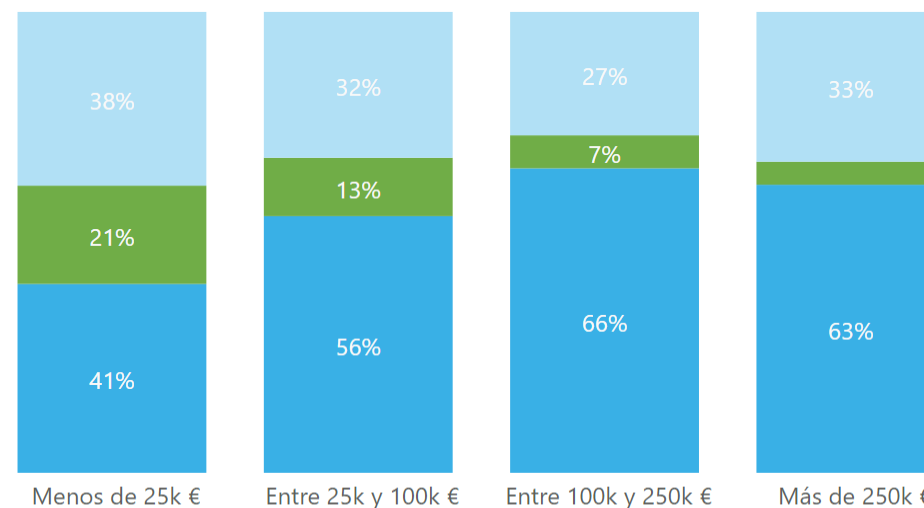


**10. Y en 2021, ¿la compañía/productora generó o recibió ingresos no previstos inicialmente para paliar el impacto de la pandemia?**



**En 2021, el porcentaje de compañías que no ha recibido o generado ingresos para paliar los efectos de la pandemia sube a un 34%, 15 puntos más respecto al 2020.** Las compañías de menores dimensiones han sido más afectadas y han reaccionado en un porcentaje más alto con la puesta en marcha de proyectos propios.

Facturación

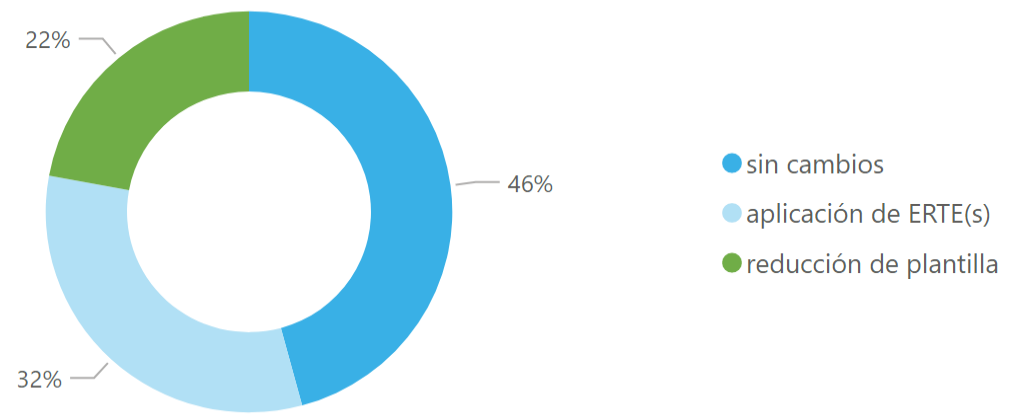


## 10a. ¿De qué tipo de administración/es habéis recibido ayudas?



Entre las compañías encuestadas que recibieron subvenciones y ayudas públicas para paliar los efectos de la pandemia, el 76% recibió **ayudas de carácter autonómico** y el **51% ayudas estatales**.

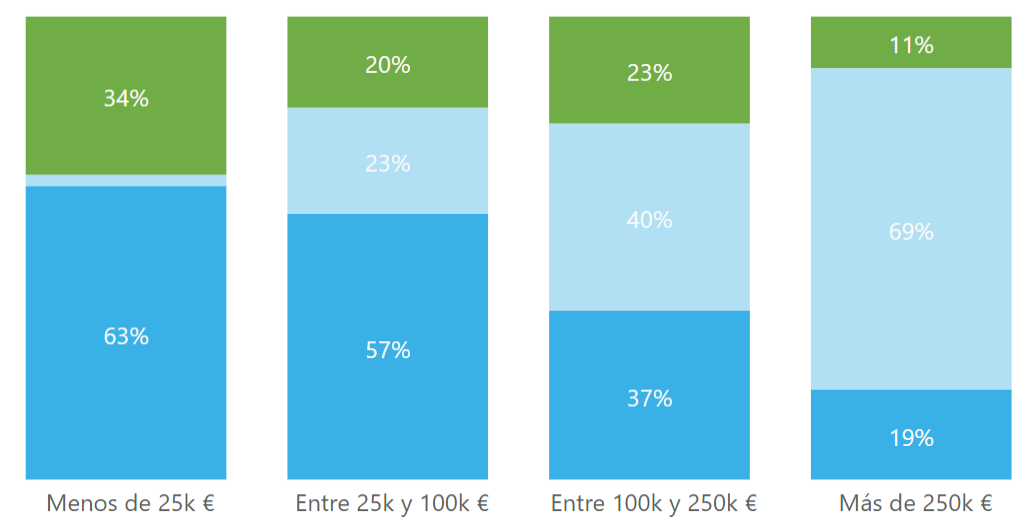
11. ¿Cómo os afectó la pandemia a nivel laboral?



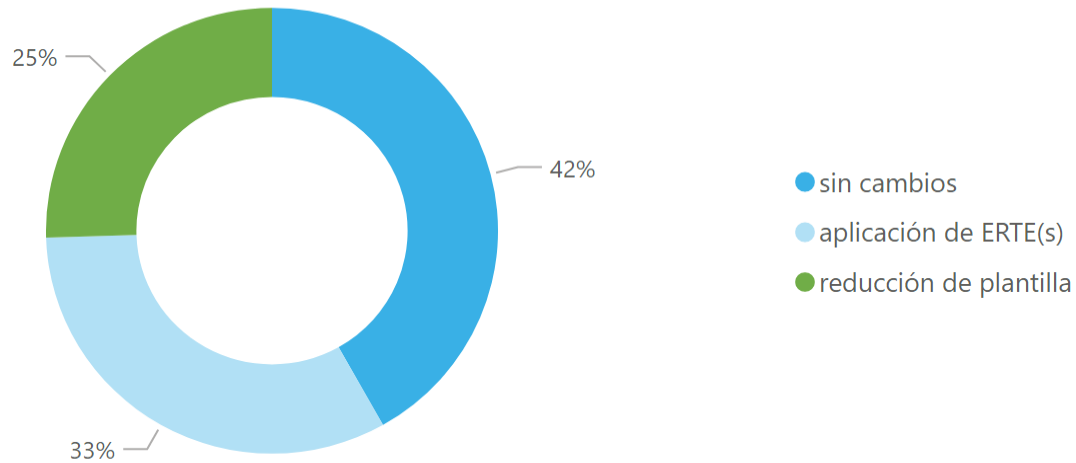
Prácticamente la mitad de las compañías encuestadas no tuvieron que aplicar ningún cambio en la plantilla a causa de la pandemia. Un tercio de las compañías/productoras encuestadas tuvieron que aplicar ERTE(s) y un 22% se vieron forzadas a reducir su plantilla.

La necesidad de cambios en la plantilla está directamente relacionada con las dimensiones del proyecto: **a mayor volumen de negocio mayor necesidad de aplicación de ERTE(s)**, provocando a su vez menos necesidad de despidos.

Facturación



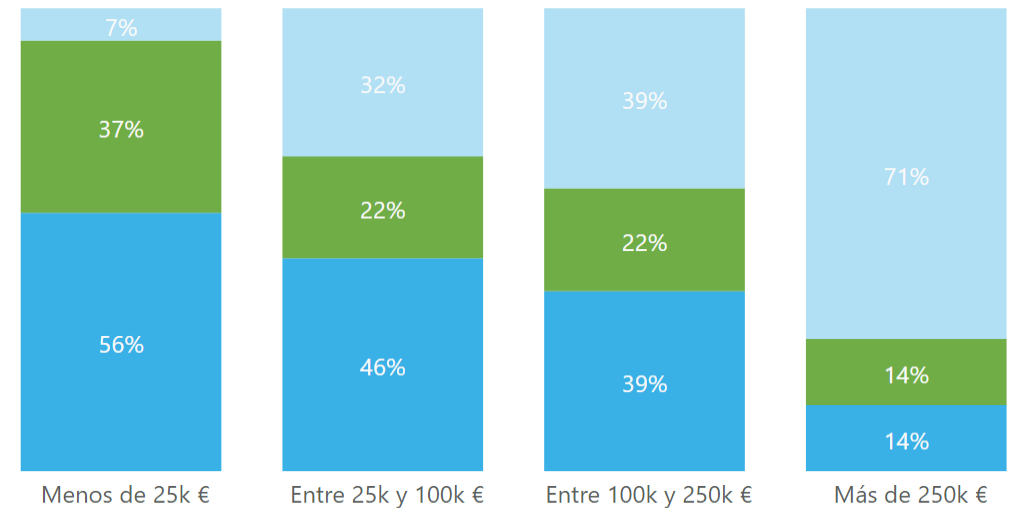
12. ¿Cómo os afectó la pandemia a nivel laboral en 2021?



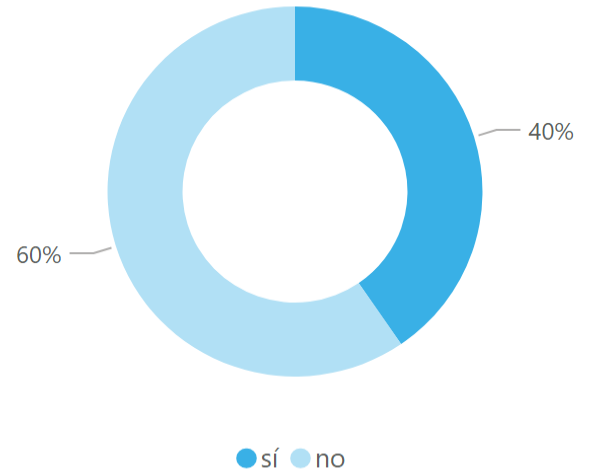
El cambio que se esperaba para el año posterior a la pandemia finalmente no llegó a concretarse: todavía **un tercio de las compañías/productoras encuestadas tuvieron que aplicar ERTE(s) y un 25% de ellas se vieron forzadas a reducir su plantilla en 2021.**

También se mantiene en 2021 el nexo entre la situación laboral y el nivel de facturación: **a mayor volumen de negocio mayor necesidad de aplicación de ERTE(s) mientras que en las compañías y productoras con menos facturación hay un porcentaje más elevado de reducción de plantilla.**

Facturación



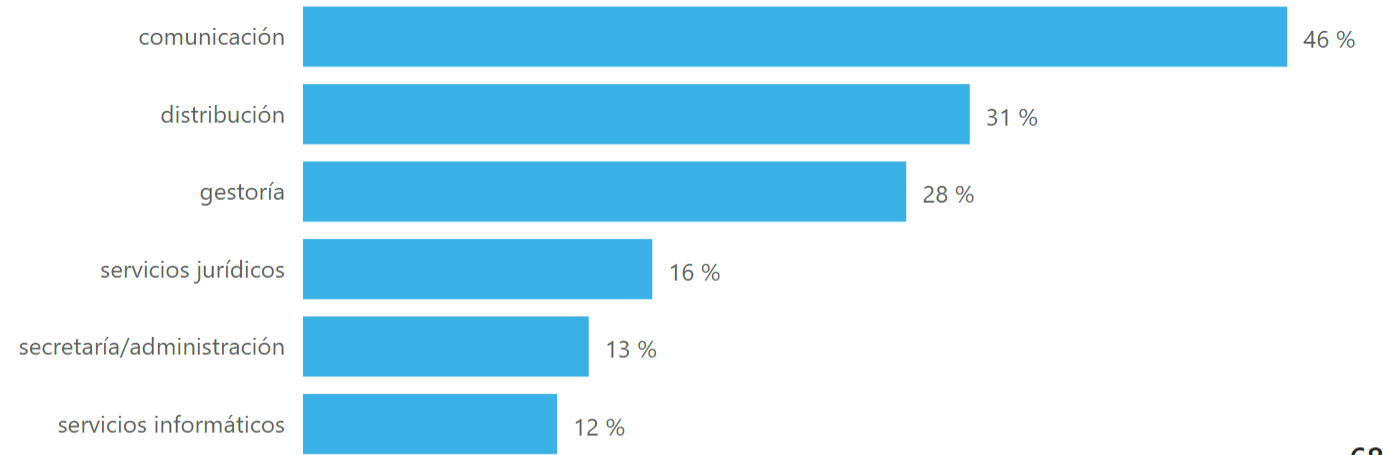
13. ¿Tuvisteis que suspender algún contrato o colaboración con proveedores externos?



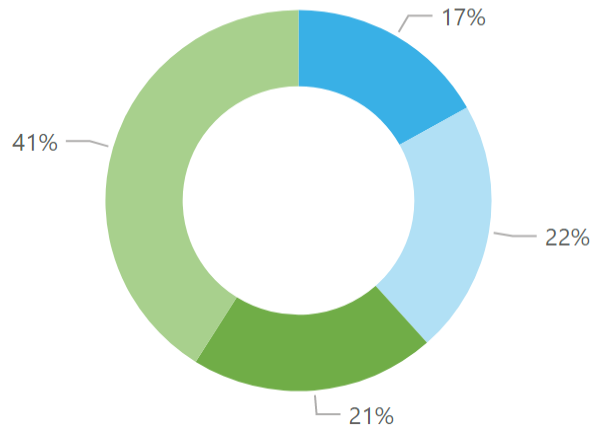
El 40% de las compañías/productoras tuvieron que suspender contratos con proveedores externos, porcentaje sin apenas variación en función de las dimensiones de la compañía.

Comunicación, distribución y gestoría son los servicios que más suspendieron las compañías/productoras a causa de la pandemia.

13a. ¿Qué servicios prestados por proveedores externos tuvisteis que suspender?



**14. A raíz de la pandemia, ¿ha puesto en marcha la compañía/productora un proyecto de difusión de contenidos en formato digital?**

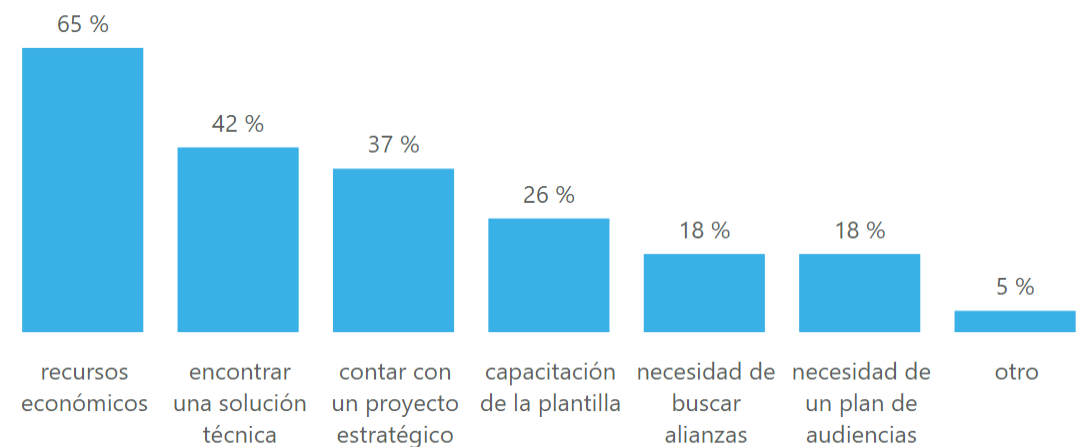


● sí, con intención de continuidad ● sí, sin intención de continuidad ● no, pero con intención de hacerlo ● no

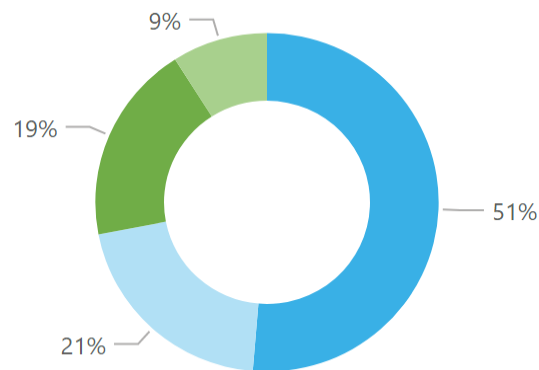
**Un 39% de las compañías puso en marcha un nuevo proyecto de difusión de contenidos digitales a raíz de la pandemia, aunque solamente un 17% tiene intención de darle continuidad.**

Entre las principales razones por las que no se ha puesto en marcha un nuevo proyecto destacan la **falta de recursos económicos, la necesidad de encontrar una solución técnica válida y de contar con un proyecto estratégico para ello.**

**14.a ¿Cuáles son los impedimentos que han provocado que no lo hayáis puesto en marcha aún?**



15. Indica, por favor, cuál es el motivo principal por el que no os planteáis iniciar o dar continuidad a un proyecto de difusión digital



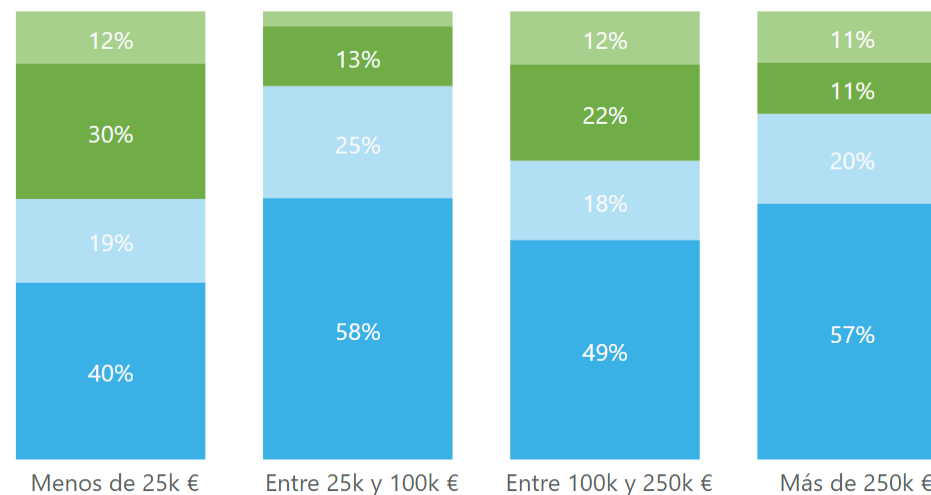
● no es pertinente a las artes escénicas ● dudan de su alcance e impacto ● falta de presupuesto y recursos ● otro

Entre las compañías/productoras que no se plantean iniciar un proyecto de difusión digital, **algo más de la mitad consideran que las artes escénicas deben ceñir su actividad al formato presencial**, un 21% duda que tuviera suficiente impacto y un 19% alude a falta de presupuesto y recursos para ponerlo en marcha.

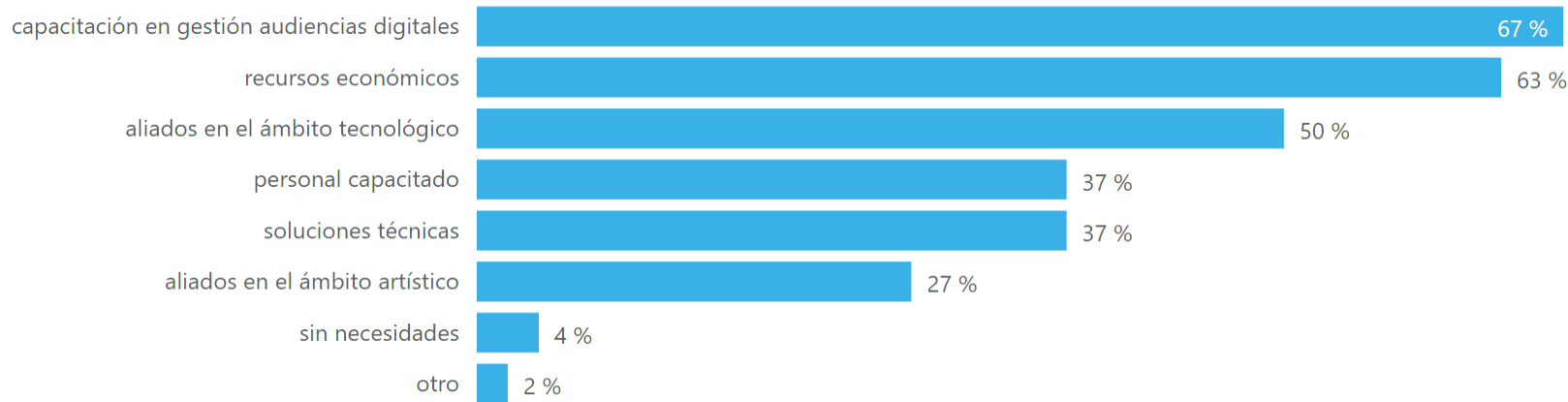
*\*responden los que solamente han hecho difusión digital como medida circunstancial o que no tienen intención de iniciar proyecto en ningún caso*

El porcentaje de compañías/productoras que afirman que las artes escénicas deben ceñirse a su formato presencial **es el más bajo para las compañías y productoras más pequeñas.**

Facturación



16. ¿Qué necesidades tenéis para darle un mayor impulso al proyecto?



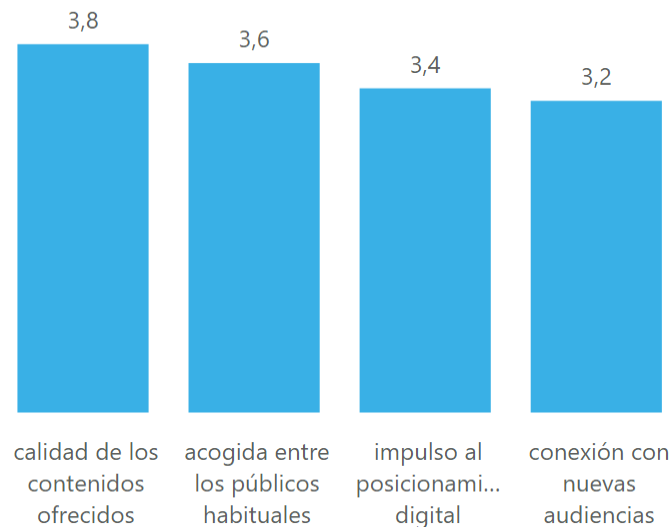
Entre las compañías/productoras que han puesto en marcha el proyecto, **las dos necesidades más habituales son la falta de capacitación del personal para la gestión de audiencias digitales y la falta de recursos económicos.**

\* han iniciado un proyecto de difusión digital con intención de continuidad

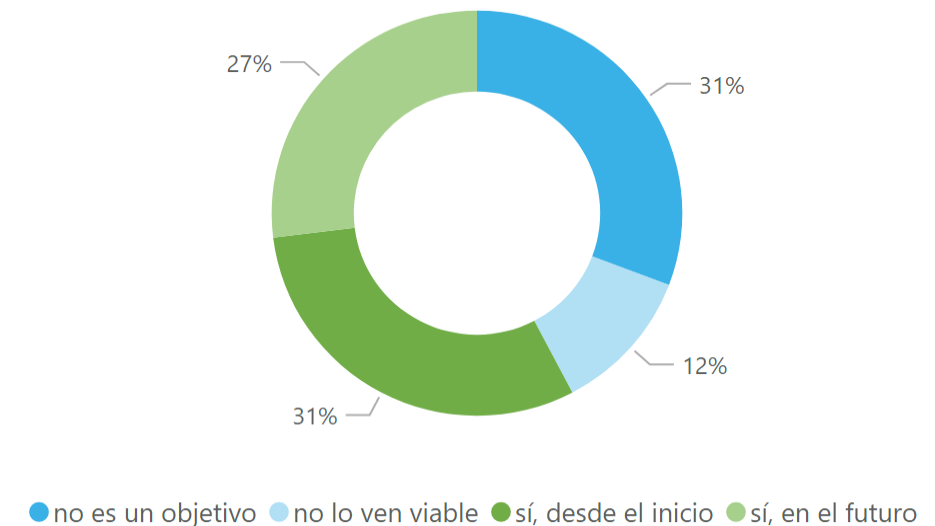
Todas las compañías valoran positivamente el impacto del proyecto en 4 grandes ejes: la calidad de los contenidos, la acogida entre los públicos habituales, el impulso que ha significado para su posicionamiento digital y la conexión con nuevas audiencias. Además, **más de la mitad de las compañías afirman que tienen previsto poder generar ingresos** con la difusión digital.

han iniciado un proyecto de difusión digital con intención de continuidad

16.a ¿Cómo valoráis los resultados y el impacto conseguido hasta la fecha por vuestro proyecto de difusión de contenidos digitales?



16.b ¿Os planteáis la posibilidad de generar ingresos gracias a la difusión de contenidos digitales?

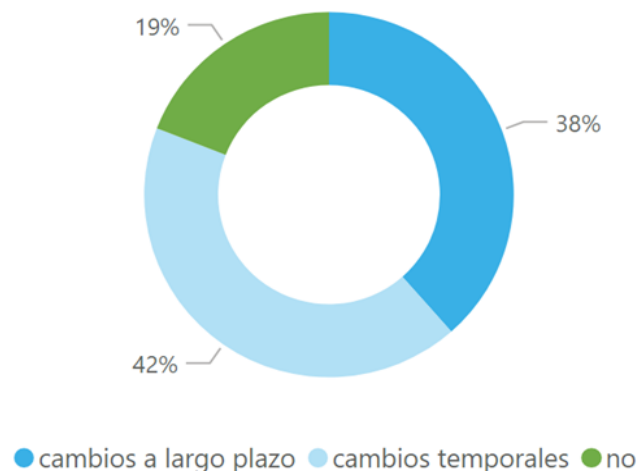


● no es un objetivo ● no lo ven viable ● sí, desde el inicio ● sí, en el futuro



17. A raíz de la pandemia, ¿habéis introducido algún tipo de cambio en la gestión de vuestra organización o tenéis previsto hacerlo?

304  
respuestas

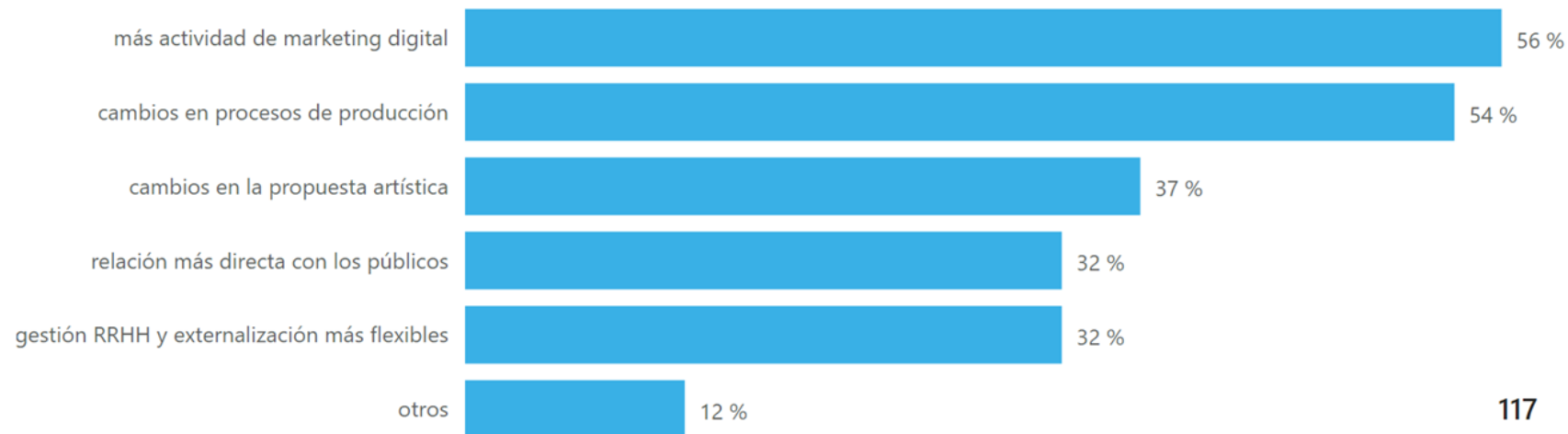


Casi en partes iguales, las compañías/productoras han introducido cambios en su gestión con idea de continuidad más allá de la pandemia o de forma temporal.

Los cambios más presentes son el incremento de la actividad de marketing digital y cambios en los procesos de producción de nuevos espectáculos.

\* han realizado cambios a largo plazo

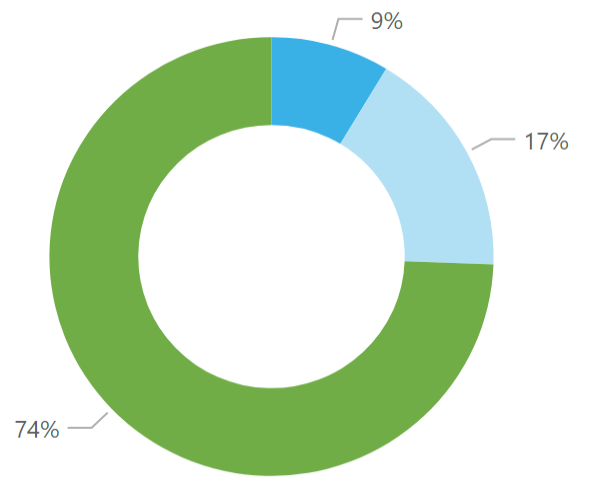
17.a ¿Qué tipo de cambios habéis adoptado o queréis introducir en la gestión de vuestra organización?



117  
respuestas

18. ¿Cuenta vuestra organización con un Plan de Transformación digital?

301  
respuestas

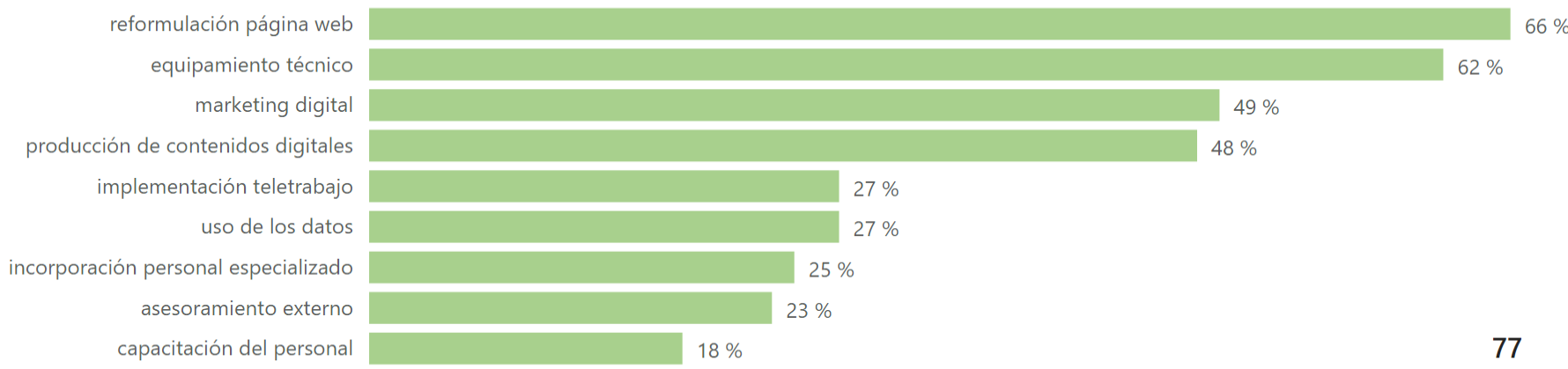


● sí, ya en fase de implementación ● sí, en fase de diseño ● no

**Únicamente un 26% de las compañías/productoras cuentan con un Plan de Transformación Digital**, la mayoría de ellas aún en fase de diseño. No se observan cambios substanciales según el tamaño de la compañía/productora.

**Destacan 4 áreas de inversión:** reformulación de la web, adquisición de equipo técnico, inversión en marketing digital y producción de contenidos digitales.

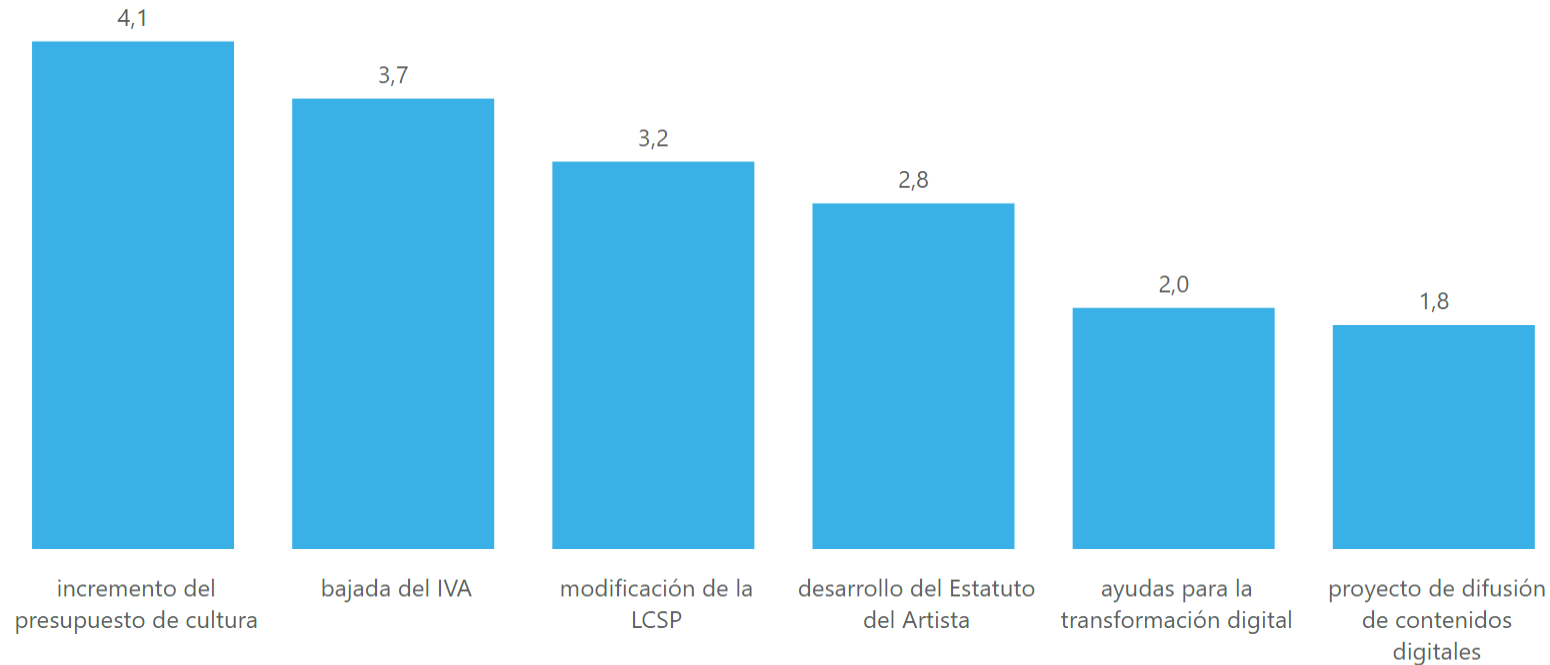
18a. ¿Qué ámbitos de inversión contempla el Plan de Transformación Digital?



\* cuentan con un Plan de Transformación Digital, en fase de diseño o implementación

77  
respuestas\*

## 19. Valora las siguientes propuestas de mejora de más a menos útiles para el sector



**Las demandas con más respaldo entre los encuestados son de marcado carácter económico:** incremento del presupuesto en cultura y bajada del IVA. En tercer lugar, se sitúa la modificación de la Ley de contratos del sector público, seguida del desarrollo del Estatuto del Artista y a más distancia las ayudas para la transformación digital y el impulso de proyectos de difusión de contenidos digitales.

No se observan diferencias sustanciales en las demandas de las compañías ni en función de su tamaño ni en función del público al que se dirigen.

Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas

## Encuestas dirigidas a exhibidores escénicos

noviembre 2022



Impulsado y presentado por:

FEDERACIÓN ESTATAL DE ASOCIACIONES DE EMPRESAS DE TEATRO Y DANZA **FAETEDA**

La **Red** española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública

Elaborado por:

 **tekne cultura**

Subvencionado por:

 GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE **inaem** INSTITUCIÓN NACIONAL DE ASISTENCIA TÉCNICA

Estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas

## Encuesta dirigida a exhibidores escénicos

### Introducción

En el marco del **estudio de impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas**, se han realizado dos encuestas: una que reflejara la situación en 2020 (enviada en septiembre 2021), y otra para conocer y analizar los cambios en 2021 (enviada en abril 2022). Se han enviado a una amplia base de datos de recintos escénicos de España con el objetivo de recopilar información sobre el impacto y la afectación de la pandemia a distintos niveles:

- de la actividad, la demanda y los ingresos
- laboral
- estratégico
- en relación a la digitalización del sector escénico

Los resultados han sido analizados en base a las mismas **dimensiones utilizados a lo largo del estudio**:

- aforo
- situación geográfica
- modalidad de gestión

Cada pregunta ha sido analizada en base a las dimensiones mencionadas, recogiendo en este informe únicamente aquellas que ofrecen información relevante.

### Ficha técnica

#### METODOLOGÍA

-**Cuestionario 1 online autoadministrado** (CAWI) realizado a lo largo del mes de **septiembre de 2021**.

-**Cuestionario 2 online autoadministrado** (CAWI) realizado a lo largo del mes de **abril de 2022**.

#### TAMAÑO POBLACIONAL

La población considerada la conforman los **1.789 recintos de artes escénicas identificados en la base de datos de La Red y FAETEDA**.

#### TAMAÑO DE LA MUESTRA

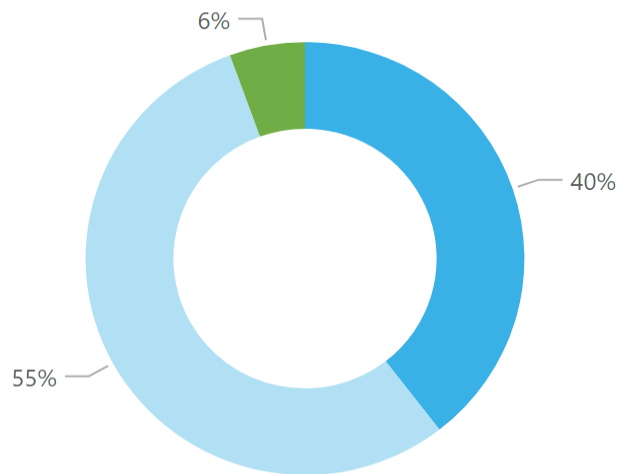
**13 %** de los recintos encuestados con respuestas completas y válidas (231 respuestas completas y validadas)

#### ERROR MUESTRAL

**6%** (calculado con un intervalo de confianza del 95 % y  $pq = 0,5$ )

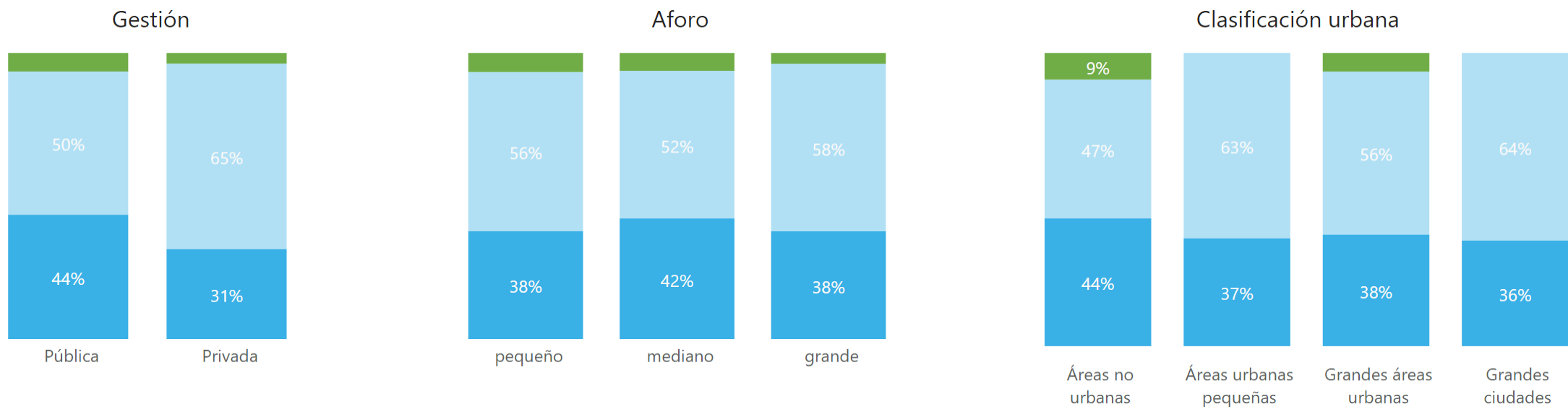
1. ¿Cómo afectó la pandemia a vuestra actividad de exhibición a lo largo del año 2020?

162  
respuestas



El **55%** de los recintos **no recuperó la actividad hasta pasados unos meses** desde el fin del cierre obligatorio. El porcentaje sube hasta el 65% en el caso de los recintos privados. **Un 6%** **no recuperó la actividad en todo el 2020**, porcentaje que sube hasta el 9% de los recintos ubicados en áreas no urbanas, recintos mayoritariamente públicos.

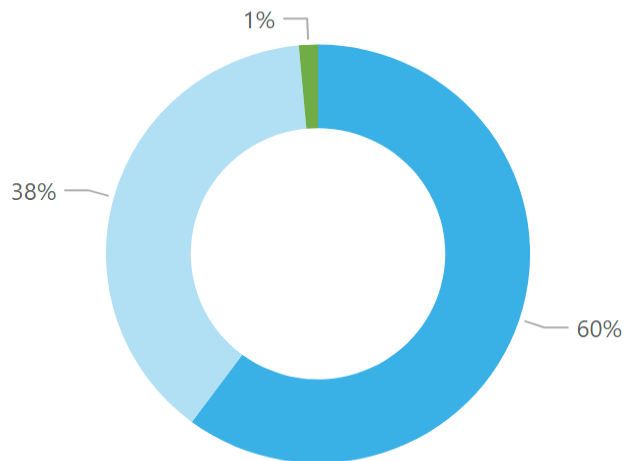
● recuperaron actividad lo antes posible ● no recuperaron actividad hasta pasados unos meses ● sin programación desde el inicio de la pandemia



2. ¿Y a lo largo del 2021?

138

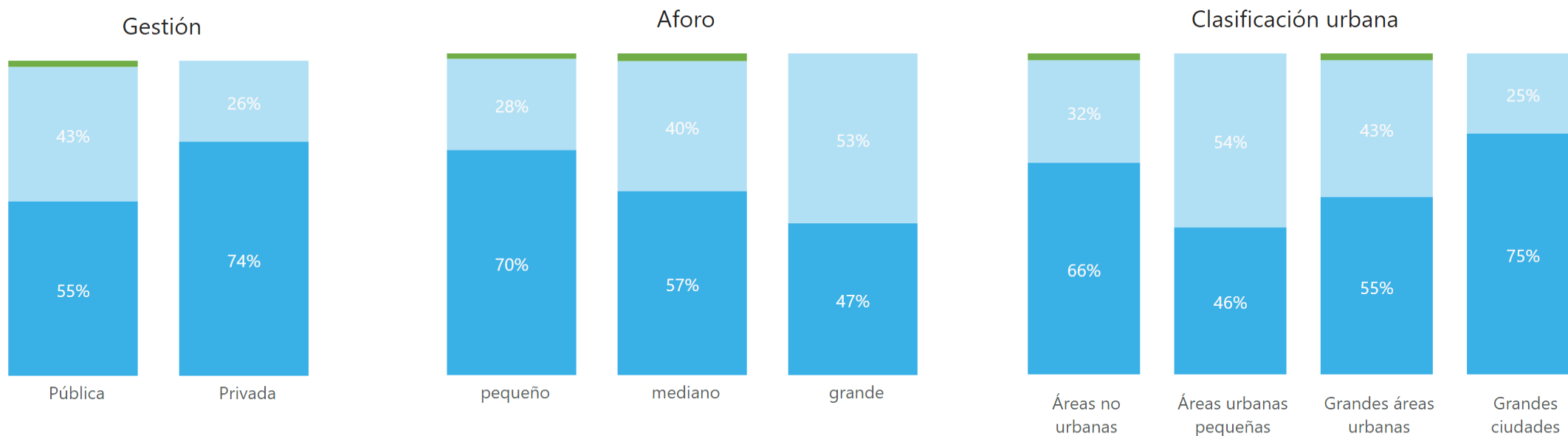
respuestas



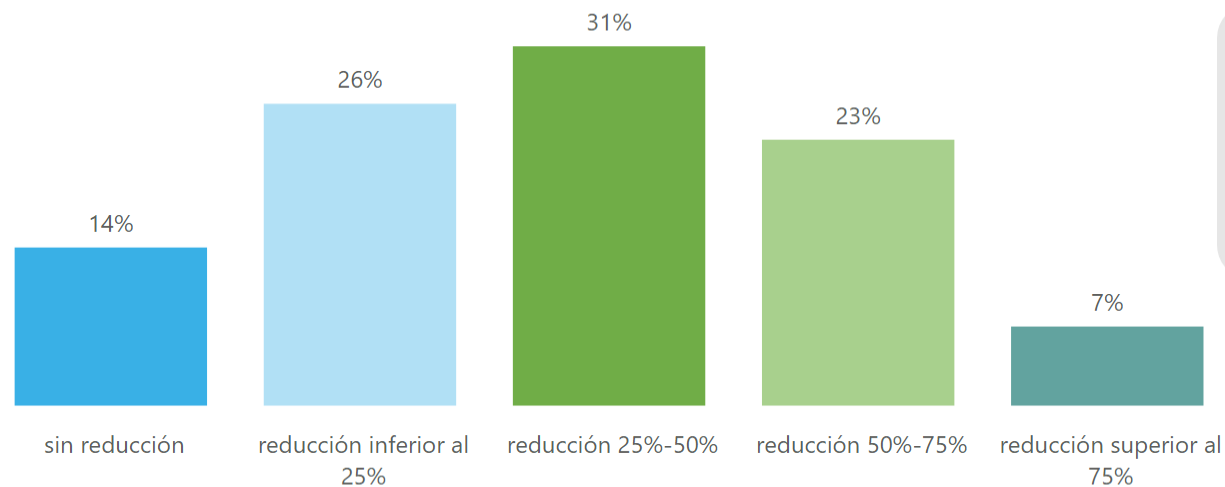
**El 38% de los encuestados afirma haber visto su actividad parada o reducida en varios momentos en 2021, sobre todo los espacios de mayores dimensiones y de gestión pública.**

En el sector público y especialmente en espacios con mayor aforo, la actividad fue parada o reducida en varios momentos para el 53% de los encuestados.

● abiertos todo el año a pesar de las restricciones ● actividad parada o reducida en varios momentos ● ningún espectáculo programado



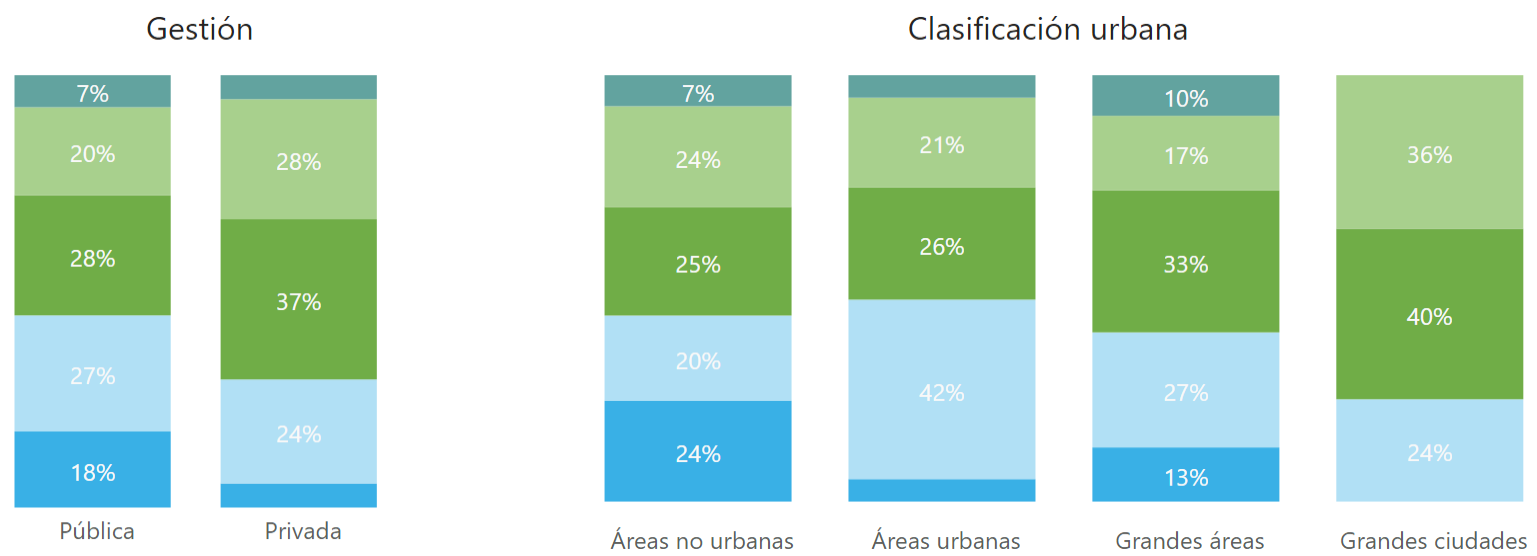
3. ¿En qué proporción se ha reducido vuestra oferta respecto a las funciones previstas inicialmente para el año 2020?



**Afectación muy desigual en cuanto a la reducción de la oferta durante 2020.**  
 Destaca el 31% de recintos con una reducción entre el 25 y el 50% de funciones, seguido por los recintos con una reducción inferior al 25% y los recintos con una reducción entre el 50 y el 75% de su actividad.

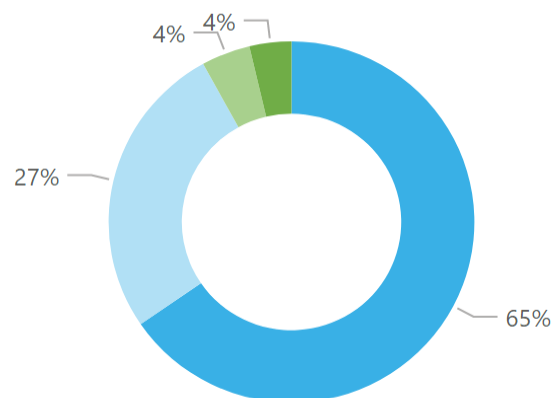
**Un 14% de los recintos afirma no haber reducido programación en 2020**, porcentaje que se incrementa hasta el 18% en caso de los públicos y el 23% en recintos ubicados en áreas no urbanas.

**En el otro extremo, los recintos privados y de grandes ciudades muestran de nuevo una mayor afectación en cuanto a reducción de la oferta.**





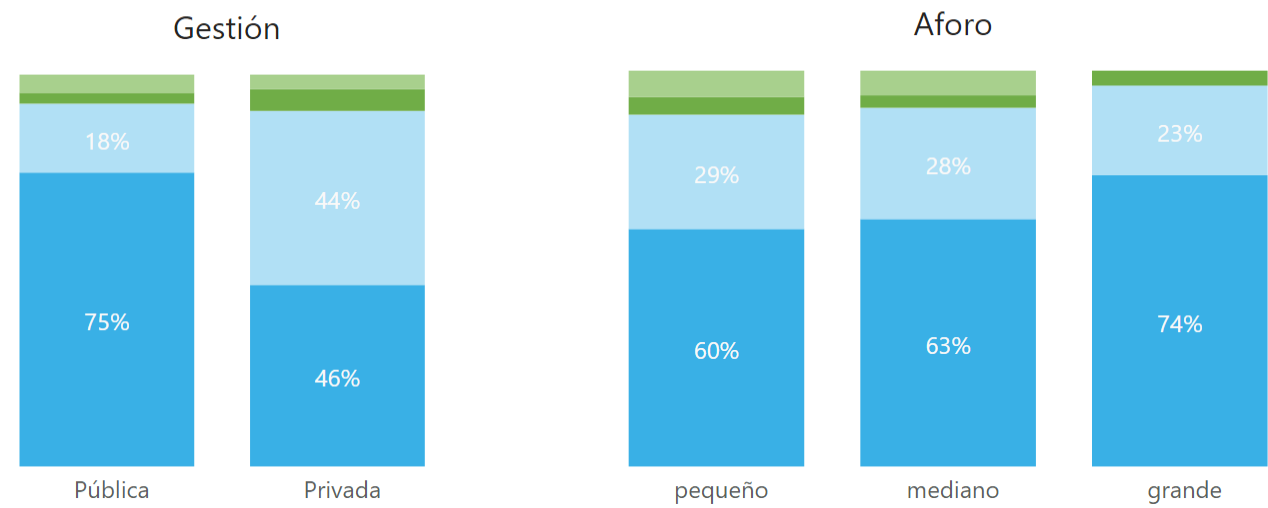
4. Los espectáculos que no habéis podido reprogramar, ¿en qué medida se han cancelado o pospuesto con nuevas fechas?



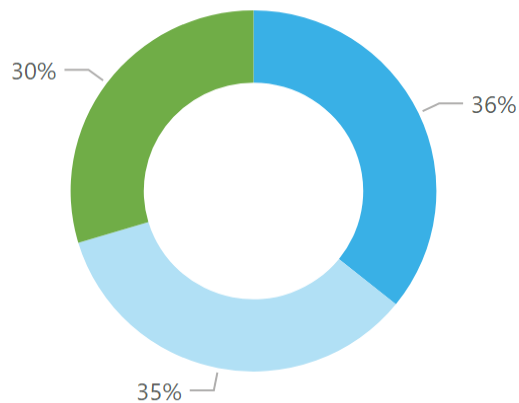
Dos terceras partes de los recintos reprogramaron la mayoría de las funciones afectadas por el cierre, sobre todo los espacios públicos de grandes dimensiones.

● reprogramados en su mayoría ● cancelaciones y reprogramaciones en proporción similar ● otro ● cancelados en su mayoría

La proporción de cancelaciones es superior entre los recintos privados y los ubicados en grandes ciudades. **Sólo un 4% de los recintos se vio obligado a cancelar** la mayoría de su programación sin opción a reprogramar.



5. Más allá de la cancelación o aplazamiento de espectáculos, ¿la pandemia ha provocado cambios en los espectáculos programados inicialmente en 2020?

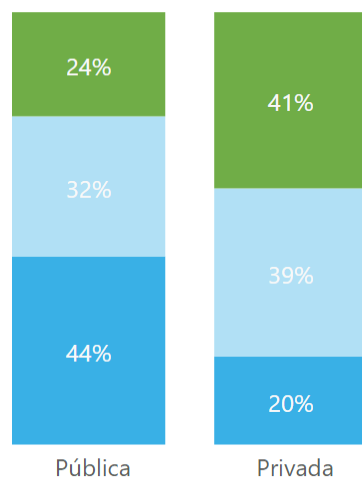


De nuevo, **mucha variedad en la afectación de las programaciones a nivel artístico**. Más de un tercio afirma no haber realizado cambios, otro tercio cambios menores y el 30% afirma haber redefinido su programación por completo.

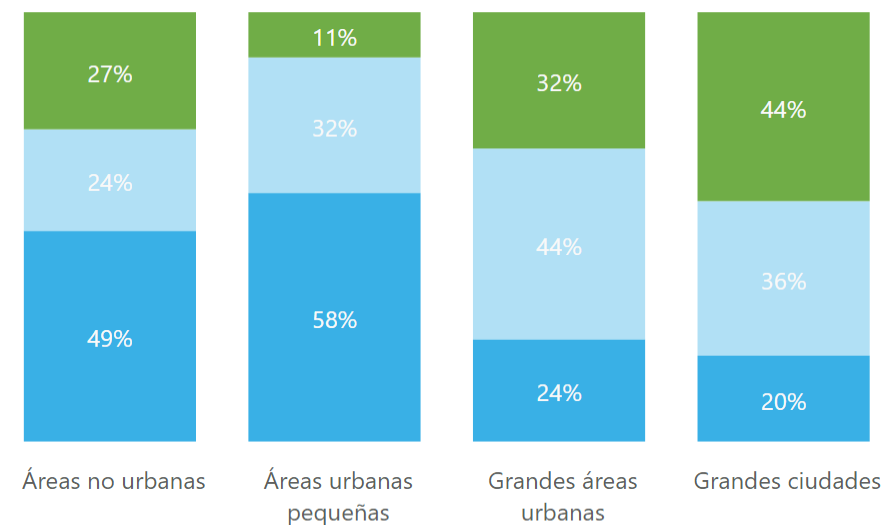
● sin cambios en la programación ● cambios menores en la programación ● programación totalmente redefinida

Los espacios privados y de grandes ciudades son de nuevo los que mayor adaptación tuvieron que realizar en sus programaciones.

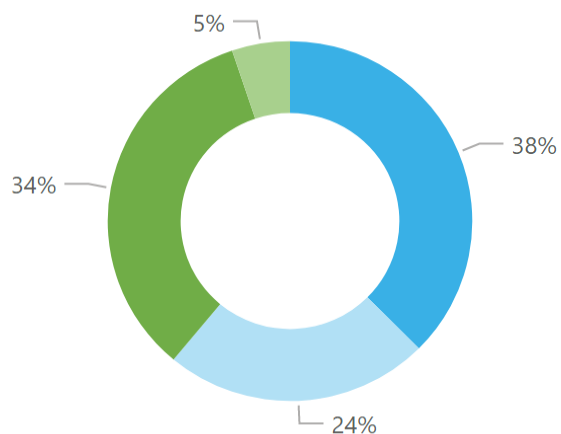
Gestión



Clasificación urbana



6. ¿Habéis incluido en vuestra programación de 2021 espectáculos que fueron aplazados en 2020 a causa de la pandemia?



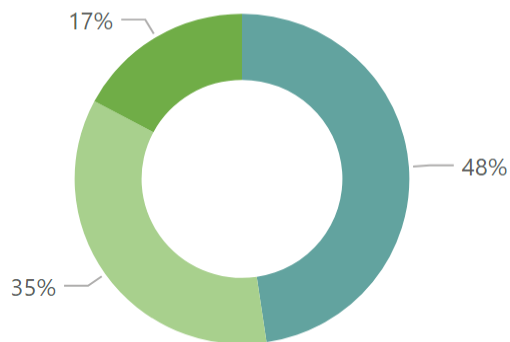
● todos los espectáculos ● gran parte de los espectáculos ● algunos espectáculos ● ninguno

La mayoría de los espacios **ha incluido en su programación del 2021 espectáculos que fueron aplazados por la pandemia.**

Para el 52% de los encuestados eso ha significado **una reducción ligera o fuerte de la programación de nuevas propuestas, tanto para el sector público como el privado.**

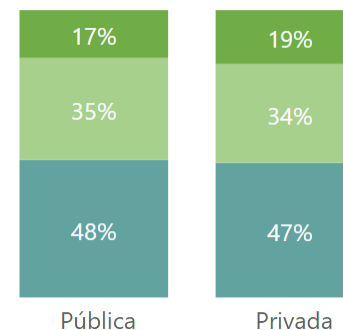
Otra mitad (48%), afirma que la reprogramación no ha supuesto ese cambio.

6a . ¿En qué medida la reprogramación de estos espectáculos de 2020 ha supuesto una reducción en la programación de nuevas propuestas en 2021?

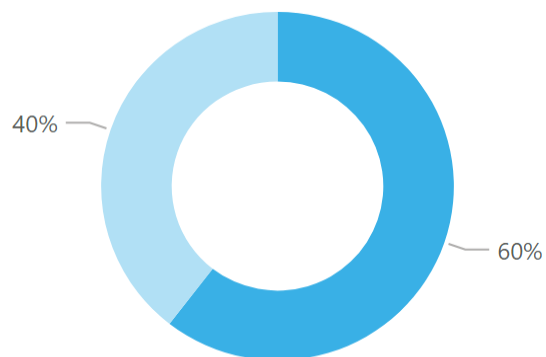


● ninguna reducción ● ligera reducción ● fuerte reducción

Gestión



7. Una vez recuperada la actividad, ¿cómo ha respondido vuestro público?

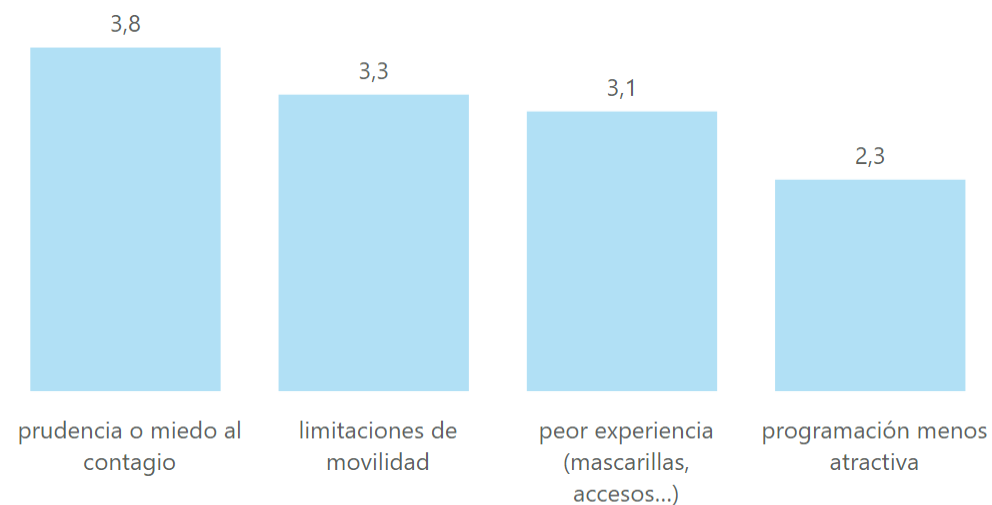


● aforo permitido completo en general ● asistencia lejos del aforo permitido

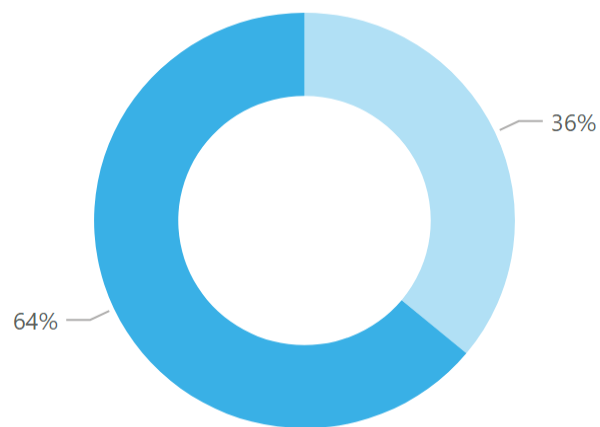
**El 60% de los recintos afirma haber llenado la mayoría de sus funciones hasta el límite del aforo permitido en las diferentes fases.** El porcentaje varía significativamente según las dimensiones de la sala: sube hasta el 84% entre los recintos pequeños y se reduce hasta el 47% en los de mayores dimensiones.

Los recintos que no llenaron sus salas sitúan **a la prudencia o miedo al contagio como principal causa**, seguida de las limitaciones en la movilidad y una peor experiencia a causa de las mascarillas y otras medidas de seguridad. En último lugar y a distancia de las anteriores se sitúa el hecho de contar con una programación menos atractiva.

7a. ¿Cuáles creéis que han sido los motivos principales para que la asistencia de público no haya alcanzado los límites de aforo permitidos?



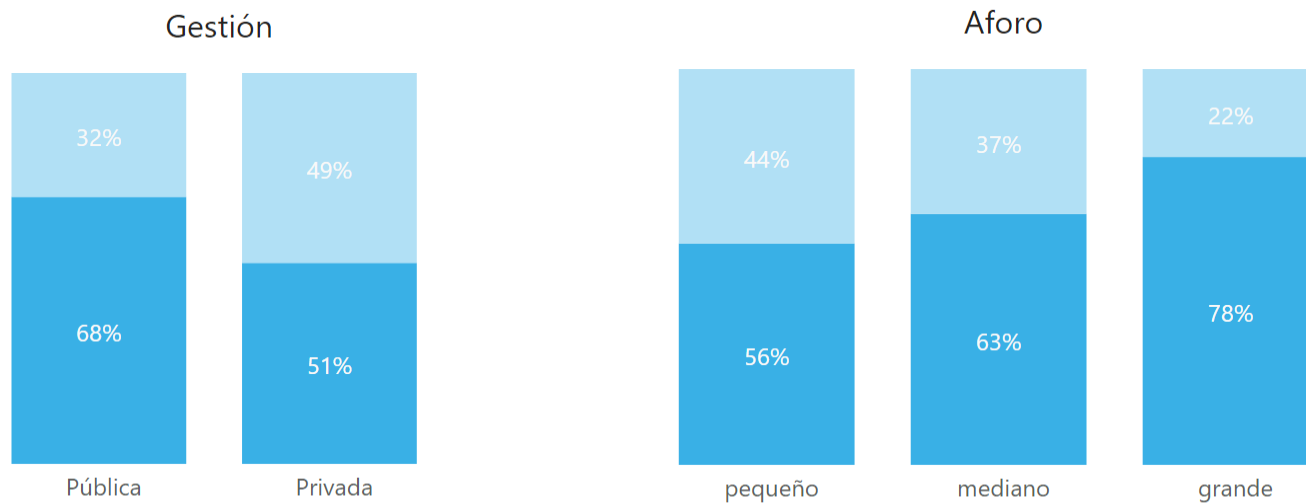
8. Una vez suspendidas las restricciones de aforo, ¿cómo ha respondido vuestro público?



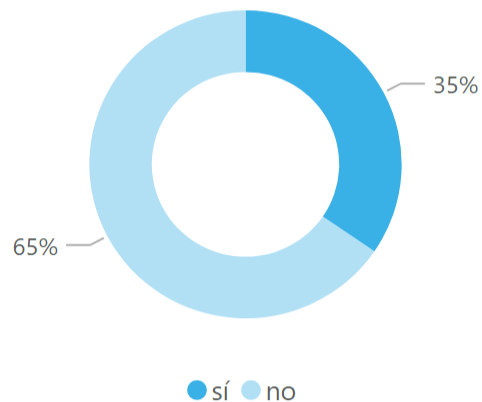
En 2021, suspendidas las restricciones de aforo, **el 64% de los encuestados ha notado mucha menos asistencia que en prepandemia.**

Resultados muy similares tanto en el sector público como en el privado, con especial afectación para los recintos de mediano formato.

● asistencia igual o parecida a la prepandemia ● mucha menos asistencia que en prepandemia



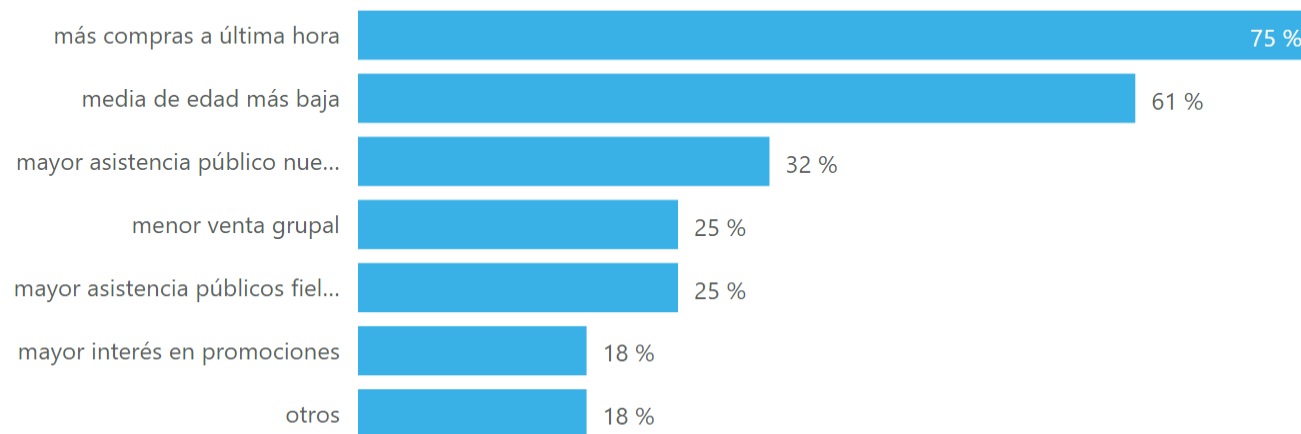
9. ¿Habéis analizado u observado cambios en el perfil del público asistente a vuestro espacio escénico?



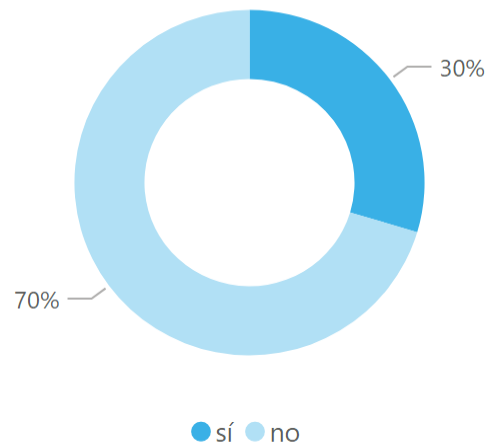
El 65% de los recintos no ha observado cambios en los perfiles y patrones de públicos durante la pandemia, **porcentaje similar en todas las tipologías de recinto.**

Los recintos que sí han detectado cambios destacan entre los principales: el **incremento de las compras a última hora y la reducción de la media de edad.**

9a. ¿Qué cambios habéis notado o analizado?

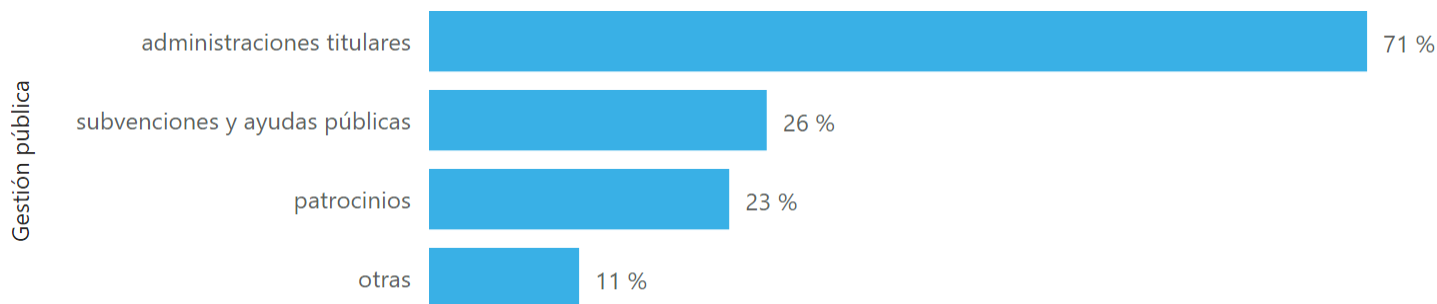


**10. Más allá de la reducción de ingresos por taquilla, ¿se redujeron en 2020 los ingresos previstos procedentes de alguna de las otras fuentes habituales?**



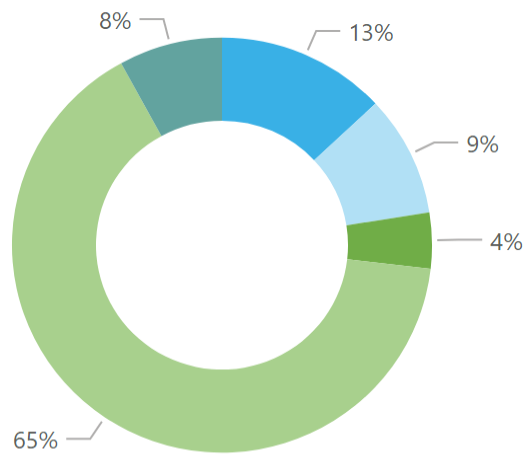
Un 30% de los recintos afirma haber visto reducidas otras fuentes de ingresos más allá de la taquilla, porcentaje que no presenta diferencias según la modalidad de gestión o la dimensión de los recintos.

**10.a ¿Qué fuentes de ingresos redujeron su aportación prevista en 2020?**



Entre los recintos públicos que han sufrido reducción de ingresos en alguna otra fuente, destaca que **casi el 80% ha visto reducida la aportación de alguna de las administraciones titulares**, el 27% ha visto reducida los ingresos por subvenciones y el 24% que ha visto afectados los ingresos de patrocinios.

11. Y en 2021, ¿se redujeron los ingresos previstos procedentes de alguna de las otras fuentes habituales?



● ayudas públicas ● administraciones titulares ● patrocinios ● ninguna reducción ● otro

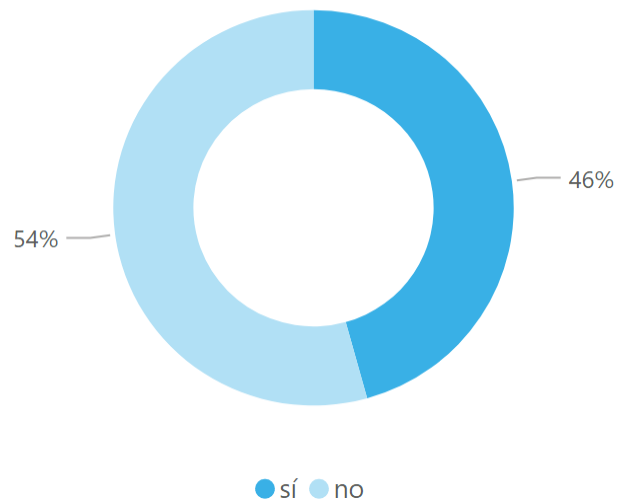
En 2021 **el 65% de los recintos encuestados no ha notado ninguna reducción de otras fuentes de ingresos más allá de las taquillas**. Los recintos de gestión privada han notado una reducción de ayudas públicas y desde el sector público se ha notado menos apoyo desde las administraciones titulares.

Gestión





12. Por otro lado, ¿generó o recibió la organización en 2020 ingresos no previstos inicialmente para paliar el impacto de la pandemia?



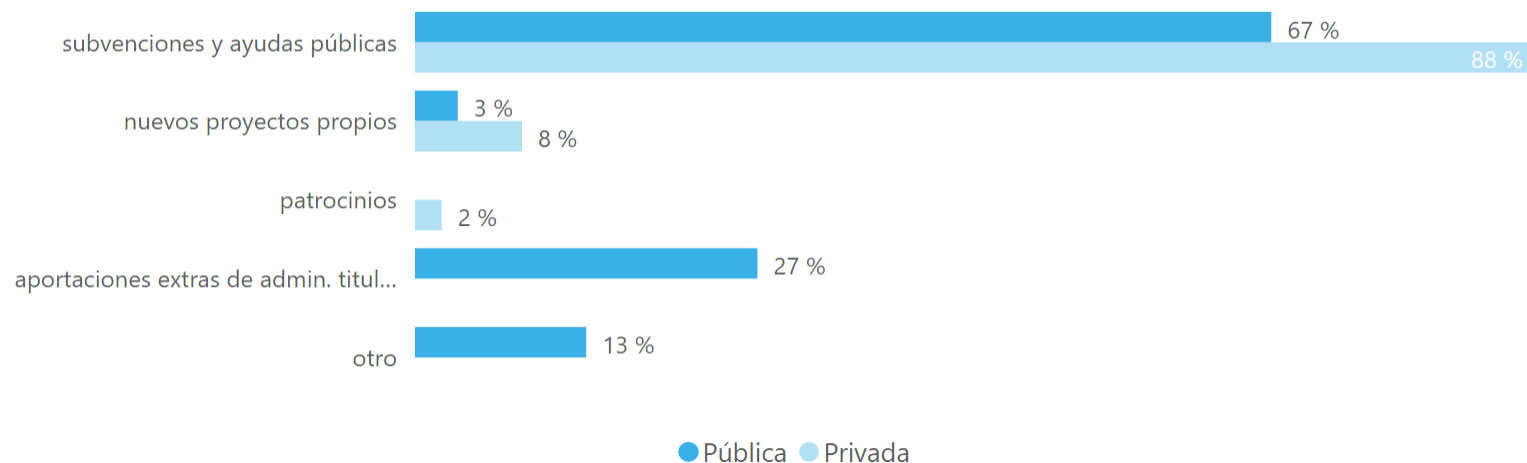
Un 46% de los recintos afirma haber conseguido nuevas fuentes de ingresos no previstas inicialmente en 2020, especialmente desde el sector privado y de las grandes ciudades.

\* han respondido los que recibieron ingresos no previstos inicialmente en 2020

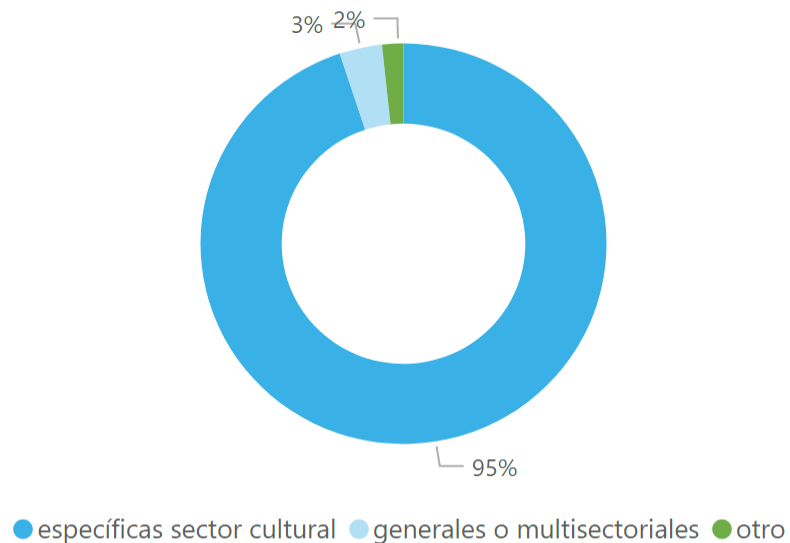
De los recintos privados que incrementaron fuentes de ingresos, un 88% afirma haber conseguido nuevas subvenciones o ayudas y únicamente un 8% incrementó ingresos con nuevos proyectos propios.

Entre los públicos, un 67% afirma haber recibido nuevas subvenciones no previstas y un 27% aportaciones extra de las administraciones titulares.

12a. ¿De dónde provinieron estos ingresos no previstos inicialmente en 2020?



12.b ¿Eran ayudas de carácter general o específicamente creadas para el sector cultural?

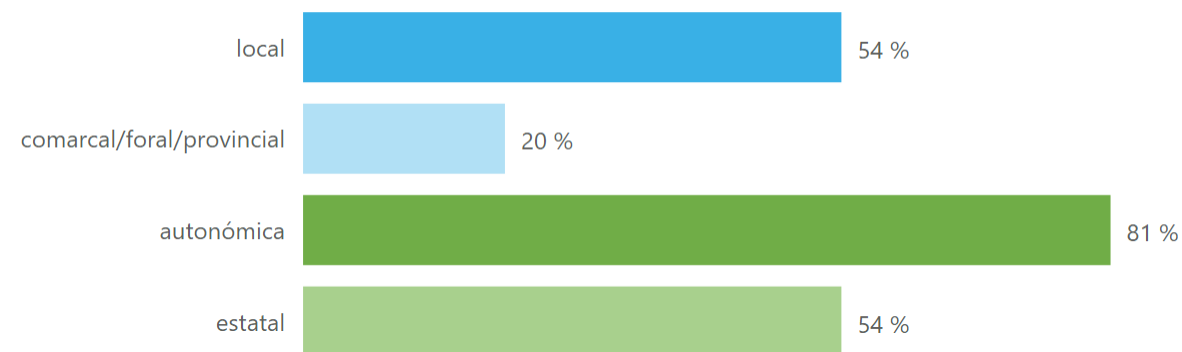


El 95% de los recintos que recibieron subvenciones o ayudas extraordinarias se beneficiaron de líneas específicamente creadas para el sector cultural y **solamente un 3% se ha beneficiado de ayudas generales o multisectoriales.**

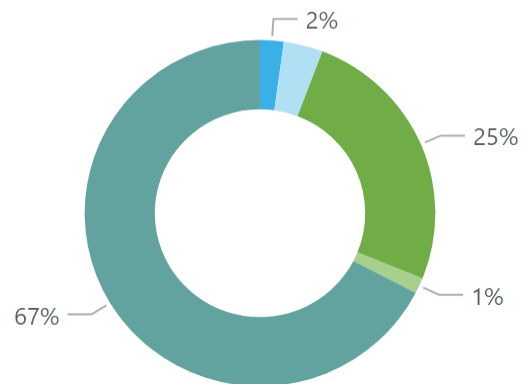
*\* han respondido los que recibieron subvenciones y ayudas públicas*

Más del 80% de los recintos que recibieron nuevas ayudas o subvenciones fue con ayudas de la **administración autonómica** y algo más del 50% consiguió ayudas de administración local y estatal. La principal diferencia analizando por tipo de gestión se da en la casi **desaparición de las aportaciones de administraciones comarcales o provinciales entre el sector privado**, las cuales sobresalen en las aportaciones a recintos en áreas no urbanas.

12.c ¿De qué tipo de administración/es habéis recibido ayudas?



13. Y en 2021, ¿generó o recibió la organización ingresos no previstos inicialmente para paliar el impacto de la pandemia?

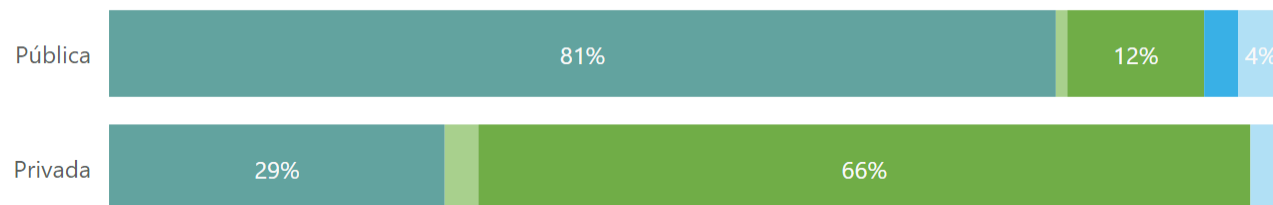


● proyectos propios ● aportaciones de admin. titulares ● ayudas públicas ● otro ● no

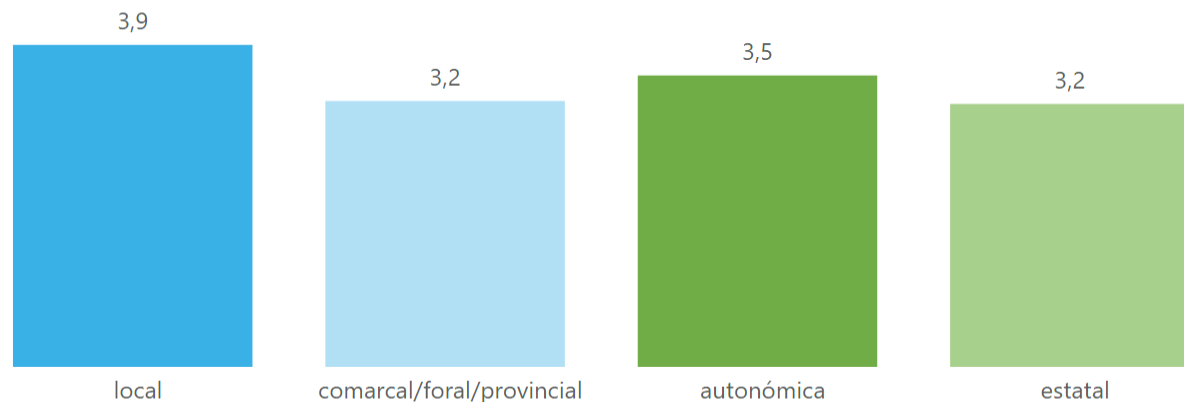
Los recintos que no generaron o recibieron ingresos no previstos inicialmente para paliar el impacto de la pandemia, aumentaron desde el 54% registrado en las encuestas del 2020 al 67% en 2021.

El panorama varía notablemente entre el sector público y el sector privado. En este último, el porcentaje de recintos que no ha generado o recibido ayudas se sitúa en un 29% y destaca un **66% que contesta haber recibido ayudas públicas en 2021.**

Gestión



14. ¿Cómo valoráis la reacción y apoyo al conjunto del sector escénico por parte de las diferentes administraciones, ya sea a través de ayudas económicas u otros tipos de soporte?

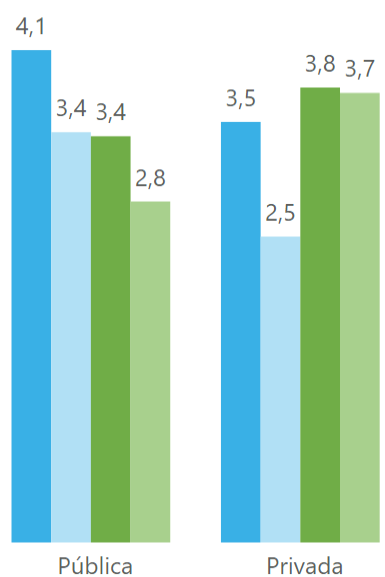


La respuesta de la administración local es la mejor valorada entre los recintos encuestados, seguida por las autonómicas y, en últimas posiciones, las respuestas a la crisis por parte de las administraciones comarcales o provinciales y la estatal.

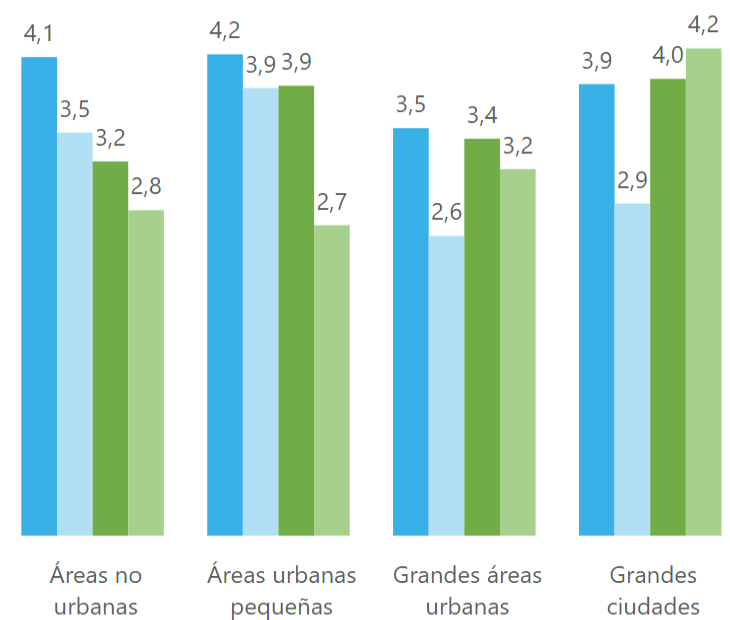
Acorde con los recursos obtenidos, **las administraciones comarcales o provinciales son las peor valoradas por el sector privado** y en sector público se valora especialmente en positivo la administración local.

En el análisis por ubicación geográfica, vemos como **los recintos ubicados en pequeños municipios valoran negativamente la administración estatal**, que es a su vez la mejor valorada en los ubicados en grandes ciudades junto con la ayuda autonómica.

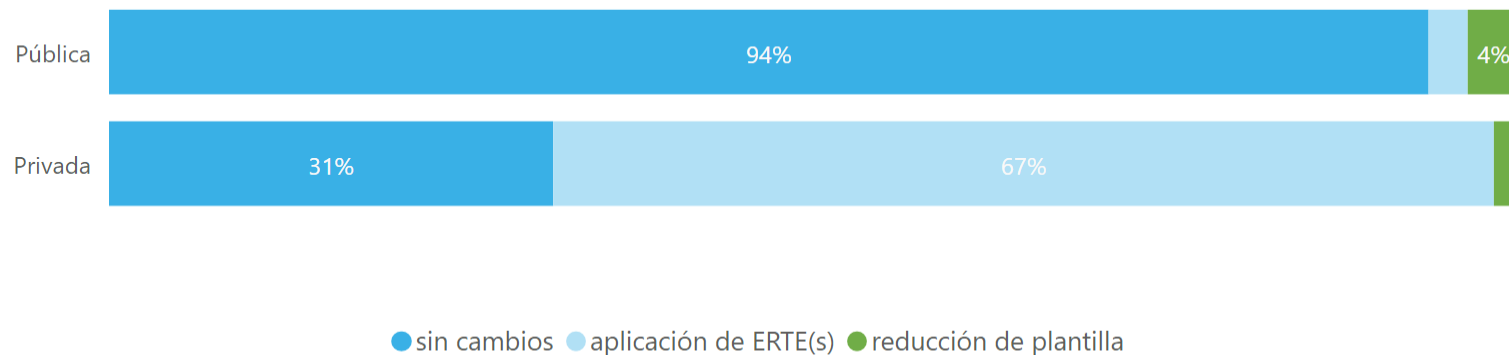
Gestión



Clasificación urbana

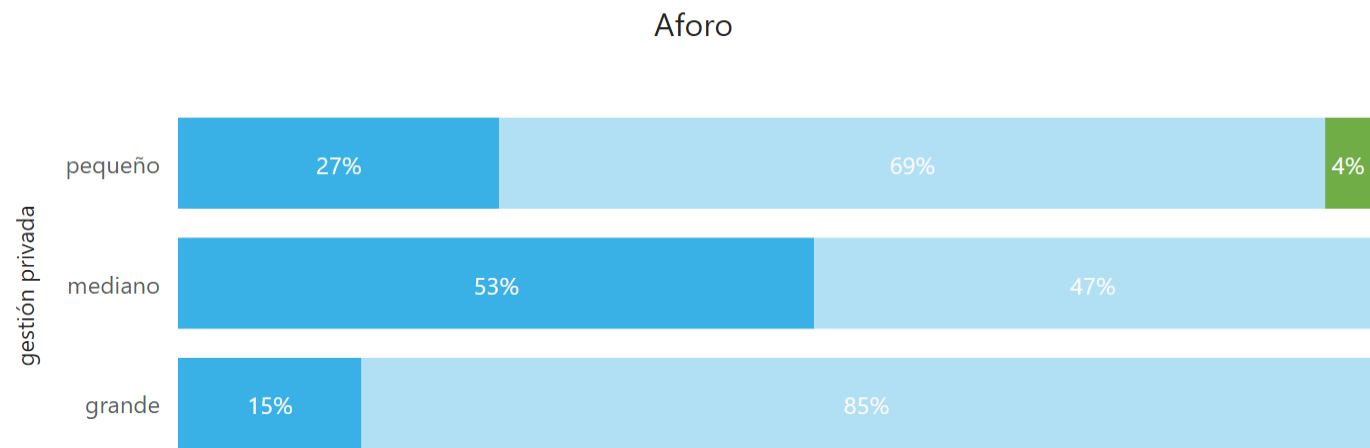


15. ¿Cómo os afectó la pandemia a nivel laboral en 2020?

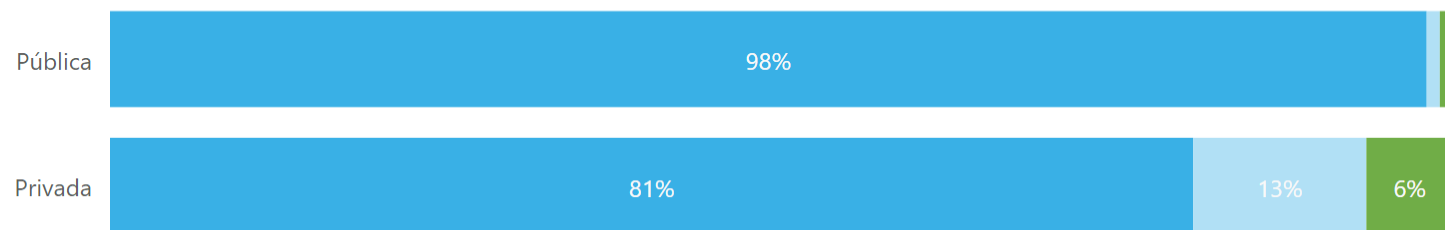


La realidad a nivel laboral del sector privado es totalmente diferente a la del público. Un 67% de los recintos privados tuvo que aplicar algún ERTE. Entre el sector público, **solamente un 6%** tuvo que implementar alguna medida ya sea ERTE o reducción de plantilla.

Entre los recintos de gestión privada, **los únicos que se vieron obligados a reducir plantilla fueron los pequeños**, mientras que los menos afectados fueron los de dimensiones medias.



16. ¿Y en 2021?

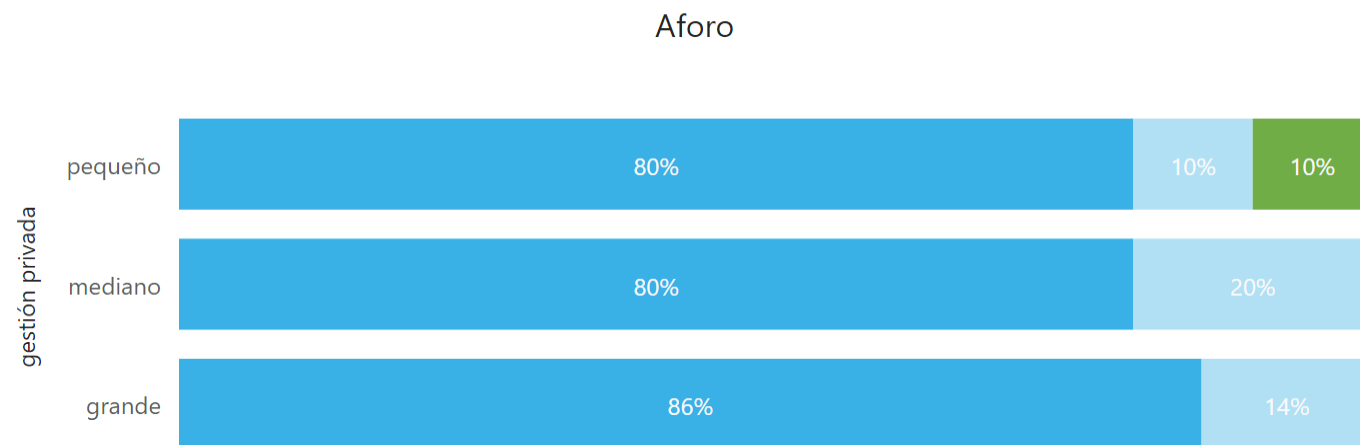


● sin cambios ● aplicación de ERTE(s) ● reducción de plantilla

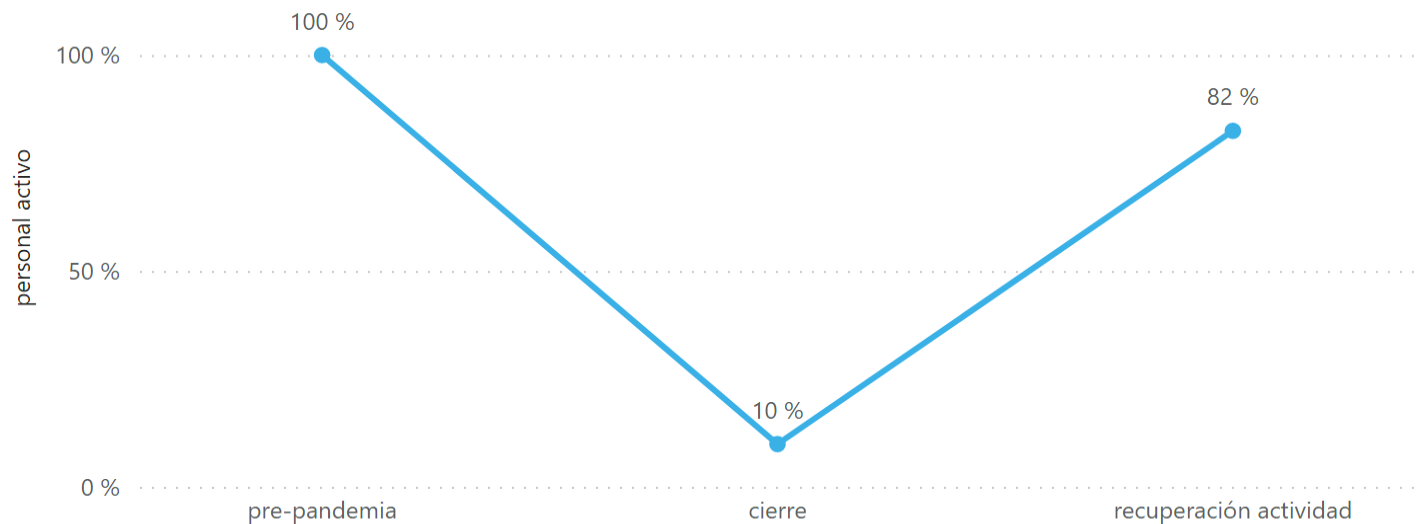
**En 2021 sigue presente la aplicación de ERTE(s) en el sector privado para el 13% de los recintos encuestados.**

Además, el porcentaje de reducción de plantilla aumenta desde el 1% registrado en 2020 hasta el 6% en 2021.

**Esta reducción de plantilla se nota especialmente en espacios de pequeño aforo.**



17. ¿Cuántas jornadas laborales sumaba el conjunto de vuestra organización en los diferentes períodos de 2020?

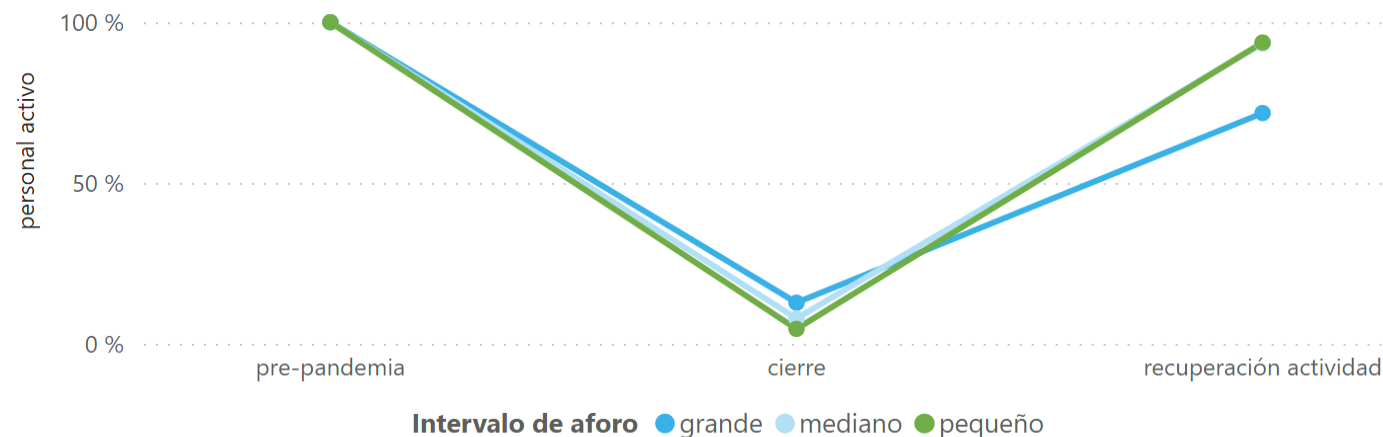


Los recintos privados que aplicaron algún ERTE redujeron, de media, un **87% de sus jornadas laborales durante el periodo de cierre.**

Durante el período de recuperación de la actividad en 2020, estos recintos trabajaron, de media, con el **79% de sus jornadas laborales respecto al nivel prepandemia.**

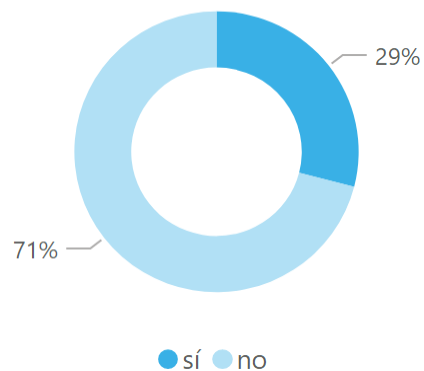
Los recintos privados pequeños redujeron sus plantillas en mayor proporción durante las dos fases, seguidos de los grandes, que redujeron especialmente sus plantillas durante el cierre y en menor medida ya en la fase de recuperación de actividad.

Afectación ERTEs en las plantillas de los recintos privados por aforo



Intervalo de aforo ● grande ● mediano ● pequeño

**18. Antes del inicio de la pandemia, ¿contaba vuestra organización con algún proyecto de difusión de contenidos en formato digital?**



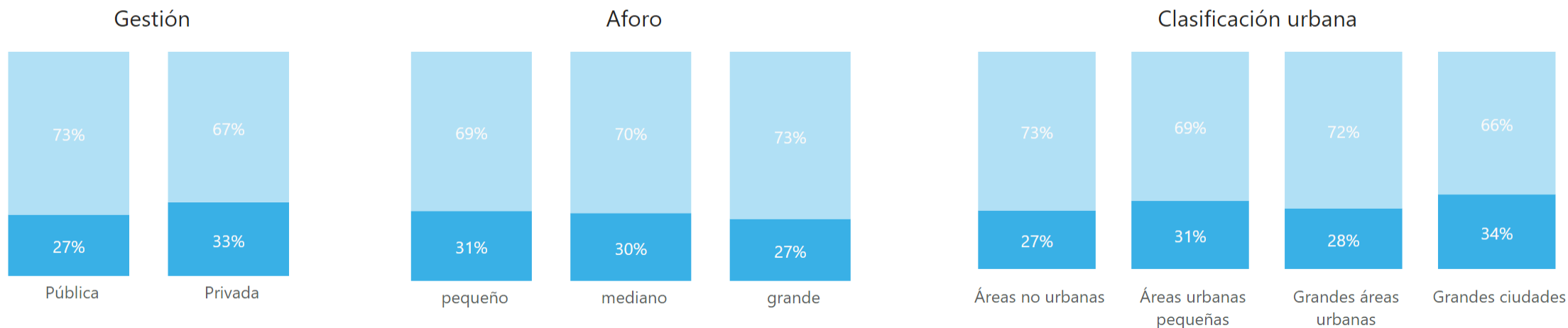
Una tercera parte de los recintos afirma contar con algún proyecto de difusión de contenidos digitales en marcha antes del inicio de la pandemia. Más de la mitad de estos espacios se ubican en grandes ciudades. El 84% afirma haber reimpulsado el proyecto desde el inicio de la pandemia.

**Ni el tipo de gestión ni las dimensiones del recinto están relacionados con una mayor o menor actividad en este ámbito.**

18.a ¿Ha provocado la pandemia un incremento de actividad en este proyecto de difusión de contenidos digitales?

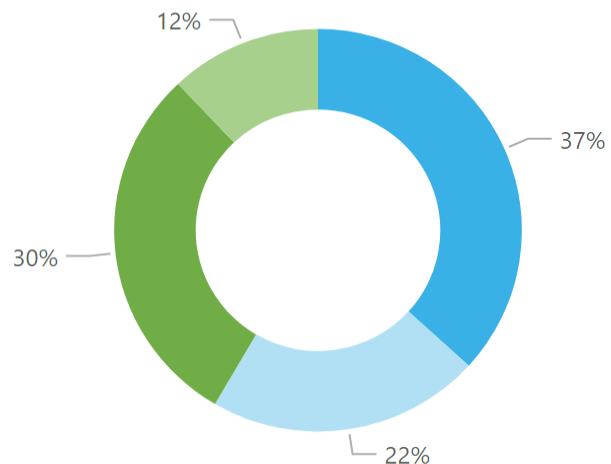


● sí ● no





**18b. A raíz de la pandemia, ¿habéis iniciado un nuevo proyecto de difusión de contenidos en formato digital?**



- no
- no, pero con intención de hacerlo
- sí, sin intención de continuidad
- sí, con intención de continuidad

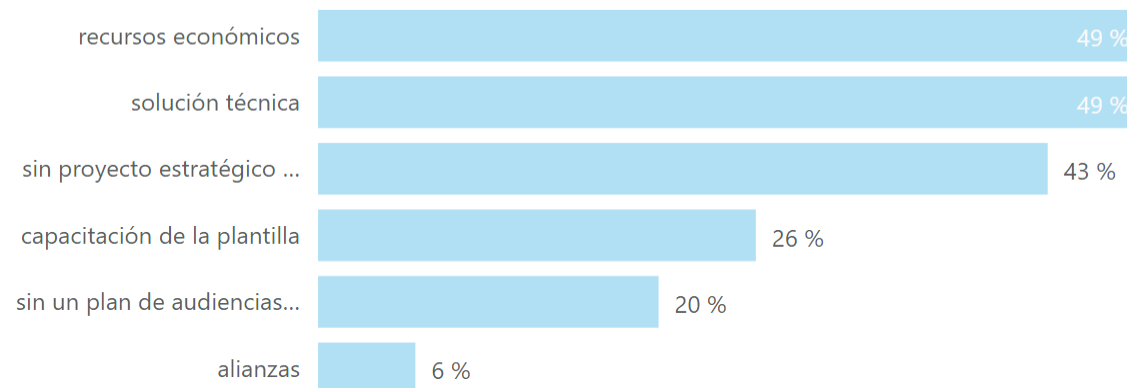
**Un 42% de los recintos puso en marcha un nuevo proyecto de difusión de contenidos digitales a raíz de la pandemia, aunque solamente un 12% tiene intención de darle continuidad.**

*\* han respondido los que no contaban con proyecto digital previo a la pandemia*

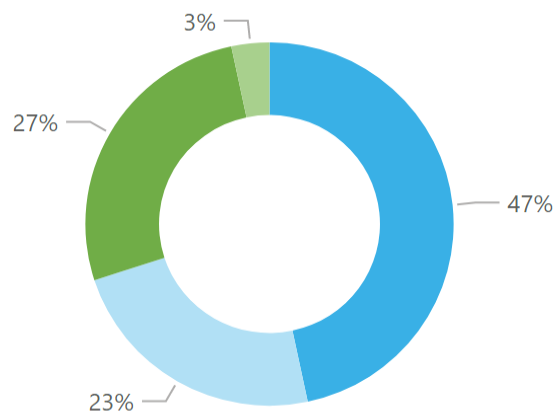
Entre los que no han empezado un proyecto digital pero tienen intención de hacerlo, **los impedimentos principales han sido la falta de recursos económicos y de soluciones técnicas.**

*\* han respondido los que tienen la voluntad de ponerlo en marcha pero aún no han podido*

**18.c ¿Cuáles son los impedimentos que han provocado que no lo hayáis puesto en marcha aún?**



**18.d ¿Cuál es el motivo principal por el que no os planteáis iniciar o dar continuidad a un proyecto de difusión digital?**

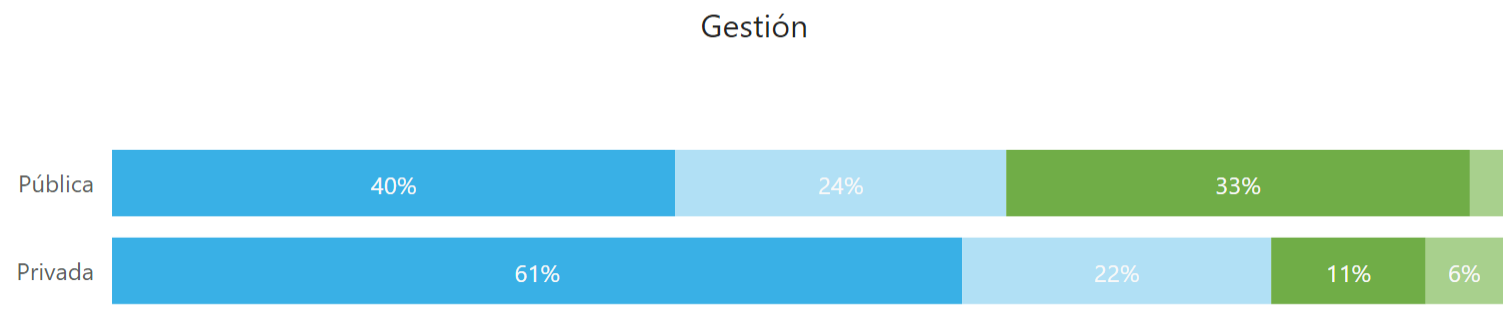


● las artes escénicas deben ser presenciales ● dudan de su alcance e impacto ● falta de presupuesto y recursos ● otro

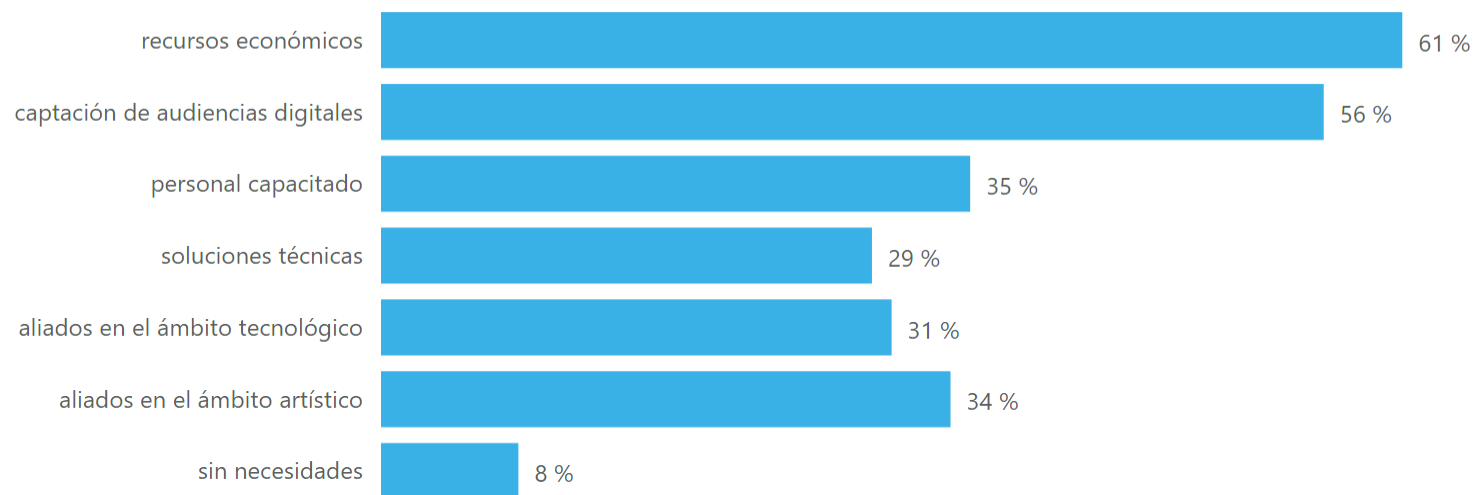
Casi la mitad de los recintos que no se plantean poner en marcha y dar continuidad a un proyecto de difusión de contenidos digitales afirman que **el teatro debe ceñirse a su formato presencial**.  
La otra mitad se divide entre un 27% que se refiere a una falta de presupuesto para poder mantener el proyecto y un 23% que tiene dudas sobre su alcance.

\* han respondido los que no se plantean poner en marcha o dar continuidad a un proyecto de difusión digital

**Los sectores públicos y privados coinciden en que el teatro debe ceñirse a su formato presencial**, siendo para los recintos de gestión privada una motivación mayor. En el sector público influyen también la duda sobre el alcance de un proyecto de difusión digital así como la falta de presupuesto.



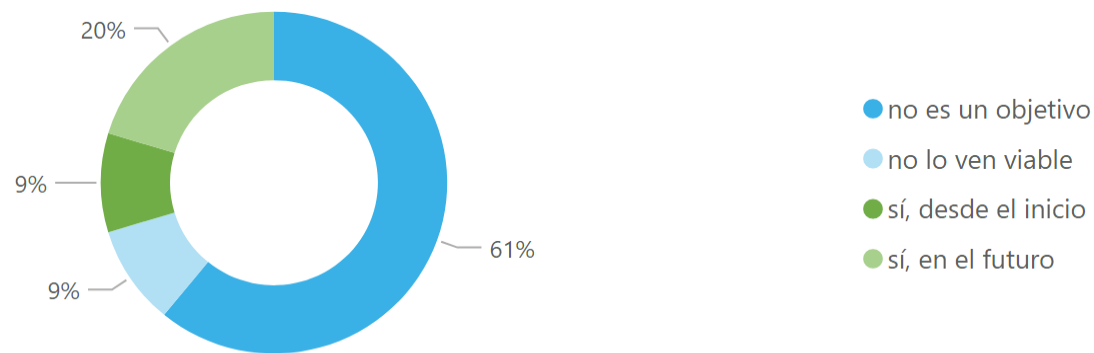
19. ¿Qué necesidades tenéis para darle un mayor impulso al proyecto?



Las dos necesidades principales para dar mayor impulso al proyecto de difusión de contenidos digitales son la **falta de recursos económicos** y la **captación de nuevas audiencias digitales** que incrementen el impacto del proyecto.

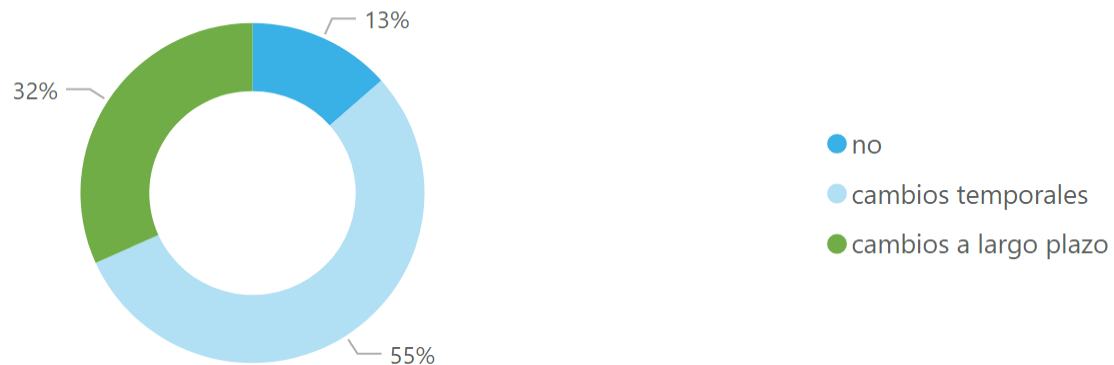
\* han respondido los que ya han puesto en marcha un proyecto de difusión digital

20. ¿Os planteáis la posibilidad de generar ingresos gracias a la difusión de contenidos digitales?



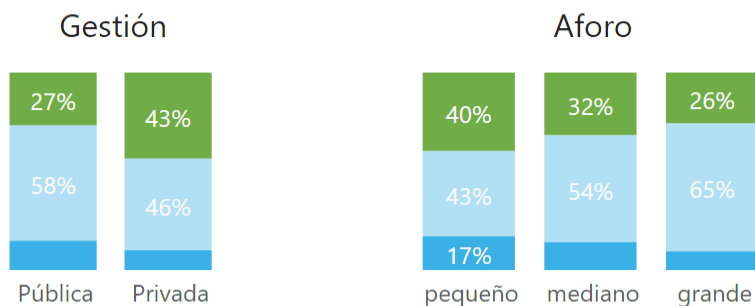
Más de la mitad de los recintos no se plantea la posibilidad de generar ingresos por los contenidos digitales, una cuarta parte cree que es una posibilidad en el futuro y solo un 9% lo ha incorporado ya desde el inicio del proyecto.

21. A raíz de la pandemia, ¿habéis introducido algún tipo de cambio en la gestión de vuestra organización o tenéis previsto hacerlo?



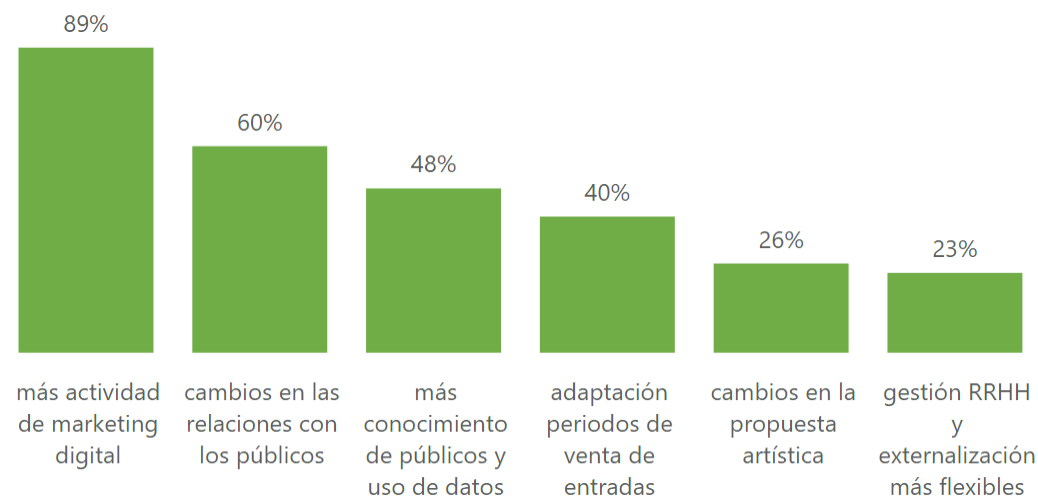
**Solamente el 32% de los recintos afirma haber realizado cambios estructurales** en su gestión con intención de mantenerlos una vez superada la pandemia.

El porcentaje se incrementa entre los recintos privados y de dimensiones pequeñas por encima del 40%.

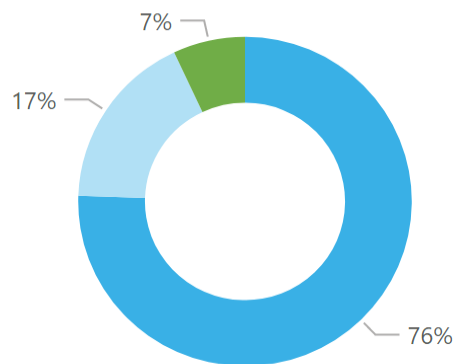


Entre los recintos que han modificado su estrategia, **los cambios más comunes están relacionados con la gestión de audiencias**: incremento de la actividad de marketing digital, mayor relación directa con los públicos y un mayor conocimiento de sus perfiles gracias al análisis de datos.

21.a ¿Qué tipo de cambios habéis adoptado o queréis introducir en la gestión de vuestra organización?



22. ¿Cuenta vuestra organización con un Plan de Transformación digital?



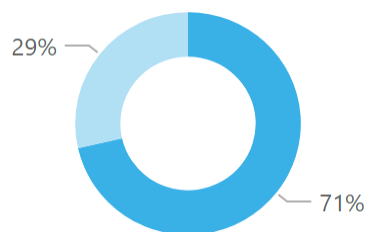
● no ● sí, en fase de diseño ● sí, ya en fase de implementación

**Solamente un 24% de los recintos cuenta con un Plan de Transformación Digital** en fase de diseño o en fase de implementación. El 71% de estos afirma que la pandemia ha provocado una aceleración del proceso.

Un 76% no cuenta con ningún Plan, porcentaje que se dispara hasta el 83% en el caso de los recintos públicos.

*\* han respondido los que sí cuentan con un Plan de Transformación Digital (en fase de diseño o en implementación)*

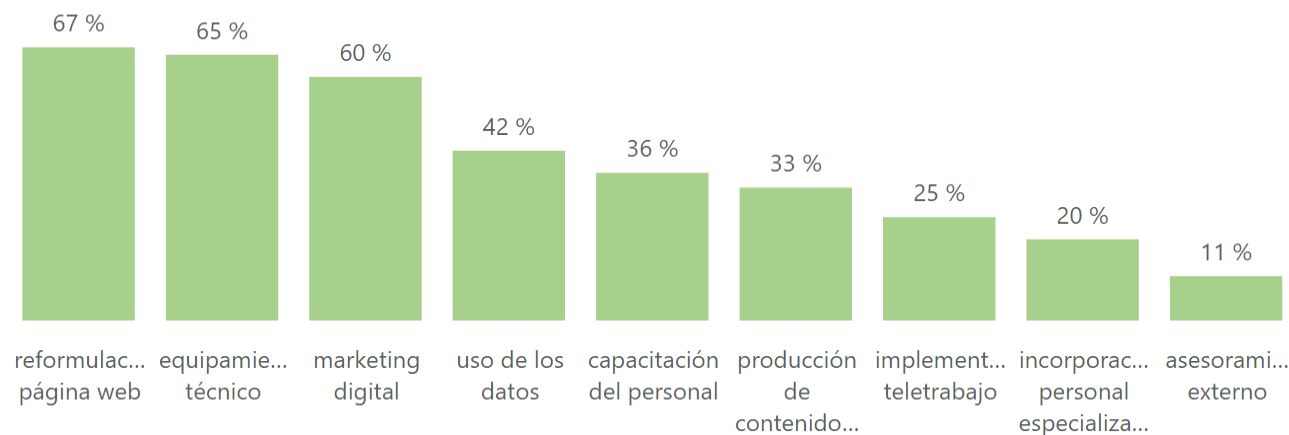
22.a En 2021... ¿Ha provocado la pandemia una aceleración en el diseño o implementación del Plan?



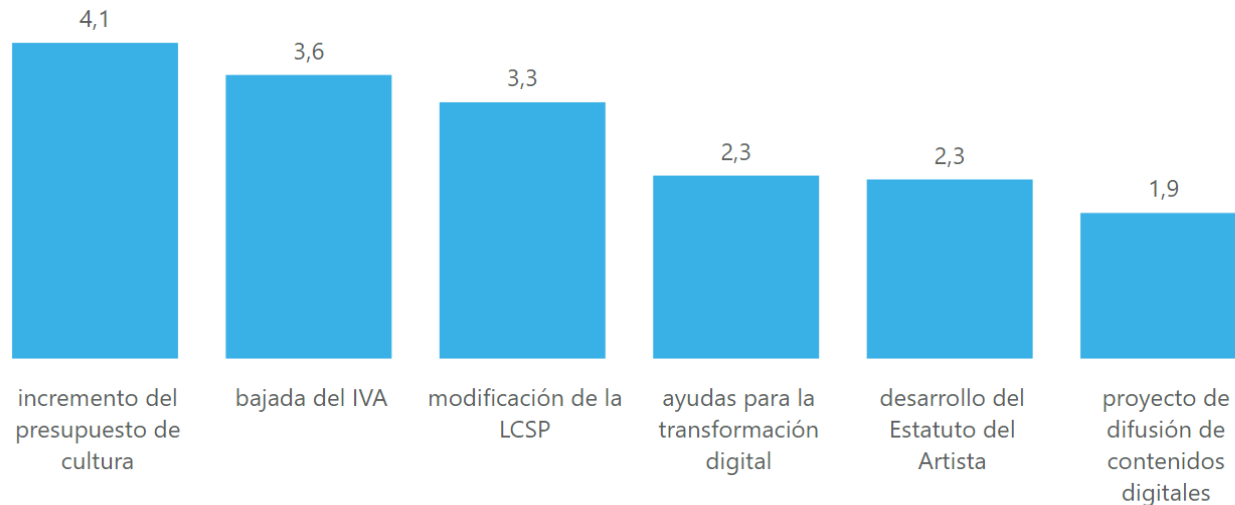
● sí ● no

Las inversiones más habituales ejecutadas o previstas en los planes de transformación digital son **la reformulación de la página web, la mejora del equipo técnico y el impulso del marketing digital.**

22.b ¿Qué ámbitos de inversión contempla el Plan de Transformación Digital?



23. Valora las siguientes propuestas de mejora de más a menos útiles para el sector



Las demandas con más respaldo entre los encuestados son de **mercado carácter económico**: incremento del presupuesto en cultura y bajada del IVA. En tercer lugar se sitúa la modificación de la Ley de contratos del sector público y a mucha distancia las ayudas para la transformación digital, el desarrollo del estatuto del artista y el impulso de proyectos de difusión de contenidos digitales.

Sector público y privado coinciden en situar el incremento del presupuesto y en la bajada del IVA en las primeras dos posiciones, con ligera prioridad para el sector privado. **Desde el sector público se sitúa también en prioridad la modificación de la LCSP**, mientras que **desde el sector privado se reivindica el desarrollo del Estatuto del Artista**.

Gestión

