

Pla Integral del Teatre de Catalunya

Juliol 2022



Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

PLA INTEGRAL DEL TEATRE DE CATALUNYA

El present Pla ha estat elaborat pel
Departament de Cultura amb la participació
de professionals, entitats, i altres institucions.

Introducció

Aquest document presenta el **Pla Integral del Teatre de Catalunya**, com a resultat d'un procés de participació i debat impulsat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya en col·laboració amb les principals entitats del sector del teatre de Catalunya. El Pla, sorgit d'un acord del conjunt d'agents del sector, s'ha elaborat al 2022 i vol servir alhora per analitzar la realitat actual de l'àmbit del teatre i les necessitats que s'hi identifiquen, i per establir les prioritats per a l'acció pública en relació amb aquest sector en els propers anys.

El Pla Integral del Teatre s'afegeix als diversos plans integrals que el Departament de Cultura ha promogut des de fa anys en diversos àmbits, mitjançant processos semblants de concertació de prioritats entre l'administració i els agents dels sectors de la cultura. Així, cal esmentar els dos Plans Integrals del Circ (2008 i 2012), el Pla Integral de la Dansa (2009), el Pla Integral de les Arts Visuals (2015) i el Pla Integral de la Música (2016), a més del Pla Integral de les Arts Escèniques i Musicals per a tots els públics (2011-18). De la mateixa manera que en aquests àmbits, el Pla Integral del Teatre ofereix un full de ruta consensuat per contribuir al desenvolupament del sector a curt, mig i llarg termini.

Amb la voluntat de contribuir a estructurar i desenvolupar les polítiques de la Generalitat de Catalunya i d'altres agents clau per al sector del teatre a Catalunya, el Pla Integral del Teatre té **dos objectius específics**:

- Propiciar un marc de reflexió a l'entorn del teatre a Catalunya.

- Aportar coneixement per a l'orientació de les futures polítiques públiques envers aquest sector, a partir d'un diagnòstic participatiu i en concertació amb el sector.

La iniciativa del Pla Integral del Teatre i la metodologia seguida durant el procés d'elaboració han estat consensuades entre el Departament de Cultura i 7 associacions professionals d'aquest àmbit:

- Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC)
- Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya (AETCA)
- Associació Professional de Teatre per a Tots els Públics (TTP)
- Catre – Associació de Companyies de Teatre Professional de Catalunya
- Col·lectiu de Companyies de Teatre Independents de Catalunya
- Plataforma d'Arts de Carrer (PAC)
- UNIMA Catalunya (que forma part de la Unió Internacional de la Marioneta –UNIMA)

L'elaboració del Pla ha comptat amb una metodologia basada en la participació, la transversalitat, la cooperació entre administracions, i la construcció d'una visió compartida entre els principals agents del sector per abordar problemàtiques complexes de manera conjunta. En particular, cal destacar-ne els tres principis següents:

Participació: implicació conjunta dels agents del sector i de l'administració, en un procés de diàleg, proposta i contrast. En la fase de preparació es van identificar 11 àmbits prioritaris i es van establir grups de treball temàtics per a cadascun d'aquests. Els grups de treball, representatius de la diversitat que existeix al teatre a Catalunya, han estat l'espai central de diagnosi, debat, i formulació de propostes. En conjunt, el procés de debat ha comptat amb la participació de 161 persones, 7 associacions articuladores del sector, 19 administracions, departaments de l'administració i altres institucions públiques, 11 universitats i centres de formació, 38 companyies i productores, 4 equipaments nacionals, 4 centres de creació, 9 festivals i mercats i 13 sales exhibidores.

Transversalitat i connectivitat: inclusió de temes interdisciplinaris i que aborden el teatre des de nombroses dimensions, tant pel que fa a la cadena de valor del sector (creació, producció, distribució, accés) com en relació amb qüestions transversals o àmbits específics (educació, internacionalització, gènere, “teatre aplicat”, etc.) i els recursos i mecanismes de suport per al desenvolupament del sector (marc legal, formació i desenvolupament professional, dades sectorials, mecanismes d'articulació i governança, etc.). En el transcurs de les reunions dels 11 grups de treball s'ha buscat identificar sinèrgies i punts de coincidència, una qüestió a la qual han fet una especial atenció l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) com a institució coordinadora del procés, així com l'oficina tècnica encarregada de la preparació i el seguiment dels grups. El Grup Impulsor del Pla, en el qual participen el Departament de Cultura i les 7 entitats representatives del sector, també respon a la voluntat de connectar les diverses reflexions sorgides durant aquest procés.

Cooperació entre administracions: d'acord amb aquesta visió transversal i sistèmica del teatre, el procés de reflexió ha comportat la participació de diversos departaments de la Generalitat amb competències rellevants (a més del Departament de Cultura, cal esmentar el Departament d'Educació i el Departament de Treball, Afers Socials i Famílies), altres organismes de l'administració catalana (el Consell Nacional de la Cultura i les Arts –CoNCA, i l'Institut Català de les Dones) i nombroses administracions locals (la Diputació de Barcelona, i 11 ajuntaments).

El document comprèn una presentació breu de la metodologia que s'ha seguit per elaborar el Pla Integral i, a continuació, un resum dels principals elements identificats en el diagnòstic i la presentació dels eixos i les propostes principals sorgits d'aquest procés.

Metodologia

En el marc dels objectius i principis exposats anteriorment, l'elaboració del Pla Integral del Teatre ha passat per les etapes següents:

CONSTITUCIÓ DEL GRUP IMPULSOR

El Grup Impulsor del Pla Integral del Teatre és un espai d'impuls i coordinació, en el qual participen el Departament de Cultura (a través de l'ICEC i la Direcció General de Promoció Cultural i Biblioteques) i les 7 entitats representatives del teatre abans esmentades, així com l'oficina tècnica encarregada de coordinar el procés de debat i elaboració del Pla. El Grup Impulsor va aprovar en primera instància la metodologia proposada. Posteriorment, diversos dels seus membres han participat als grups de treball, i el Grup Impulsor ha realitzat diverses reunions de seguiment del procés.

RECALL DE DADES

L'ICEC i l'oficina tècnica del Pla Integral, en col·laboració amb el Gabinet Tècnic i la Direcció General de Promoció Cultural i Biblioteques del Departament de Cultura, es van encarregar de recollir dades per afavorir el diagnòstic i l'anàlisi dels grups de treball. En concret, es van identificar 134 indicadors rellevants i es van recollir dades relacionades amb aquests, per tal d'elaborar els documents de base que es van posar a disposició dels membres dels grups de treball abans de la primera reunió de cada grup. En conjunt, aquests documents de base recullen dades estadístiques i extractes d'articles, informes i altres documents d'anàlisi i prospectiva en l'àmbit pertinent de cada grup de treball, a més de preguntes per a orientar la reflexió i el debat del grup.

CONSTITUCIÓ I DESENVOLUPAMENT DELS GRUPS DE TREBALL

Els 11 grups de treball han constituït el nucli principal per al disseny del Pla Integral, d'acord amb els principis de participació, transversalitat i connectivitat i amb la voluntat de consensuar el diagnòstic i les propostes mitjançant un procés de debat ampli. Les 11 temàtiques triades per als grups de treball es van acordar prèviament en el marc del Grup Impulsor, que també va fer propostes de cara a la composició dels grups. En concret, els grups de treball han abordat les temàtiques següents:

- Creació i producció
- Exhibició
- Públics
- Formació i desenvolupament professional
- Marc legal
- Internacionalització i mercats
- “Teatre aplicat”
- Educació
- Gènere, diversitat i interseccionalitat
- Articulació, desenvolupament i governança
- Dades sectorials

En conjunt, els 11 grups de treball han comptat amb la participació de 161 persones. Aproximadament el 93% de les persones invitades a participar van acceptar la invitació, un fet que demostra l'interès del conjunt del sector en aquesta iniciativa i la voluntat de contribuir-hi de manera activa. Cada grup de

treball s'ha reunit en dues ocasions, excepte el grup de Creació i producció, en què, atès l'elevat nombre de participants, es va decidir realitzar tres reunions. Les reunions han tingut una durada mitjana d'unes 4 hores cadascuna. Com a regla general, la primera reunió de cada grup servia per contextualitzar el Pla i fer un diagnòstic de l'àmbit temàtic pertinent, mentre la segona reunió se centrava principalment en l'elaboració de propostes de futur.

L'oficina tècnica del Pla ha elaborat documents de relatoria amb un resum de cada reunió, que s'han posat a disposició dels participants, amb la possibilitat de fer-hi comentaris. A partir dels documents de relatoria, s'ha elaborat un document final de cada grup de treball, amb elements de diagnòstic i propostes, que també s'ha obert als comentaris i esmenes dels participants. Aquest conjunt de documents constitueixen la base del document final del Pla Integral del Teatre, que fa una mirada de conjunt a les temàtiques abordades.

REVISIÓ POST-COVID

L'impacte de la pandèmia de la COVID-19, que va arribar a Catalunya just quan el Pla Integral estava a punt de ser aprovat, ha obligat a incorporar nous elements a la diagnosi i a les orientacions d'accions futures. Tot i que s'ha mantingut de manera íntegra l'anàlisi feta a partir de la feina dels grups de treball, el document que presentem aquí incorpora nous elements derivats dels informes de recerca, les polítiques i mesures adoptades en el context de la COVID-19 i les noves aportacions fetes per les entitats del sector en aquest context.

ELABORACIÓ I APROVACIÓ DEL PLA INTEGRAL DEL TEATRE

D'aquesta manera, el Pla Integral del Teatre de Catalunya que es presenta en aquest document és producte de l'anàlisi del conjunt d'àmbits identificats i d'un procés de participació àmplia. Atesa la lògica transversal i sistèmica, aquest document ofereix, tant a l'hora del diagnòstic com en les propostes, una visió que creua diverses temàtiques i que alhora identifica especificitats en processos, sectors o qüestions concretes.

Diagnòstic

Aquest capítol recull els principals reptes i problemàtiques que s'han identificat en el transcurs de l'elaboració del Pla Integral. Es basa principalment en les aportacions fetes pels 11 grups de treball establerts durant aquest procés, que van quedar recollides en els documents finals de cada grup. Un cop acabat el debat dels grups de treball, se n'ha fet una lectura de conjunt, que permet detectar tant aquells aspectes estructurals o que tenen una transcendència que va més enllà d'un àmbit concret com altres preocupacions que afecten àmbits específics. L'anàlisi vol ser exhaustiva i inclusiva i per aquest motiu, en recollir punts de vista de diferents grups de treball i persones, s'hi poden detectar opinions diverses, moltes d'elles complementàries, i ocasionalment contradictòries.

El diagnòstic estableix les bases de les temàtiques i qüestions prioritàries, sobre les quals es desenvoluparan posteriorment els eixos de treball i les mesures derivades del Pla Integral. D'aquesta manera, mentre que la part de diagnòstic remarca especialment les problemàtiques, factors crítics i algunes bones pràctiques detectades, la formulació d'eixos i propostes que es presentarà al capítol final té una orientació més positiva i constructiva.

UNA CADENA DE VALOR NO PROU BEN ARTICULADA

En el transcurs dels debats dels grups de treball es van posar de manifest diverses preocupacions relacionades amb la manca d'una articulació millor entre els agents clau del procés que va de la creació a l'exhibició, és a dir les primeres etapes de la cadena de valor en l'àmbit del teatre.

Això es reflecteix, per exemple, en el **desequilibri entre el nombre de noves produccions i la capacitat real d'absorbir-la que tenen les sales, els festivals i els altres espais d'exhibició** existents a Catalunya. Aquesta asimetria queda afectada també per altres factors crítics, com ara les dinàmiques de públics (i les dificultats per generar-ne de nous), la manca de sales de prou capacitat fora de l'àrea metropolitana, o la progressiva reducció de contractacions en altres comunitats autònomes de l'Estat, que en general han tendit de manera creixent a contractar produccions locals.

Un dels elements determinants en aquest àmbit és la **manca de treball en xarxa i connexió entre els espais de creació i les plataformes d'exhibició**. Iniciatives com el Programa.cat són positives, però les companyies i projectes emergents tenen dificultats per accedir-hi. Es troben a faltar espais d'intercanvi cultural, assaig i investigació que poguessin vincular el conjunt de l'ecosistema del sector i que servissin, entre d'altres, per treure més profit dels espais escènics existents (com fa a Madrid el projecte "Madrid en crudo").

En conjunt, aquests aspectes suggereixen l'existència d'una cadena de valor poc equilibrada i sostenible, almenys en alguns dels seus elements, i requereixen respostes a diversos nivells. Entre les qüestions que deriven d'aquesta reflexió hi ha la necessitat de millorar el diàleg entre programadors/es, companyies i productores, la demanda de crear una fira o festival de teatre de sala que afavoreixi aquests intercanvis, o l'establiment de projectes que vinculin creació i exhibició (enfortint el paper dels

equipaments E5 en el suport a la creació¹, per exemple), entre d'altres.

REVISAR I REPENSAR ELS MECANISMES PER A LA CREACIÓ I LA PRODUCCIÓ

Com a baules inicials de la cadena de valor, la creació i la producció teatrals són un aspecte central del diagnòstic, que té presència en el conjunt dels àmbits analitzats: educació, formació, públics, internacionalització, polítiques de suport, etc. A més de les reflexions que es poden trobar a la resta d'apartats, n'hi ha que se centren de manera més específica en la naturalesa dels processos de creació i producció, i els recursos necessaris per garantir-ne la qualitat.

Així, sorgeix d'entrada una preocupació al voltant de la necessitat de **repensar, incrementar i diversificar els espais de creació i producció**, amb concrecions com ara les següents:

- La necessitat de comptar amb més espais d'assaig, una mancança que afecta el sector en conjunt i que d'altra banda

¹ El Sistema Públic d'Equipaments Escènics i Musicals de Catalunya (SPEEM) estructura els teatres i auditoris en cinc nivells, d'acord amb diversos paràmetres relatius a l'abast i les característiques de l'equipament. Així, els equipaments E1 són espais escènics i musicals d'àmbit local, en municipis de menys de 15.000 habitants o capitals de comarca de menys de 5000 habitants; els equipaments E2 són equipaments escènics i musicals locals bàsics, que poden acollir diverses activitats i que estan ubicats en municipis d'entre 15.000 i 50.000 habitants o capitals comarca d'entre 5000 i 15.000 habitants; els equipaments E3 són equipaments escènics i musicals locals i multi-funcionals, amb un àmbit local i supralocal, que poden acollir simultàniament activitats d'exhibició, creació, producció i dinamització comunitària, ubicats en municipis de més de 50.000 habitants o capitals de comarca de més de 15.000 habitants; i els equipaments E5 tenen àmbit nacional i han de disposar d'una direcció artística i projectes artístics amb un nivell alt d'especialització i excel·lència, a més de comptar amb la presència de la Generalitat als òrgans de govern. Són equipaments E5, en l'àmbit del teatre, el TNC i el Teatre Lliure. També tenen aquesta qualificació el Mercat de les Flors, el Gran Teatre del Liceu, L'Auditori de Barcelona i el Palau de la Música Catalana. Per a més informació, vegeu https://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpcc/subdireccio_general_de_promocio_cultural/Equipaments/equipaments_escenicomusicals_i_darts_visuals/sistema_public_dequipaments_escenics_i_musicals/

troba necessitats específiques en àmbits sectorials concrets, per exemple per a la creació en “escenes híbrides”², atesa la naturalesa dels espais que s’hi utilitzen.

- La conveniència de definir millor el significat de les residències, que massa sovint s’equiparen amb la cessió o lloguer d’espais a baix cost o a l’intercanvi de serveis.
- La preocupació per l’equilibri territorial, i especialment la necessitat de comptar amb més espais de creació i exhibició fora de l’àrea metropolitana, i que afavoreixin la mobilitat de les produccions. Segons un estudi de Spora i ArtsMoved per al CoNCA i Xarxaprod fet l’any 2017, el 78% dels espais de creació i producció existents a Catalunya es trobaven a l’àrea metropolitana de Barcelona; un altre 14% era a les comarques gironines, mentre que la resta del territori català es repartia el 8% restant.³ Iniciatives com la Xarxa Transversal han estat útils en aquest sentit, però cal garantir-ne la dotació de recursos a llarg termini.

En l’àmbit de la producció, es detecta la necessitat de **repensar la noció i les implicacions de les coproduccions**. D’una banda, convindria definir de manera més clara aquest concepte, valorant la possibilitat d’incorporar-hi noves accepcions: per exemple, entendre les coproduccions en termes no exclusivament econòmics, sinó que també podrien implicar compartir direccions, equips o altres conceptes. Així mateix, revisar els percentatges mínims

² Segons l’*Estudi específic sobre l’àmbit sectorial de l’Autoria Escènica Interdisciplinària No-Convencional (o Escenes Híbrides) a Catalunya*, encarregat per l’ICEC a Jordi Fondevila et al. l’any 2018, aquest àmbit, que rep diversos noms (escenes híbrides, noves escenes, etc.), reuneix manifestacions artístiques en viu, que tenen una escena com a suport, es basen en processos d’investigació i en aproximacions interdisciplinàries i no segueixen els patrons habituals de les disciplines que utilitzen sinó que en creen de nous. En aquest Pla Integral s’ha optat per anomenar aquest sector “escenes híbrides”.

³ Spora/ArtsMoved (2017), *Mapatge dels Espais de Creació i Producció de Catalunya. Informe de resultats*. Barcelona: CoNCA i Xarxaprod, disponible a http://conca.gencat.cat/web/.content/Enllac/publicacions/darreres_publicacions/Informe-de-resultats-Mapatge-dEspais-de-Creacio-i-Produccio-amb-credits.pdf

exigits per l'administració per participar en coproduccions podria permetre'n un augment, sobretot de cara a incrementar el nombre de produccions de format mitjà i gran. De manera més general, potser falta una major col·laboració entre agents públics i privats en l'àmbit de les coproduccions.

PRECARIETAT LABORAL I DELS PROCESSOS CREATIUS

Una preocupació molt present és la **precarietat de les condicions de treball** que pateixen molts professionals i companyies, que afecta especialment, per bé que no de manera exclusiva, els professionals més joves i els sectors emergents. Una enquesta feta l'any 2016 a persones associades a la Societat de Gestió Artistes Intèrprets (AISGE), d'àmbit estatal, apuntava, pel que fa a l'àmbit del teatre, una taxa de desocupació del 44%, un 33% de persones que havien rebut un salari per sota del conveni durant l'exercici 2015 (a més d'un 15% que no coneixia el conveni) i un 83% de persones que havien ingressat menys de 12.000 € aquell any. El 72% de les persones desocupades no rebien cap prestació.⁴

Pel que fa a la realitat del sector a Catalunya es disposa de l'Informe sobre la situació laboral d'Actors i Actrius Professionals de Catalunya, en l'àmbit teatral, corresponent a la temporada 2015-16, realitzat per l'AADPC, que assenyalava una taxa de desocupació del 22% en aquest àmbit, amb diferències significatives pel que fa a l'ocupació per gènere, situant-se 8 punts per sota en el cas de les dones, una situació que s'aguditzava en la franja d'edat que va dels 25 als 35 anys. Pel que fa al conveni, les dades d'incompliment eren d'un 33% en el grup A, i la majoria d'infraccions

⁴ Tangente (2016), *Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España*. Madrid: Fundación AISGE.

se situaven en la franja d'edat inferior als 50 anys. En el grup B un 70% dels professionals va treballar per sota del conveni, sense grans diferències per edat. En espectacles en gira, el grau d'incompliment es situava prop del 40%. Durant l'esmentada temporada 2015-2016 un 65% dels professionals manifestava no haver-se pogut permetre rebutjar cap feina tot i rebre ofertes que no complien les condicions mínimes de legalitat.

Així, s'observa la necessitat de garantir el compliment de la normativa en matèria de contractació, i d'incrementar els caixets i els ajuts per a la contractació de professionals i companyies, un element necessari de cara a la sostenibilitat i renovació del sector. L'aprovació a finals de 2018 d'un informe del Congrés dels Diputats sobre l'Estatut de l'Artista, primer, i d'un Reial Decret Llei del Govern de l'Estat, després, que implementa algunes de les recomanacions de l'informe anterior, obre oportunitats per abordar aquesta precarietat. Amb tot, tal com s'exposa més endavant a l'apartat relatiu al marc legal, encara es fa necessari vetllar per la manera com s'implementen aquestes mesures i la seva adequació a les situacions específiques de l'àmbit del teatre.

Una altra manifestació concreta de la precarietat fa referència als **processos de recerca artística**. Com a fase inicial de la cadena de valor, la recerca artística és fonamental i, per tal d'assolir qualitat, necessita temps; es pot considerar, de fet, que la recerca és un procés llarg i indefinit. Molt sovint, la manca de recursos adequats per acompanyar aquest procés provoca que la creació teatral sigui precària ja des de l'inici, un fet que acaba afectant el conjunt del procés teatral. En opinió de molts professionals, caldria reconèixer el temps necessari per a la recerca creativa, un fet que hauria de comportar més dotació de recursos per a aquesta fase, tot assumint que, igual com passa amb la

recerca universitària, cal invertir en investigació artística sense exigir necessàriament que condueixi a productes tangibles.

LA IMPORTÀNCIA DELS CIRCUITS I L'EQUILIBRI TERRITORIAL

La reflexió sobre la necessitat d'articular millor la creació, la producció i la distribució apuntada abans es visualitza entre d'altres en la manca de circuits que contribueixin a la difusió al conjunt del país de la producció teatral existent. Potenciar els circuits podria servir per garantir una major sostenibilitat de les produccions.

En el marc d'aquesta reflexió al voltant dels circuits apareixen també una sèrie de **problemàtiques relacionades amb la difusió i l'exhibició en àmbits o sectors específics:**

- La necessitat de disposar de **més sales de dimensions adequades fora de l'àrea metropolitana**, un aspecte que contribuiria a un major equilibri territorial. Es detecta especialment una manca d'espais d'exhibició de mitjana capacitat, un factor que pot dificultar la transició de les companyies petites cap a sales més grans, i que d'altra banda impedeix rendibilitzar algunes produccions perquè no hi ha prou espais on exhibir-les.
- La necessitat d'establir **circuits escolars** amb recursos suficients i un àmbit territorial ampli, per complementar aquells que ja existeixen, com el programa "Anem al teatre" de la Diputació de Barcelona.
- La reflexió sobre la possible conveniència d'establir un **circuit de teatre per a joves**, amb una xarxa de teatres que treballi de manera conjunta el desenvolupament de públics en aquest àmbit. També hi ha, però, qui considera que caldria més aviat afavorir l'accés dels joves al teatre per a adults.

- En l'àmbit del **teatre de carrer**, l'exhibició queda limitada sobretot a les festivitats i hi manquen circuits de difusió més regulars.
- Les anomenades **“escenes híbrides”** troben diversos obstacles (els prejudicis per part d'alguns programadors/es, o les dificultats per entrar al Programa.cat), però, quan es programen, tenen una bona resposta del públic i contribueixen a generar-ne de nou.
- Pel que fa al **“teatre aplicat”**,⁵ en els darrers anys ha aparegut de mica en mica un circuit d'espectacles propis, per bé que hi ha un desequilibri entre la realitat a Barcelona i a la resta de Catalunya. Hi ha diversos aspectes que dificulten la consolidació d'un circuit i la presència del “teatre aplicat” o accessible als escenaris: entre d'altres, una certa reticència del públic en general a anar a espectacles d'aquest tipus, la manca de formació i comprensió per part del personal tècnic, de programació i altres agents del teatre, l'aparent poca prioritat donada a l'accessibilitat en la xarxa de teatres públics, i l'absència de canals per fer arribar a col·lectius específics la informació sobre els espectacles que els podrien interessar, perquè els teatres no acostumen a tenir-hi connexió. L'opinió majoritària dels representants d'aquest àmbit és que cal evitar un “circuit tancat” centrat només en el “teatre aplicat”, i avançar més aviat cap a un tractament igualitari del teatre d'aquest tipus al conjunt d'escenaris del país.

⁵ El “teatre aplicat” és, a grans trets, aquell teatre que treballa per a la transformació social, principalment a través de la vinculació entre la creació escènica i els àmbits de l'educació, la salut o el treball comunitari. El grup de treball que va abordar aquest àmbit va constatar, amb tot, que no hi ha un consens sobre la terminologia (també es fan servir altres conceptes, com “teatre inclusiu”, “teatre accessible” o “teatre i comunitats”, cadascun amb connotacions específiques, i es va suggerir que una definició més explícita passaria per dir-ne “teatre per a tothom”).

La reflexió sobre els circuits té relació amb altres aspectes transversals del Pla Integral, com ara la necessitat de millorar l'equilibri territorial, potenciant la xarxa d'equipaments i la distribució fora de l'àrea metropolitana, i **el paper que podrien jugar els teatres municipals** en aquest sentit, especialment pel que fa a la difusió i, potencialment, també en el suport a les companyies i les produccions emergents. Amb tot, topen amb obstacles administratius, com ara les dificultats per “autogestionar” els ingressos i reinvertir-los en programació o en altres activitats, atès que sovint els ingressos dels teatres passen al pressupost municipal sense distinció i no es poden traspasar a la programació del teatre durant la temporada següent.

LA NECESSITAT D'ADAPTAR LA FORMACIÓ A LA REALITAT PROFESSIONAL I A NOUS REPTES

Del diagnòstic realitzat se'n desprèn la necessitat de posar al dia els programes de formació relacionats amb les diverses professions del teatre, incorporant-hi nous continguts i formats més adequats a les necessitats professionals, incrementant les oportunitats de formació continuada, i abordant altres aspectes com l'equilibri territorial de l'oferta.

De manera general, es detecta una **manca de planificació i estructuració de l'oferta formativa en les arts escèniques**: en l'actualitat conviu una barreja de titulacions, formats i metodologies, visible tant als nivells superiors de l'ensenyament reglat com en la formació especialitzada posterior, i caldria ordenar-la millor, des de la base. Es troba a faltar també una oferta de formació continuada per a professionals en exercici, una qüestió prioritària per a bona part del sector i que s'hauria d'adaptar a

les seves necessitats: formacions breus, especialitzades, amb possibilitat de mobilitat, etc.

Pel que fa a l'**àmbit universitari**, es detecten a parts iguals problemàtiques i possibilitats de desenvolupament futur. En concret, cal destacar els aspectes següents:

- Històricament l'encaix de l'educació artística a la universitat ha estat complex, i es va resoldre amb la noció de "**Títol superior d'art dramàtic**", que equival oficialment a un grau universitari. Amb tot, com que hi ha països que no reconeixen aquesta titulació com a títol universitari, hi ha centres d'educació artística que s'han vist obligats a adherir-se a les universitats, en una situació que encara no sembla ben resolta.⁶
- Una alternativa a la llarga seria la possible creació d'una Universitat de les Arts, com ja han suggerit alguns estudis⁷. Malgrat tot, caldria veure com es relaciona una institució d'aquest tipus amb l'ecosistema formatiu ja existent, on s'ubicaria geogràficament i quina implantació territorial tindria. L'Escola Superior de Disseny i Arts Plàstiques (ESDAP) podria ser un exemple útil, especialment si es té en compte el seu model territorial, amb set campus repartits per Catalunya.
- En conjunt, es detecta un excés d'oferta de formació continuada en àmbits artístics i culturals a nivell universitari, que comporta un risc de baixa qualitat i precarització de les formacions.

⁶ Una excepció a aquesta realitat seria el Grau en Arts Escèniques que ofereix la UdG, que sí que té consideració de grau universitari

⁷ Vegeu, per exemple, Francesc Xavier Grau i Vidal (2018), *L'educació superior en l'àmbit artístic a Catalunya. Estudi i proposta d'organització*, Barcelona: CoNCA. Disponible a http://conca.gencat.cat/web/content/arxius/publicacions/educacio_superior_ambit_artistic_Catalunya/IC15_Educacio-Superior_CAT.pdf

- Finalment, sembla necessari potenciar la presència de les arts escèniques i la resta de les arts en l'àmbit de la recerca acadèmica, obrint línies de recerca creativa d'una manera semblant al que ja succeeix en altres països d'Europa. Una major vinculació entre els centres artístics que ofereixen graus i altres àmbits universitaris també permetria aprofundir en la recerca especialitzada, un àmbit ara desatès per la manca de recursos i capacitat a què s'enfronten aquests centres.

Entre les **altres qüestions significatives en relació amb la formació inicial i continuada**, cal esmentar les següents:

- Per als **futurs creadors i creadores**, cal potenciar les competències de gestió (disseny de projectes empresarials, contractacions, pressupostos, legalització, etc., i coneixement de les bones pràctiques existents en aquests àmbits), com en qualsevol altre àmbit professional. També cal reforçar la formació en propietat intel·lectual, atesa la importància d'aquest àmbit i el desconeixement que sovint l'afecta.
- També es detecta, de manera molt generalitzada, una necessitat d'oferir formació específica per a **responsables de programació**, per tal de permetre per exemple un millor coneixement d'eines i recursos per descobrir nous projectes i programar-los, un aspecte que, si es potencies, podria tenir efectes positius per al conjunt de la cadena de valor del teatre. Caldria que hi hagués formació per a programació de teatre familiar, però també de teatre en conjunt.
- També és necessari fer formació dels **responsables de l'avaluació de riscos**, ja que la normativa existent

en aquest àmbit (riscos laborals, seguretat als equipaments, etc.) generalment no és adequada a la realitat del sector escènic, un fet que comporta tensions quan es fan valoracions.

- S'observa la necessitat d'incorporar continguts en matèria de **gènere, diversitat i interseccionalitat** en la formació inicial i continuada: inclusió de continguts relacionats amb el gènere i la diversitat en els diversos ensenyaments teatrals, formació en aquests àmbits per al personal dels equipaments i les administracions públiques, formació per a la prevenció de l'assetjament i els abusos sexuals i per garantir l'accessibilitat dels protocols i l'existència de serveis d'acompanyament, etc. En aquests àmbits, es detecten possibles sinèrgies amb el Pla Director de Formació de l'Institut Català de les Dones, que podria incorporar píndoles formatives per al personal dels equipaments culturals.
- De manera similar, en l'àmbit del "**teatre aplicat**" també manquen oportunitats de formació a l'abast del professorat d'arts escèniques, creadors/es, personal tècnic d'equipaments escènics, equips de cultura dels ajuntaments, equips de comunicació, etc.

LA RELACIÓ AMB EL SECTOR EDUCATIU, UNA QÜESTIÓ CLAU

La necessitat de potenciar la presència del teatre en l'àmbit educatiu, principalment a l'educació formal, però també la no formal, és una preocupació compartida per molts agents del sector. Les reflexions fetes en aquest sentit tenen a veure tant amb la importància de fer arribar les arts escèniques a les generacions més joves per tal d'oferir una formació més

completa i enriquidora, com amb aspectes relatius a l'ampliació d'oportunitats professionals per a les persones amb formació escènica, i la possibilitat d'ampliar públics actuals i futurs per al teatre. La petició d'una relació més sòlida i continuada entre els Departaments de Cultura i d'Educació és una qüestió recurrent.

Un primer aspecte significatiu aquí és el **paper molt limitat de les arts escèniques al currículum escolar**, que impedeix normalitzar l'accés d'infants i joves al teatre, inclosa la seva possibilitat de "fer teatre", i no només assistir-hi. Hi ha, així, una crida a revisar la programació educativa actual, que es concreta en diversos aspectes:

- Pel que fa a l'**estructura general del currículum**, s'observa d'entrada una petició genèrica d'incrementar l'atenció de la programació educativa a les arts en general i al teatre en concret. Així mateix, hi ha punts de vista diferents en relació amb si les arts haurien de tenir un règim "especial" com passa ara en l'educació secundària, o bé caldria "normalitzar-les" com en el cas de les ciències o les lletres. Hi ha qui considera que l'actual batxillerat artístic pateix sovint una manca de professionalitat i coherència perquè no es vetlla prou per la qualitat de les competències de qui l'imparteix.
- El "**treball per projectes**" apareix com una oportunitat per superar les dificultats d'accés al sistema educatiu, ja que pot oferir "entrades laterals" al sistema.
- De la mateixa manera, la **sisena hora** a primària (en els centres que l'ofereixen actualment, i eventualment a la resta del sistema educatiu si es tornés a implantar) pot ser una bona oportunitat per fer entrar la cultura a

les aules, i per establir vincles amb agents de l'educació no formal.

Més enllà de la programació educativa, hi ha diverses reflexions que aborden la **necessitat de millorar les dotacions i competències dels centres educatius** en matèria econòmica, tècnica i humana. En concret, cal destacar els aspectes següents:

- **L'impacte de les retallades públiques i altres fonts de finançament:** les dades estadístiques apunten una davallada progressiva del nombre de centres i alumnes que participen als programes de teatre a les escoles. Com mostren el gràfic i la taula que es presenten a continuació, entre 2006 i 2018 el nombre de funcions del programa "Anem al teatre" de la Diputació de Barcelona i de les programacions de teatre a les escoles subvencionades per aquesta mateixa Diputació, principal programa d'accés al teatre a les escoles, ha decaïgut aproximadament una tercera part, i el nombre d'espectadors també ho ha fet, sobretot a partir de 2010, en una magnitud lleugerament menor. Això coincideix també amb un descens en el nombre de municipis i de centres docents adherits al programa. Aquesta realitat genera preocupació i fa evident la retallada dels recursos que les escoles dediquen a activitats d'aquest tipus, així com la poca capacitat de les famílies de pagar-les.

Programa “Anem al teatre”: activitat (2006-2018)

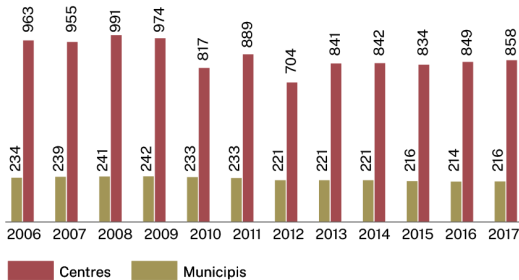
Nombre de funcions i d'espectadors a les activitats del programa “Anem al teatre” i les programacions subvencionades de la Diputació de Barcelona, segons curs

Any	Nombre de funcions	Nombre d'espectadors
2006/07	2211	382653
2007/08	2062	378338
2008/09	2058	385261
2009/10	1979	368749
2010/11	1722	328565
2011/12	1644	330400
2012/13	1395	266576
2013/14	1328	259731
2014/15	1374	254507
2015/16	1324	252847
2016/17	1395	255958
2017/18	1474	276498

Font: elaboració pròpia a partir de l'informe anual del curs 2017-2018 del programa “Anem al teatre”

Programa “Anem al teatre”: municipis i centres participants (2006-2018)

Nombre de municipis i de centres docents participants al programa “Anem al teatre” i les programacions subvencionades de la Diputació de Barcelona, segons curs.



Font: elaboració pròpia a partir de l'informe anual del curs 2017-2018 del programa “Anem al teatre”

- **Competències del professorat:** diversos agents del sector consideren que hi ha una manca de capacitació del professorat en relació amb el teatre (visible de manera general i també a l'hora de preparar sortides per anar a veure obres de teatre), un fet causat en part pel perfil “transversal” del professorat de l'educació primària i per la manca de perfils especialitzats en arts a la secundària. En la pràctica, això dificulta una transmissió de qualitat i porta a demanar que es potenciï la formació en aquest àmbit, que també hauria de servir per remarcar la funció transversal del teatre respecte les competències i continguts treballats en diverses

assignatures. Així mateix, les dificultats perquè les persones graduades en art dramàtic participin en l'ensenyament del teatre a les escoles representen un obstacle en termes de desenvolupament professional per a aquestes persones i de millora de la qualitat educativa. L'actual reflexió del Departament d'Educació sobre la possibilitat que els centres educatius que vulguin treballar les arts escèniques com a eix educatiu puguin validar professionals amb competències en aquest àmbit apareix com una oportunitat interessant en aquest sentit.

- **Infraestructures a les escoles:** sovint, els centres educatius no estan preparats, a nivell d'infraestructures, per a les propostes artístiques que acullen, un fet que incideix en la qualitat de l'espectacle i afecta negativament tant les companyies com el públic.

Diversos d'aquests punts ja posen de manifest la **preocupació en relació amb la qualitat de l'oferta teatral que arriba al sector educatiu**, com es gestiona i de quina manera es podrien garantir millors condicions. De manera més concreta, cal esmentar els aspectes següents:

- Hi ha una percepció que, **sovint, les activitats teatrals que s'ofereixen a les escoles no tenen prou qualitat**, i això afecta negativament l'experiència de qui hi participa, a banda que resta oportunitats per als professionals que fan feina de qualitat. En aquest sentit, es fa necessari vetllar, des de l'administració, per la qualitat de les propostes que es fan a les escoles i per la manera com s'expliquen i s'integren als projectes de centre.
- També hi ha una sensació que sovint els espectacles que s'adrecen a les escoles **tenen un caràcter educatiu molt**

marcat (*bullying*, gènere, etc.), més definit per les prioritats en política educativa que no cultural, un fet que pot ser poc atractiu per a l'alumnat i generar desinterès.

- D'altra banda, les companyies que ofereixen teatre a les escoles demanen una **millora en les condicions econòmiques i tècniques** que s'ofereixen en les sessions escolars.
- Rere algunes d'aquestes qüestions sorgeix també una reflexió sobre si **convindria consensuar els objectius i metodologies adequats** per al teatre en l'educació, atès que fa la sensació que en l'actualitat no hi ha un acord en aquest sentit.
- Una possible eina a mig termini serà el **decàleg de bones pràctiques** en matèria de teatre escolar que està elaborant l'Associació Professional de Teatre per a Tots els Públics (TTP).

Fora de l'àmbit de l'educació formal, s'assenyala que també **caldrà tenir més present l'educació no formal**, com a "escola de valors" que ofereix marge per a una major presència de les arts escèniques, i que, per a molts, caldrà evitar que estigués principalment en mans privades.

Un altre aspecte rellevant pel que fa a la fortalesa de l'ecosistema de teatre i educació té a veure amb **les relacions entre els centres educatius i els equipaments culturals del seu entorn**, que en general no són tan sòlides com seria desitjable. Es fa incidència especialment en els aspectes següents:

- Caldria potenciar les **relacions entre els equipaments escènics municipals i altres equipaments culturals, d'una banda, i els centres educatius** formals i no formals i altres agents educatius del seu entorn (com els Centres de

Recursos Pedagògics), de l'altra. Una opció en aquest sentit seria que hi hagués línies de subvencions conjuntes que afavorissin la relació entre educació i cultura.

- En la mateixa línia, caldria que els **equipaments E3** comptessin amb departaments i responsables educatius, i que se'n garantís la qualitat.
- També convindria potenciar el **treball entre el Departament d'Educació i les escoles d'arts escèniques** que hi ha arreu de Catalunya.
- Hi ha una reflexió de fons en relació amb la **manca d'escoles municipals de teatre a molts pobles i ciutats**, en contrast amb el que passa, per exemple, amb els poliesportius o les escoles de música. El fet que faltin equipaments o que els que hi hagi siguin privats esdevé un obstacle perquè el teatre arribi a una part significativa de la població.

Com passa en altres àmbits de l'anàlisi, en matèria d'educació es detecta un **desequilibri entre les oportunitats existents a l'àrea metropolitana i a la resta de Catalunya**, pel que fa a l'articulació entre centres educatius i equipaments culturals. En la pràctica, l'absència d'oferta teatral per al sector educatiu en algunes zones del país impedeix que els centres puguin triar gaire.

Malgrat les dificultats detectades, en el transcurs dels debats també es detecten **diversos casos que es podrien considerar bones pràctiques**. Entre aquests hi ha La Perla Petita (projecte pedagògic de La Perla 29); la "Mostra Mestra" que TTP proposa al professorat durant la Mostra d'Igualada; l'Escola Octavio Paz de Barcelona, que integra la cultura com a eix transversal en l'educació; el programa Flipart de la Diputació de Barcelona, que ofereix activitats gratuïtes d'arts escèniques i arts visuals a l'educació secundària; o "En residència", el programa de

residències d'artistes en instituts de secundària de la ciutat de Barcelona.

GENERAR PÚBLICS, UNA RESPONSABILITAT COMPARTIDA

La preocupació per la creació de nous públics i el manteniment i desenvolupament dels públics existents també és molt present en els debats i les reflexions. Aquesta reflexió es pot relacionar amb el fet que, segons una anàlisi realitzada amb dades de 2017, només el 26% de la població catalana havia anat al teatre almenys una vegada en el darrer any. Aquesta xifra és més elevada en les dones que no en els homes, i en el grup d'edat de 25 a 34 anys, mentre que els joves entre 20 i 24 anys i les persones de més de 55 anys són les que hi van menys sovint.

Percentatge de la població que ha anat al teatre almenys una vegada a l'any. Segons grup d'edat (2017)

Grup d'edat	% assistència
14-19	26,13
20-24	23,43
25-34	29,06
35-54	28,55
55 i més	24,34
Total	26,30

Font: elaboració pròpia a partir de l'explotació de dades del Gabinet Tècnic del Departament de Cultura⁸

⁸ L'Enquesta de participació cultural del Gabinet Tècnic del Departament de Cultura té com a objectiu conèixer les pràctiques actives de la població catalana. L'univers de l'enquesta el formen les persones de 14 anys i més, residents a Catalunya, independentment de la seva nacionalitat o situació legal. Per més informació: <https://dades-culturals.gencat.cat/ca/metodologia/enquesta-de-participacio-cultural/>

Percentatge de la població que ha anat al teatre almenys una vegada a l'any. Segons gènere de la persona (2017)

Gènere	% assistència
Dona	28,56
Home	24,02
Total	26,30

Font: elaboració pròpia a partir de l'explotació de dades del Gabinet Tècnic del Departament de Cultura

D'aquestes dades en deriva una inquietud general al voltant dels públics, que es complementa amb reflexions més específiques sobre, entre d'altres, la generació de públics joves o familiars, les dificultats per arribar al públic que pateixen alguns àmbits concrets (com ara les escenes híbrides, o el “teatre aplicat”) o les companyies emergents, o l'important paper dels mitjans de comunicació, especialment públics, a l'hora de fer conèixer la realitat teatral i contribuir a l'interès de la població pel teatre.

Malgrat que hi ha consens que cal enfortir els serveis especialitzats en la creació de públics dins els equipaments i altres institucions de l'àmbit del teatre, també hi ha qui apunta que, en el fons, la **generació de públics és una responsabilitat de tots els agents** i s'ha de fer visible, per exemple, en els objectius generals de les institucions i agents teatrals. En aquest mateix sentit, també seria necessari enfortir la col·laboració entre equipaments i creadors, pensant de manera conjunta els relats que es volen fer arribar i les maneres de transmetre'ls. Això permetria donar resposta a la inquietud que senten les companyies per tal de poder-se implicar en la creació i el desenvolupament

de públics, i alhora permetria treure profit de les experiències de companyies que, gràcies al treball de proximitat, han aconseguit generar relats més personals i relacions íntimes amb els públics. Amb tot, hi ha qui alerta de la necessitat que la creació es desenvolupi amb llibertat, sense restar condicionada a la generació de públics.

Diverses persones consideren que **caldria dotar de més recursos els departaments de públics dels equipaments**, i crear serveis especialitzats allà on no n'hi ha, especialment els teatres municipals, o bé, si això no és possible, fomentar la col·laboració entre equipaments d'una mateixa població o comarca. Molt sovint, la manca de recursos humans i econòmics impedeix analitzar i aprofitar les dades disponibles. A l'hora de definir els factors clau de les estratègies de creació de públics, es parla de la política de preus, però també es pot considerar que, si només canvien els preus, és previsible que el públic que va al teatre sigui el mateix i es limiti a pagar entrades més barates. Així, caldria abordar igualment l'oferta i el relat al voltant dels continguts. També s'identifiquen experiències reeixides i que caldria potenciar, com els programes Escena 25 i Apropa Cultura, el servei d'acollida d'infants durant la representació que ofereix la Sala Beckett, la targeta T5 del Col·lectiu de Companyies Independents, o activitats adreçades a públics molt concrets, com el Festival RBLS de Teatre Jove.

Així mateix, caldria pensar més en “les experiències en el teatre” que no en l'exhibició com a tal, una idea que suggereix que, per tal d'arribar a altres públics, **caldria repensar els formats d'exhibició** i implicar més el públic en els processos. En aquest sentit, els projectes de l'àmbit del “teatre aplicat” ja incorporen sovint, de manera intrínseca, altres maneres de fer i podrien ser il·lustratius. També és indicativa l'experiència de la Sala Miquel

Hernández de Sabadell, on programadors i públics decideixen conjuntament la programació, una estratègia que afavoreix la fidelització.

Una altra línia d'innovació necessària té a veure amb la reflexió sobre la **digitalització en les maneres de relacionar-se amb els públics**: per alguns, no s'ha tingut prou en compte l'efecte de la tecnologia digital en els patrons de conducta dels públics, especialment pel que fa al consum cultural de les generacions més joves. En els darrers 15 anys el públic del teatre no ha variat gaire, mentre que l'accés de la població a la cultura s'ha transformat radicalment, sobretot a través de les plataformes digitals. Això implica, per exemple, que els joves tinguin un consum cultural molt immediat (l'"aquí i ara" de Netflix o Fortnite), mentre que allò que sovint els demana el sector teatral és que planifiquin i comprin de manera anticipada.

Pel que fa als àmbits i grups de públic concrets, hi ha una **atenció molt marcada a la necessitat de potenciar la creació de públic infantil, jove i familiar**, una qüestió que en part té relació, per bé que no exclusivament, amb la presència del teatre a les escoles i als àmbits educatius en general. Es pot considerar, en aquest sentit, que una participació de qualitat en el teatre des de la infància pot ser la clau per a l'interès en les arts escèniques a la llarga; per això, males experiències en l'etapa escolar afecten la creació de públics en la joventut i l'edat adulta. En aquesta reflexió hi ha diversos elements significatius:

- La percepció d'una **manca d'oferta adequada per al públic adolescent**, que fa que a partir d'aquesta edat es perdi públic.
- De fet, les companyies de teatre familiar detecten una

pèrdua de públic que cada vegada s'inicia més d'hora, **ja en l'etapa de 6 a 12 anys**, un fet que condueix els teatres a deixar de programar espectacles per a nens i nenes d'aquesta franja d'edat.

- Hi ha la sensació que la clau per fer el teatre atractiu és **viure'l com una "experiència"** i no com a mer consum, ni com a vehicle de continguts educatius. Aquesta reflexió remet, de nou, a la importància de la qualitat de les propostes.
- Una qüestió relacionada amb aquesta és l'oportunitat de **fer infants i joves participants del disseny de la programació** dels equipaments de proximitat i d'altres activitats que succeeixen al voltant del teatre, donant-los un rol més actiu.
- D'altra banda, i especialment pel que fa al **públic adolescent**, es planteja el dubte sobre si cal fer teatre específic per a aquest públic o bé, com passa amb el cinema i amb altres disciplines on els joves participen activament (música, sèries, Internet, etc.), si la clau no és senzillament obrir-los les portes de l'oferta per a adults.
- La reflexió sobre els públics infantils i familiars es vincula també amb el debat ja esmentat sobre la presència del teatre a l'escola. Així, **l'escola és un espai clau**, tant perquè s'hi hauria de potenciar el fet de fer teatre com perquè, en termes de generació de públics, pot fer de mediador entre l'oferta teatral i els infants, sobretot si professorat, famílies i creadors/es s'impliquen en la definició de l'oferta i l'elecció d'allò que es va a veure. Experiències com l'acompanyament dels mestres per part de creadors a la Mostra d'Igualada serien bones pràctiques.

D'altra banda, es detecta una preocupació força estesa pel que fa a **la presència del teatre als mitjans de comunicació**, especialment

públics. Amb tot, hi ha diversitat d'opinions en aquest sentit, des de qui considera que caldria que hi hagués més visibilitat del teatre per tal de poder arribar a més públic i lamenta la pèrdua d'espais com els que abans oferia el Canal 33, fins a qui creu que, si es compara amb el públic que efectivament va al teatre, potser la presència actual als mitjans és fins i tot excessiva, i que la clau és generar públics des del mateix sector, més que no esperar que ho facin els mitjans.

L'ACCESSIBILITAT COM A FACTOR CLAU

Atesa la voluntat de garantir que el teatre arribi a més persones, tant com a públics com en el paper de participants actius, la reflexió sobre l'accessibilitat del teatre, especialment en la seva dimensió tangible relacionada amb les sales d'exhibició i els centres de formació, apareix com una qüestió important.

El debat en aquest àmbit ha de fer referència en primer lloc a la normativa existent. Així, a partir de la Llei 13/2014 d'accessibilitat⁹, la Generalitat ha establert un Pla d'accessibilitat dels equipaments escènics i musicals públics¹⁰, que ha de conduir després a l'aprovació d'un Reglament, actualment en tramitació i que ha estat objecte de consultes. Un cop el Reglament entri en vigor, es preveu incrementar la vigilància sobre la implementació de les mesures en matèria d'accessibilitat. En el marc del Pla d'accessibilitat s'han recollit dades que indiquen, entre d'altres, que el 93% dels equipaments escènics i musicals públics de Catalunya són accessibles o practicables (63% accessibles; 30% practicables) i el 69% han realitzat alguna actuació o activitat per a l'accessibili-

⁹ Vegeu <http://portaldogc.gencat.cat/utillsEADOP/PDF/6742/1379017.pdf>

¹⁰ Vegeu https://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/dgpcc/subdireccio_general_de_promocio_cultural/projectes/Accessibilitat/pla-daccessibilitat-dels-equipaments-escenics-i-musicals-publics/

tat d'aquests col·lectius. Amb tot, només el 30% disposen d'algun servei específic per a persones amb algun tipus de discapacitat visual, auditiva, psíquica o física, només el 14% de les comunicacions dels equipaments tenen en compte els col·lectius amb discapacitat i únicament el 12% dels equipaments disposen d'un pla d'accessibilitat.¹¹

D'acord amb aquesta normativa i amb la voluntat de fer arribar el teatre a tothom, l'accessibilitat és necessària en tots els àmbits del teatre, però **adquireix un significat especial en l'anomenat "teatre aplicat"**, on es considera l'accessibilitat un valor clau i un element transversal del treball. Els agents d'aquest àmbit fan èmfasi en l'existència de diversos tipus d'accessibilitat (arquitectònica, comunicativa i política) i diversos tipus de mesures necessàries: equipaments accessibles (en termes físics i sensorials, en el conjunt dels espais de l'equipament), espectacles accessibles, comunicació accessible, accessibilitat de les escoles públiques i privades d'arts escèniques (incloses les proves d'accés, que haurien d'estar adaptades a persones amb capacitats diverses, una qüestió que es considera clau), polítiques d'inclusió social de públics (persones, preus, etc.), inclusió social sobre els escenaris, i inclusió social per als professionals del sector. En darrera instància, garantir l'accessibilitat dels elements inicials de la cadena de valor (les escoles de teatre), però també dels equipaments d'exhibició que poden contribuir a un major interès pel teatre en les generacions joves, és un element clau per contribuir a l'accessibilitat i inclusió del sector en conjunt, fent que totes les persones puguin accedir al teatre no només com a públic sinó també com a creadors i creadores.

¹¹ Departament de Cultura (2018), "Pla d'accessibilitat. Equipaments escènics i musicals públics", presentació PowerPoint, disponible a http://cultura.gencat.cat/web/.content/dgcc/09_Projectes/Accessibilitat/Actualitzacio-Pla-accessibilitat-2018_web.ppt

Des de **la perspectiva dels equipaments**, malgrat l'interès a complir la normativa i poder garantir l'accés a tothom, abordar l'accessibilitat física i sensorial esdevé un cost elevat, un fet que requereix mecanismes de suport específics.

LA TRANSVERSALITAT DEL GÈNERE I LA DIVERSITAT

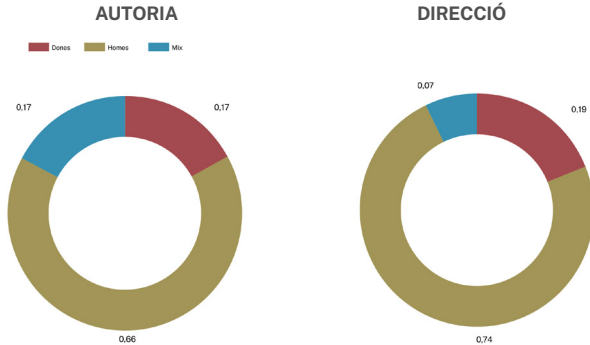
Els darrers anys han fet evident la persistència de desigualtats de gènere molt significatives en tots els àmbits de la vida pública, incloses les arts escèniques. Les reflexions en aquest àmbit en el marc del Pla Integral han servit per posar de manifest que, a més d'abordar la igualtat i diversitat de gènere, cal també tenir en compte altres dimensions de la diversitat (la diversitat segons ètnia, edat, o capacitats diverses, per exemple) i buscar fórmules per abordar els desequilibris existents i incrementar la igualtat.¹²

Les dades disponibles tant en teatre com al conjunt de la cultura fan evident la **desigualtat de gènere en els diversos àmbits del mercat de treball i la cadena de valor**: producció, exhibició, etc. El gràfic que es presenta tot seguit ofereix dades relatives a l'autoria i la direcció de les obres presentades als principals equipaments i festivals de teatre públics (TNC, Lliure, Grec, Temporada Alta, Sàlmon, Mostra d'Igualada) entre 2017 i 2019, segons gènere; el desequilibri s'hi fa palès. .

¹² En aquest marc, la interseccionalitat es refereix a la manera com les diferents formes de discriminació o desigualtat es reforcen mútuament i generen desequilibris que requereixen un tractament específic.

Autoria i direcció segons gènere, als principals equipaments i festivals de teatre públics

Percentatge mitjà, sobre el total d'obres presentades (2017-19)



Font: elaboració pròpia a partir de dades de Dona'm escena, relatives a TNC (2017/18 i 2018/19), Teatre Lliure (2017/18 i 2018/19), festival GREC (2017 i 2018), Temporada Alta (2017 i 2018), Sàlmon< (2018) i La Mostra d'Igualada (2018). Vegeu <https://donamescena.wordpress.com/radiografia/>

A més, hi ha altres aspectes que també mostren desequilibris, com la taxa de desocupació al sector teatral (més elevada en el cas de les dones), la precarietat laboral (que també incideix més en les dones, com mostra la taula que es presenta tot seguit, amb dades de 2016 per al conjunt de l'Estat), el tipus de contractes (menys dones amb contractes fixos), la major presència de dones en tasques administratives i d'homes en rols artístics i tècnics, etc. Per bé que hi ha menys dades en altres àmbits de la diversitat, s'intueix que també s'hi produeixen desequilibris significatius.

Dades relatives al mercat laboral d'artistes i intèrprets (Estat espanyol)

Percentatge sobre el total de persones enquestades, segons gènere (2016)

Indicador	Dones	Homes
Taxa de desocupació	51,6%	45,4%
Habitualment treballen sense contracte	13,8%	9,9%
Ingressen menys de 600€/any per activitats artístiques	34,8%	23,9%
Ingressen més de 6000€/any per activitats artístiques	26,0%	39,0%

Font: Tangente (2016), *Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España*. Madrid: Fundación AISGE. Les dades provenen d'una enquesta feta a les persones associades a AISGE, entre les quals s'inclouen actors, actrius, ballarins i ballarines.

Si aquesta reflexió es planteja en funció del **dret de la ciutadania de tenir accés a una oferta teatral diversa i representativa** de la societat, es fa necessari analitzar els obstacles existents per a una participació i representació igualitàries de totes les persones, grups i expressions en els diversos àmbits del món teatral (creació, producció, exhibició, etc.), i incorporar la diversitat de manera transversal en el conjunt de les polítiques relatives al sector.

Altres qüestions de debat en relació amb el gènere i la diversitat són la preocupació i el malestar d'alguns sectors per la **poca presència de les persones racialitzades** a l'escena catalana i en el conjunt de rols del sector teatral. Així mateix, en matèria de gènere es reclama una visió no binària (home-dona), que incorpori el ventall divers d'identitats de gènere existents. Evitar el bina-

risme s'hauria de traduir, entre d'altres, en la recollida de dades estadístiques desagregades per gènere de manera no binària o en la transformació dels lavabos i urinaris als equipaments teatrals.

La **normativa vigent** en matèria de gènere, i especialment la [Llei 17/2015 d'igualtat efectiva de dones i homes](#),¹³ aprovada pel Parlament de Catalunya, ofereix diversos principis i obligacions rellevants per garantir la igualtat de gènere en el conjunt d'àmbits d'intervenció pública, inclosa la cultura. Amb tot, es troba a faltar una major conscienciació de l'administració per complir-la i fer-la complir en l'àmbit de la cultura; en aquest sentit, caldrien reglaments i protocols específics per aplicar aquesta llei en aquest àmbit.

Diversos grups de treball van debatre la **conveniència d'establir quotes en matèria de gènere, o en altres àmbits de la diversitat**. Hi ha cert consens que de manera transitòria les quotes de gènere podrien ser necessàries, per contribuir a una major visibilitat de les dones i de la igualtat de gènere, per bé que caldria confiar que a llarg termini deixessin de fer falta, igual com ha succeït en altres països. Amb tot, també es demana que una eventual incorporació d'instruments d'aquest tipus es faci amb flexibilitat i en consens amb el sector, atès que en un primer moment podria ser difícil assolir la paritat en determinats àmbits de la programació. En aquest sentit, caldria entendre les quotes com un element d'una transformació més àmplia del sector envers la igualtat de gènere i la presència de la diversitat, que per tant hauria d'anar acompanyat d'altres mesures. Això també serviria per evitar que tot el debat públic se centrés únicament

¹³ Vegeu https://dogc.gencat.cat/ca/pdogc_canals_interns/pdogc_resultats_fitxa/?action=fitxa&documentId=698967&language=ca_ES

en les quotes. Entre els diversos aspectes que caldria abordar hi ha els requisits que s'estableixen als concursos per accedir a llocs de responsabilitat, ja que, quan estableixen graus d'experiència mínima, poden discriminar les dones en la pràctica; la conveniència de garantir jurats i comitès de selecció paritaris; la incorporació del gènere en els contractes-programa, etc.

Futures polítiques i mesures en matèria de gènere i diversitat podrien aprofitar iniciatives recents o en curs, com ara el diagnòstic sobre “[Desigualtats de gènere en l'ocupació cultural a Catalunya](#)”, encarregat pel CoNCA (2019)¹⁴; el [Projecte d'intervenció en els equipaments públics culturals per a la integració de la perspectiva de gènere](#), desenvolupat per l'Institut Català de les Dones (ICD) i l'Observatori Cultural de Gènere (2018/19)¹⁵; o les sinèrgies entre el Pla Integral i altres iniciatives de l'ICD, com el seu Pla Estratègic o el Pla Director de Formació.

LA IMPORTÀNCIA DE LA INTERNACIONALITZACIÓ

A l'hora de reflexionar sobre la **internacionalització del teatre es fa necessari entendre-la com un procés ampli**, que inclou aspectes relacionats amb l'obertura de mercats però també d'altres més propis de la col·laboració i l'aprenentatge. En aquest sentit, convé tractar les relacions internacionals com un procés bidireccional (que hauria d'incloure tant l'“exportació” d'obres o la projecció a l'exterior com la “importació” i presentació d'espectacles de fora, i un millor aprofitament de les visites a Catalunya

¹⁴ Anna Villarroya i Maite Barrios (2019), *Desigualtats de gènere en l'ocupació cultural a Catalunya*, Barcelona: CoNCA. Disponible a http://conca.gencat.cat/ca/detall/publicacio/pub_desigualtats_genere_ocupacio_cultural_a_catalunya

¹⁵ Vegeu <http://dones.gencat.cat/ca/ambits/cultura/projecte-dintervencio-en-els-equipaments-publics-culturals-per-a-la-integracio-de-la-perspectiva-de-genero/>

de professionals de l'estranger) i entendre que hi ha diverses formes vàlides en el procés d'internacionalització, que tenen a veure amb els intercanvis, els espais de trobada, les reflexions conjuntes, la cooperació, la participació en xarxes, etc. Es detecta que en la darrera dècada ha augmentat la col·laboració entre agents catalans, sobretot a l'hora de sortir a l'exterior, però molts agents, com per exemple les noves companyies, continuen trobant molts obstacles per obrir-se camí a l'exterior. En aquest sentit, podria ser convenient analitzar els models d'èxit en d'altres països, com ara Flandes o França.

Cal observar també que **la internacionalització és un element substancial del desenvolupament d'un projecte creatiu**, i especialment d'aquells projectes amb una bona qualitat artística, que estaran en millor disposició de generar interès a l'exterior. En aquest sentit, per molts, l'idioma no ha de ser un inconvenient a l'hora de sortir a l'estranger: si s'aposta per la qualitat dels muntatges, la mirada pròpia i la marca diferenciadora del projecte, es poden fer gires en la llengua original.

Es detecta **un especial potencial d'internacionalització en àmbits com les “escenes híbrides” o el teatre de carrer**, que de fet ja són en la pràctica els àmbits més dinàmics en la internacionalització, gràcies en part a la bona feina feta per Catalan Arts o FiraTàrrrega, entre d'altres. En aquest sentit, es podria considerar que ara per ara les principals dificultats afecten la internacionalització del teatre de text.

Programes europeus com Europa Creativa o Erasmus+ són vistos com una oportunitat, però participar-hi comporta dificultats: el volum d'aportació pròpia requerit sovint impedeix presentar propostes, un fet que condueix a demanar ajudes reintegrables

o d'altres tipus per complementar els fons europeus; de manera més general, l'elaboració d'un projecte europeu exigeix molta dedicació i queda fora de l'abast de molts agents. En aquest sentit, podria ser interessant tenir més presència a les xarxes europees per poder disposar de contactes amb els quals dissenyar projectes.

APLICAR I MILLORAR LES NORMATIVES EXISTENTS

El diagnòstic realitzat ha comportat una reflexió sobre la normativa existent o necessària en diversos àmbits que afecten el teatre: estatut de l'artista, dret laboral, riscos laborals, fiscalitat, propietat intel·lectual, accessibilitat, etc. En alguns d'aquests àmbits hi ha normativa vigent que no sempre es coneix o s'aplica, un fet que, segons el cas, pot requerir un esforç de sensibilització dels agents que haurien d'aplicar-la, o d'establiment de protocols i mecanismes adequats per facilitar-ne la implementació. En d'altres, es detecten mancances perquè, encara que hi hagi lleis o reglaments, són generals i no estan adaptats a la realitat específica del teatre i els seus agents (en aspectes com ara els contractes o la gestió de riscos en equipaments o espais), o bé no reconeixen que hi ha valors propis del fet creatiu i la cultura que, com a element de bé públic, demanen una protecció especial, que no es pot gestionar des de la mateixa lògica que s'aplica en altres àmbits de l'acció pública.

Entre d'altres, en aquest àmbit es poden distingir els elements següents:

- **Ús de contractes mercantils i altres aspectes vinculats a la contractació:** tant en la contractació per part d'ens privats com de l'administració pública, en alguns casos es contracta

els artistes com a professionals, amb contractes mercantils en comptes d'oferir-los un contracte laboral, que hauria de ser l'opció majoritària, fins i tot si els contractes són de durada molt curta. Es percep un desconeixement generalitzat de la normativa, també entre els artistes, i sembla també que per a l'administració és difícil generar contractes laborals de manera àgil. Altres problemes relacionats amb la contractació tenen a veure amb el fet que en ocasions es facin contractes laborals que cobreixen els dies de les actuacions però no els assajos, les dificultats de fer rendibles les actuacions de companyies emergents i de petit format atesa la normativa vigent i la manca d'ingressos de taquilla i d'altres tipus, i el fet que en ocasions la inspecció laboral consideri fraudulents els casos en què hi ha diverses contractacions temporals d'artistes o altres professionals del teatre, fet que demostra un poc coneixement de la realitat del sector. També es detecta una manca d'adequació de la normativa a la realitat del sector (per exemple, no es pot contractar un tècnic per a 10 hores seguides, entre d'altres casuístiques específiques). A la llarga, tots aquests fets contribueixen a la precarietat dels professionals del sector, un fet que esdevé especialment preocupant pel que fa als artistes joves i les companyies emergents. Davant d'aquestes situacions, són freqüents les apel·lacions a adoptar una normativa sobre la "intermitència" laboral, similar a la legislació vigent a França.

- **Cooperatives:** la fórmula de les cooperatives de serveis, en el marc de l'economia social, s'ha utilitzat en alguns casos al teatre, però hi ha diversitat de parers sobre la conveniència o no d'aprofundir aquesta via. Actualment, la llei catalana no contempla les cooperatives de facturació.
- **Propietat intel·lectual:** en aquest àmbit es detecta poc coneixement de la legislació vigent, tant entre el públic

en general com entre les institucions i els professionals del sector, que malgrat que en comparteixen la finalitat mostren poca claredat en la seva aplicació, un fet que es fa evident per exemple a l'hora de negociar contractes. Davant d'això, convindria incorporar la propietat intel·lectual als programes formatius on encara no s'inclou; institucions com l'ESMUC, que ja ho fan, serien una bona pràctica en aquest sentit. Així mateix, convindria fer formació adreçada a les administracions, inclosos els ajuntaments de municipis petits i mitjans.

- **Riscos laborals:** la normativa en matèria de riscos laborals sembla poc adaptada a la realitat dels espais escènics i les activitats que s'hi duen a terme, un fet que complica molt la contractació de companyies. Així, podria convenir fer formació específica per als responsables de les inspeccions de riscos laborals, i els qui dissenyen les normatives en aquest àmbit, per incrementar el coneixement sobre la realitat del sector.
- **Usos dels espais:** un altre exemple de les normatives que caldria adequar a la realitat de l'àmbit escènic és la necessitat de més flexibilitat per part dels governs locals en l'aplicació als equipaments culturals de les normes en matèria d'usos dels espais, per tal de permetre, per exemple, usos diversos de les façanes dels teatres. També podria convenir més flexibilitat a l'hora d'aplicar la normativa a les sales molt petites, que sovint han de fer front a les mateixes regles que s'apliquen a les sales grans.
- **Contractació pública:** la nova Llei de contractació pública ha incrementat els tràmits a tots els nivells, un fet que dificulta les relacions de l'administració amb els sectors artístics.
- **IVA:** es detecten discrepàncies en l'aplicació de la normativa sobre l'IVA en l'exhibició d'espectacles, perquè, per bé

que en principi tots haurien de comportar un tipus del 21%, en la pràctica alguns porten un 10% i no hi ha criteris clars en aquesta matèria.

- **Professionalització de persones amb “capacitats diverses”:** d’acord amb la voluntat de garantir l’accessibilitat universal al teatre i la participació de tothom, des de l’àmbit del “teatre aplicat” se suggereix que caldria definir vies per garantir la professionalització de creadors i creadores amb “capacitats diverses”, per exemple permetent que poguessin combinar els ingressos derivats de feines artístiques temporals amb el cobrament d’una prestació.

Les competències en **diversos dels àmbits esmentats corresponen a l’administració de l’Estat**, fet que limita la capacitat del Govern de Catalunya per intervenir-hi. Amb tot, hi ha altres mecanismes, com ara la negociació o la presentació a l’administració central de les peticions provinents del sector, que poden servir per millorar la normativa vigent. Un bon exemple en aquest sentit és la manera com l’informe *36 propostes per a la millora de la condició professional en el món de la cultura* publicat pel CoNCA l’any 2014,¹⁶ havia estat tingut en compte durant els treballs de la Subcomissió del Congrés dels Diputats que va elaborar un *informe en relació amb l’Estatut de l’Artista*.¹⁷ A partir d’aquest darrer document, aprovat pel ple del Congrés el setembre de 2018, el govern espanyol va publicar un *Reial Decret-Llei* a finals de 2018 que incorporava a la normativa diverses de les recomanacions fetes.¹⁸ Amb tot, malgrat que aquest procés havia

¹⁶ CoNCA (2014), *36 propostes per a la millora de la condició professional en el món de la cultura*, Barcelona: CoNCA. Disponible a http://conca.gencat.cat/web/.content/arxius/publicacions/36_propostes_millora_professional/CONCA_36PROPOSTESV503_format1_1_.pdf

¹⁷ Vegeu http://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536230939806.pdf

¹⁸ Vegeu <https://www.boe.es/boe/dias/2018/12/29/pdfs/BOE-A-2018-17990.pdf>

servit per conscienciar de la necessitat d'una regulació, durant el diagnòstic es van detectar temes pendents (com ara diversos dels que s'han esmentat a la llista anterior) i la necessitat que l'Estatut de l'Artista distingeixi més les realitats específiques de les diferents disciplines artístiques, més que no tractar-les totes amb un mateix patró.

REFORÇAR LES POLÍTIQUES I DIVERSIFICAR ELS INSTRUMENTS

El Pla Integral del Teatre és alhora un diagnòstic i un marc d'orientació per a les futures polítiques de suport al sector. En aquest sentit, bona part de les reflexions fetes en el transcurs dels debats dels grups de treball comporten una dimensió política, tal com fan evident les idees recollides en els apartats anteriors i propers. De manera més concreta, es poden identificar algunes orientacions que fan referència a l'estructura de les polítiques en el seu conjunt. Les principals reflexions que cal apuntar en aquest sentit són aquestes:

- **Incrementar els recursos destinats al teatre:** de manera general, les aportacions fetes pels grups de treball durant el procés de consultes suggereixen, explícitament o implícita, que el Pla Integral del Teatre hauria de comportar un increment en els recursos pressupostaris que el Departament de Cultura destina al teatre, per tal d'estar a l'altura de les necessitats detectades.
- **Diversificar els instruments de suport:** es detecta també la necessitat d'una transició per tal d'assumir que la intervenció pública no ha de ser només, o no de manera primordial, l'adjudicació de subvencions, sinó que comporta diversos instruments: adopció de normatives adaptades a

les especificitats del sector, establiment de mecanismes de consulta i diàleg, mecanismes de finançament diferents de les subvencions, serveis d'assessorament i acompanyament, suport a la internacionalització per part de les oficines catalanes a l'exterior, etc. Les polítiques del Departament de Cultura ja contemplen un ventall divers d'instruments, una línia que caldria aprofundir.

- **Revisar els actuals mecanismes de suport:** durant el diagnòstic han aparegut nombroses reflexions i valoracions sobre els actuals programes de suport al teatre del Departament de Cultura i altres organismes públics (com ara l'Institut Ramon Llull, en l'àmbit de la internacionalització), i possibles millores. Entre d'altres, s'aborden qüestions com ara les següents:

- Els **ajuts triennals** existents actualment, malgrat que tenen avantatges respecte models anteriors, comporten condicions que poden ser contraproductives: per exemple, el nombre de creacions i de funcions que estableixen, o l'impediment de fer coproduccions amb altres companyies beneficiàries del mateix ajut, a causa dels percentatges de participació de cada companyia establert, un fet que també dificulta la participació en coproduccions internacionals.
- Els **ajuts reintegrables** són una bona eina per minimitzar els riscos, però estableixen condicions massa complexes, fet que impedeix que hi accedeixin les companyies petites. En aquest sentit, podria ser convenient establir una línia específica per a aquest tipus de companyies.
- De manera més general, una petició molt comuna

fa referència a la conveniència de comptar amb un **calendari d'ajuts més flexible**, que com es fa en altres països podria estar obert tot l'any o bé establir diverses convocatòries anuals, ja que el model actual sovint queda desfasat i allunyat de la realitat.

- En els darrers anys ha augmentat la demanda d'**ajuts per sortir a l'exterior** fins al punt que, malgrat que també han crescut els recursos disponibles (al programa Catalan Arts, per exemple), no hi ha prou recursos per donar resposta a la demanda.

- També en l'àmbit de la internacionalització, alguns requisits establerts en els programes de suport a les companyies, com el **nombre mínim de funcions que cal haver fet a Catalunya i a fora**, són difícils de complir per a companyies d'àmbits com les escenes híbrides, que tenen més demanda a l'exterior que no a Catalunya.

- D'altra banda, les reflexions sobre qüestions com **la importància de l'educació, la transversalitat del gènere i la diversitat, l'accessibilitat, o l'atenció al "teatre aplicat"** també podrien comportar que s'haguessin d'afegir criteris relacionats amb aquestes temàtiques en els programes de suport al teatre.

- **Potenciar la transversalitat:** com ja s'ha exposat en alguns apartats anteriors, especialment en relació amb les polítiques educatives, el fet que hi hagi polítiques que afecten el teatre que competeixen a altres departaments del Govern, o a altres administracions, porta a demanar que el Pla Integral comporti un impuls a la col·laboració entre l'ICEC i el Departament de Cultura, d'una banda, i altres

departaments de la Generalitat així com, quan calgui, altres nivells de govern.

- **Consultar més el sector:** una altra demanda fa referència al reforç de les consultes amb els agents professionals del teatre a l'hora de redactar les bases dels ajuts públics, una petició que es podria estendre al conjunt de les polítiques del sector i que és especialment pertinent per garantir que el Pla Integral condueix a una nova governança del sector.

IMPULSAR LES COL-LABORACIONS I AFAVORIR UNA NOVA GOVERNANÇA

Com ja han mostrat diversos dels apartats anteriors, una de les reflexions de fons sorgides del debat fa referència a la necessitat de potenciar el diàleg, la coordinació i la col·laboració entre el conjunt d'agents que incideixen en l'ecosistema del teatre. D'alguna manera, es tractaria d'avançar envers un nou model de governança per al sector, que reconegués interessos comuns i responsabilitats compartides, tot distingint alhora els rols específics de cadascú. Idealment, una governança compartida hauria de servir per definir polítiques adequades a la realitat i la diversitat del sector, i garantir continuïtat més enllà dels cicles electorals.

Una de les expressions concretes d'aquesta lògica de la col·laboració passa per **l'enfortiment de la cooperació entre els sectors públic i privat**, per exemple en relació amb l'impuls a les coproduccions o la participació del sector privat al Sistema Públic d'Equipaments Escènics i Musicals de Catalunya (SPEEM), així com en àmbits com la recollida i gestió de dades sobre la realitat del sector, entre d'altres.

Els anomenats “**agents articuladors**”, és a dir les associacions que federen els professionals, companyies, empreses i altres agents del sector (AADPC, ADETCA, CIATRE, Col·lectiu de Companyies Independents, PAC, TTP, UNIMA, etc.), juguen un paper clau a l'hora d'identificar les necessitats i afavorir l'estructuració interna del sector i el diàleg amb les administracions, un fet que ha tingut un clar exemple en el procés d'elaboració del Pla Integral. Es tracta d'entitats diverses tant pel que fa a l'àmbit principal d'atenció com a la magnitud i recursos existents, però que comparteixen interessos pel que fa a la voluntat de contribuir a la millora del reconeixement i les condicions de treball al sector, la necessitat de desenvolupar circuits i d'arribar a més públic, i la conveniència que els diversos agents del sector es coneguin i es comuniquin millor, entre d'altres. Hi ha consens pel que fa a la conveniència de millorar el coneixement mutu i la col·laboració entre aquestes entitats, però en canvi es detecta diversitat d'opinions quant a la millor fórmula possible: entre d'altres, es podrien contemplar reunions periòdiques d'una taula sectorial de teatre, amb presència també de l'administració, i que s'acompanyaria de grups de treball temàtics i sectorials; o bé aprofitar les fires i mercats estratègics com a punt de trobada periòdic de les entitats. Sembla necessari vincular aquest procés d'articulació sectorial amb la implementació del Pla Integral, i garantir-hi la presència tant dels agents que treballen sobre el conjunt del sector com d'aquells que se centren en àmbits específics, així com una adequada representació territorial.

Les entitats del sector consideren en general que hi ha una **relació fluida amb el Departament de Cultura**. N'és un exemple l'ICEC, que des dels seus inicis ha tingut la voluntat de desenvolupar les polítiques públiques de la mà dels sectors culturals, fet que ha conduït a establir espais de treball bilateral o multilate-

ral, amb intensitat variable segons les necessitats de cada cas. Així, hi ha participació dels sectors culturals al Consell d'Administració i el Consell General de l'ICEC, així com en comissions mixtes per a temes concrets (per exemple, la Comissió Mixta Sectorial d'Arts Escèniques de l'ICEC, o bé per a l'elaboració de les bases dels programes de subvencions, la coordinació de cara als mercats estratègics, etc.), i altres trobades periòdiques per a temes específics.

Més enllà dels espais més formalitzats de col·laboració, com els que constitueixen els agents articuladors, es detecta també la necessitat d'afavorir **altres processos d'articulació més informal en àmbits específics**, com ara el "teatre aplicat", un entorn emergent que sent la necessitat de promoure l'intercanvi d'experiències i aprenentatges i l'emergència d'una visió de conjunt del sector, el reconeixement dels agents amb experiència i un paper articulador en aquest àmbit (com ara la xarxa Artibarrí o l'Institut del Teatre), i el foment de la col·laboració amb agents d'altres àmbits, com ara la salut o el treball comunitari. Aquesta reflexió podria ser aplicable a altres sectors i àmbits específics.

Pel que fa al sector públic, es planteja la necessitat d'impulsar la col·laboració a diversos nivells. D'una banda, com ja s'ha indicat, el **foment de la transversalitat entre departaments del Govern**, entre els quals sobresurt la col·laboració entre els departaments de Cultura i d'Educació, però també amb els organismes responsables dels àmbits de l'ocupació, l'empresa, la salut o els afers socials, entre d'altres.

De l'altra, atès que diverses administracions tenen competències en matèria de cultura, també és necessari establir **mecanismes**

que afavoreixin la col·laboració entre nivells de govern. A

Catalunya, recentment s'ha constituït el Consell de la Mancomunitat Cultural, que reuneix el Departament de Cultura i les quatre diputacions provincials de Catalunya i en el marc del qual ja s'han posat en marxa diverses comissions de treball. Així mateix, el Departament de Cultura manté reunions bilaterals amb institucions com l'Ajuntament de Barcelona o l'INAEM. Com s'ha exposat anteriorment, la legislació en diverses matèries rellevants per al teatre és d'àmbit estatal, un fet que reclama la interlocució amb l'administració de l'Estat si es vol millorar la situació en àmbits com l'IVA o la normativa sobre contractes, entre d'altres.

IMPULSAR LA DISPONIBILITAT I L'ANÀLISI DE DADES

L'elaboració del Pla Integral s'ha recolzat en diverses dades estadístiques i anàlisis qualitatives relacionades amb els diversos àmbits del teatre a Catalunya. Pel que fa a les dimensions quantitatives, s'han utilitzat principalment les eines elaborades pel Gabinet Tècnic del Departament de Cultura (principalment, l'Estadística d'Arts Escèniques i l'Enquesta de Participació Cultural, elaborades anualment), les “espies” setmanals i les estadístiques de temporada elaborades per ADETCA, les dades de l'Observatori d'Empreses Culturals de l'ICEC (que combina dades d'IDESCAT, el Gabinet Tècnic i ADETCA), el Programa d'indicadors municipals de Catalunya (PICEM), el Programa.cat, i altres estudis i informes ad-hoc encarregats, entre d'altres, pel CoNCA, l'ICEC o la Direcció General de Promoció Cultural i Biblioteques.

El ventall de dades disponibles és ampli, però durant els debats mantinguts també han estat freqüents les reflexions relatives a la **conveniència de millorar la informació existent**. Els sistemes existents en l'actualitat pateixen debilitats derivades de la manca

de recursos humans i tècnics a l'administració per treballar la recollida i anàlisi de dades de manera més àgil i profunda i treure profit de totes les dades disponibles, així com de la convivència de sistemes amb criteris i definicions diferents.

De manera més concreta, s'han identificat mancances de dades i informació en àmbits com ara els següents:

- En matèria de dades sobre **exhibició**, caldria ampliar el nombre de sales sobre les quals es recullen dades actualment i garantir-ne una difusió continuada, similar a l'actual model d'ADECTA (que, però, només cobreix una part de les sales), tot garantint-ne l'accessibilitat a companyies i productores.
- Pel que fa als **públics**, convindria elaborar estudis de públics, que siguin la base per a plans de públics i altres eines que permetin situar els públics al centre de l'estratègia dels equipaments.
- En relació amb la **formació i el desenvolupament professional** es detecta la necessitat d'analitzar les competències clau per al sector, la demanda de formació per part de creadors i altres professionals i les característiques de l'oferta formativa actual.
- En matèria de **marc legal** es fa necessari, per tal d'abordar la situació dels àmbits tributari, laboral i contractual que afecta els professionals i les entitats i empreses del teatre, un millor coneixement del sector, al voltant de qüestions com la composició de les empreses, el nombre de treballadors/es, les formes de contractació, etc. Un millor coneixement del sector també podria permetre distingir millor companyies petites i grans en la normativa, una altra de les problemàtiques detectades.

- En l'àmbit del “**teatre aplicat**”, s'identifica la necessitat de disposar de dades tant quantitatives (projectes, espectacles, públic, etc.) com qualitatives (necessitats dels col·lectius participants, gustos, inquietuds, etc.), per tal d'assentar el treball del sector sobre unes bases més sòlides.
- En matèria de **gènere, diversitat i interseccionalitat**, caldria millorar la recollida de dades desagregades per gènere (si pot ser superant la visió binària home-dona) i segons altres dimensions de la diversitat (grup ètnic, capacitats diverses, etc.), en relació amb qüestions com el mercat laboral, la distribució de fons públics, càrrecs en institucions culturals, etc., com a element bàsic per poder fer polítiques ben informades i, eventualment, establir quotes.

Més que demanar senzillament més dades, una de les principals reflexions de fons fa referència a la necessitat de **vincular la recollida de dades amb els objectius estratègics establerts per al sector**, per exemple en termes de polítiques. Una definició clara d'objectius ha de permetre prioritzar aquells àmbits en què cal disposar de dades i determinar els indicadors i la freqüència de recollida de dades adequats. Tenir clars els objectius també permet fer que les dades “nues” esdevinguin informació útil. Aquest procés requereix col·laboració i consens entre el conjunt dels agents, a més de lideratge i recursos per part de l'administració.

Una **nova “cultura de les dades” dins el sector** hauria de passar també per combinar informació quantitativa i qualitativa, diversificar les fonts primàries (avaluant la utilitat del “big data”, per exemple, com ha començat a fer el Gabinet Tècnic per anar més enllà de les enquestes), treballar amb dades en codi

obert, i enfortir el desenvolupament tecnològic i la formació del personal dels equipaments i dels altres agents per tal de treure més profit de la informació disponible.

ELS EFECTES DE LA COVID-19

Després de la feina feta pels grups de treball establerts per a l'elaboració del Pla Integral del Teatre i de l'anàlisi del conjunt d'aportacions recollides, l'esborrany de Pla estava llest per a la seva presentació en públic quan el mes de març de 2020 l'Organització Mundial de la Salut (OMS) va definir la COVID-19 com una pandèmia i a nombrosos territoris, com l'Estat espanyol, es van decretar mesures excepcionals que restringien les activitats i la mobilitat. Com és ben sabut, les restriccions introduïdes llavors i que, amb variacions constants, s'han estès durant dos anys, han tingut uns efectes molt substancials en les possibilitats d'obertura i programació dels equipaments culturals, la contractació d'artistes i companyies, les possibilitats de fer gires i col·laboracions a nivell internacional, les maneres d'accedir a la cultura en entorns presencials i digitals i, en conjunt, en pràcticament tots els aspectes de la vida cultural.

D'aquesta manera, es fa imprescindible incorporar els efectes de la COVID-19 en el diagnòstic sobre la situació del sector. Malgrat els canvis substancials que ha comportat aquesta crisi, en molts sentits també ha accelerat i aprofundit fragilitats ja existents, com han remarcat diversos estudis internacionals,¹⁹ un fet que

¹⁹ Vegeu, per exemple, Mafalda Dâmaso i Culture Action Europe (2021), *The Situation of Artists and Cultural Workers and the post-COVID-19 Cultural Recovery in the European Union: Background Analysis*, Brussel·les: Parlament Europeu; IDEA Consult; Goethe-Institut; Inforelais; i Values of Culture & Creativity (2021), *Cultural and creative sectors in post-COVID-19 Europe: Crisis effects and policy recommendations*, Brussel·les: Parlament Europeu; i Jordi Baltà Portolés (2022), "COVID-19: Testing times for the diversity of cultural expressions", a UNESCO, *ReShaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good*. París: UNESCO.

comporta que bona part de la diagnosi realitzada l'any 2019 segueixi sent vàlida. Alhora, i tot i que en els darrers dos anys hi ha hagut infinites anàlisis sobre els efectes de la COVID-19 en molts àmbits, inclosa la cultura, també és cert que sovint ha estat difícil aportar dades concretes sobre alguns impactes.

En qualsevol cas, a les properes pàgines es presenten alguns dels principals efectes que la pandèmia de la COVID-19 ha tingut en el teatre a Catalunya. Posteriorment, a l'apartat d'eixos i propostes del Pla també s'han incorporat algunes noves orientacions derivades d'aquest diagnòstic actualitzat.

Els efectes de la COVID-19 en dades

Diversos estudis sobre l'impacte de la COVID-19 en la cultura han apuntat que les arts escèniques són un dels sectors més afectats per la crisi.²⁰ A Catalunya, l'informe publicat pel CoNCA a principi de 2021 estimava que l'any 2020 les arts escèniques havien perdut el 58% dels seus ingressos en comparació amb l'any anterior, una xifra només superada per la música (87%) i el cinema (73%) i que se situava força per sobre de la mitjana dels sectors culturals (24%)²¹. La prohibició de tot tipus d'activitats públiques presencials, en un primer moment, i la instauració de mesures que reduïen la capacitat dels espais escènics i altres recintes, després, són els principals factors que expliquen aquestes dades. Cal recordar, d'altra

²⁰ Vegeu, entre d'altres, IDEA Consult et al. (2021).

²¹ Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (2021), *Impacte econòmic de la COVID-19 en els sectors culturals. Informe de resultats de l'any 2020*. Barcelona: CoNCA.

banda, que a nivell internacional s'ha explicat que l'impacte econòmic de la COVID-19 en la cultura és en general superior que no l'impacte de la pandèmia en el conjunt de l'economia, comparable només a àmbits com el turisme, l'hostaleria o el transport aeri de passatgers.²² D'aquesta manera, les arts escèniques serien un dels sectors més perjudicats econòmicament per la crisi. A nivell estatal, s'ha calculat que la despesa mitjana de les famílies en cinema i arts escèniques l'any 2020 va ser només de 26 euros de mitjana, una reducció del 75% respecte l'any anterior.²³

Una anàlisi feta als equipaments escènics integrats a la plataforma Chivatos de la Federació Estatal d'Associacions d'Empreses de Teatre i Dansa (FAETEDA) mostra que l'any 2020 hi va haver el 48% menys de funcions que no l'any anterior i que, atès que en molts moments els teatres no van poder posar totes les butaques a disposició del públic a causa de les restriccions d'aforament, es van posar a la venda un 63% menys d'entrades. A Catalunya, les dades recollides per ADETCA apunten a una reducció del 42% de funcions i del 32% d'assistència entre la temporada 2018/19 i la temporada 2019/20. La temporada següent, tot i que el nombre de funcions es va recuperar (un 42% més la 2020/21 respecte la 2019/20), hi va haver un nou descens d'espectadors, del 17%. D'aquesta manera, en dues temporades es va perdre 1,1 milions d'espectadors, equivalent al 44% en total (de 2.565.000 a 1.450.000 especta-

²² BOP Consulting (2021), *Cultural and Creative Industries in the Face of COVID-19: An Economic Impact Outlook*. París: UNESCO; i Tekneultura (2021), *Estudio del impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas*. Madrid: FAETEDA i Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública.

²³ Tekneultura (2021).

dors)²⁴. Tot i que l'ocupació mitjana va augmentar lleugerament tant al conjunt de l'Estat (del 59% de 2019 al 64% el 2020) com a Catalunya (del 60% de la temporada 2018/19 al 71% de la temporada 2020/21, almenys en les sales d'ADETCA), els ingressos de taquilla van caure més que no el nombre d'entrades, com a mínim a nivell estatal, ja que el preu mitjà per entrada també va baixar. A més, també es van detectar reduccions en altres fonts d'ingressos, com ara els ingressos per subvencions i els patrocinis.²⁵ L'anàlisi feta per Tekneultura per a FAETEDA també apuntava que, a partir de la primera reobertura, es van constatar alguns canvis en les pautes de consum del públic, com ara l'increment de compres d'entrades a última hora i la reducció de la mitjana d'edat del públic, aspectes que caldrà veure si es consoliden en els propers temps.

Algunes anàlisis s'han centrat en àmbits específics del teatre i les arts escèniques. Una enquesta a persones creadores de l'àmbit de les arts de carrer a Catalunya, per exemple, va indicar que un 59% d'aquestes havia vist com la seva activitat es reduïa en més d'un 50% entre 2019 i 2020. Un 34%, de fet, situava la reducció en més del 80%, i un 12% havia deixat de treballar. Les creadores més joves i les persones que, entre el conjunt de disciplines de les arts de carrer, es dedicaven a les arts escèniques i la música, eren les més afectades per aquest context.²⁶ Mentrestant, una enquesta feta a nivell estatal en l'àmbit del teatre de titelles, visual i d'objectes (una quarta part dels participants de la qual provenien de Catalunya) va apuntar que el 62% de les

²⁴ ADETCA (2019), *Estadístiques temporada 2018-2019*. Barcelona: ADETCA; i ADETCA (2021), *Estadístiques temporada 2020-2021*. Barcelona: ADETCA.

²⁵ Tekneultura (2021).

²⁶ Fundació Carulla, Associació Plataforma d'Arts de Carrer i Street Arts Manifesto (2021), *L'impacte de la COVID a les arts de carrer. Estat del sector: informe de resultats*.

companyies i persones enquestades havia disminuït la seva activitat en més del 60% l'any 2020 en relació amb 2019. En aquest àmbit, el sector va passar de facturar 56 milions d'euros a nivell estatal el 2019 a facturar-ne 27, una pèrdua del 52%, i va passar de donar ocupació a 2940 persones a tenir-ne 2030.²⁷

El context de la COVID-19 també ha fet evident la necessitat d'impulsar els sistemes de recollida de dades i d'integració de les dades en els processos de gestió i de presa de decisions.²⁸ Disposar de millors sistemes de dades hauria de servir, entre d'altres coses, per tenir més capacitat de mesurar els efectes de les crisis en la realitat del sector, una qüestió que, en l'actualitat, només es pot cobrir de manera aproximada i segmentada.

Vulnerabilitats que es fan més visibles

Diversos informes publicats des de 2020 han afirmat que, especialment pel que fa a aspectes com les condicions de contractació i treball de les persones que treballen a la cultura, la COVID-19 ha agreujat i fet més visibles situacions de vulnerabilitat i fragilitat que ja existien abans: salaris baixos, contractes de curta durada, elevada desocupació, accés limitat a les prestacions socials, dificultats per conciliar obligacions professionals i vida personal i familiar, desigualtats de gènere i per motiu d'origen, sindicats i associacions professionals dèbils, etc. Aquesta qüestió encara és més palesa en el cas d'artistes, autònoms i treballadors amb contractes temporals.²⁹ En aquest

²⁷ TitereDATA (2021), *Encuesta Impacto COVID-19 en el TTVO. Segunda oleada 2020*. UNIMA / TitereDATA.

²⁸ Teknecultura (2021).

²⁹ Dámaso i Culture Action Europe (2021); IDEA Consult et al. (2021); Baltà Portolés (2022).

sentit, el 70% de les persones de l'àmbit de les arts de carrer enquestades a finals de 2020 veien el seu futur com a creadores malament o molt malament.³⁰

En general, les contractacions d'espectacles teatrals per part dels municipis s'han reduït considerablement per culpa de la pandèmia. De fet, es va produir un increment de funcions durant la flexibilització del Programa.cat que permetia incorporar les actuacions realitzades durant les Festes Majors. Com que ara aquests esdeveniments no són recolzats pel programa, la contractació de companyies per part dels ajuntaments s'ha vist fortament minvada. Aquest descens no únicament s'ha produït en l'àmbit municipal català, sinó que també ha afectat les contractacions a nivell estatal i internacional, mercats que tampoc no s'han recuperat.

Amb tot, també hi ha qui apunta que el context de crisi ha servit per fer tothom més conscient de la precarietat existent, un fet que en alguns casos ha conduït a buscar fórmules per limitar els danys quan calia suspendre contractacions fetes anteriorment o renegociar els acords.³¹ Alhora, un dels riscos en aquest context és que s'incrementin les desigualtats dins el sector cultural, entre alguns professionals i equipaments o organitzacions que, per les seves condicions socioeconòmiques personals o bé l'existència d'altres fonts de finançament permanents (suport públic, patrocini, etc.), puguin mantenir l'activitat i altres iniciatives (companyies independents, professionals emergents o en altres situacions de precarietat, etc.) que no s'ho puguin permetre.³²

³⁰ Fundació Carulla et al. (2021).

³¹ Elena Polivtseva (2020), *The moment for change is now: COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers*. Brussel·les: IETM.

³² IDEA Consult et al. (2021).

Algunes anàlisis han apuntat també que el ritme de recuperació de la demanda del públic pel que fa a les activitats culturals serà més lent que no en el consum general, com ja havia passat en la recessió anterior.³³ Això podria comportar que les vulnerabilitats i desigualtats visibles al sector perduessin i provoquessin noves pèrdues estructurals (desaparició de companyies i activitats, canvi de sector de professionals, etc.). De fet, en el primer semestre de 2022, la guerra a Ucraïna i les seves repercussions en el cost de la vida han contribuït a mantenir el clima de crisi econòmica, un fet que pot dificultar la recuperació de les pautes de consum cultural: com mostren les dades d'aquest període, l'ocupació de les sales de teatre es manté per sota de l'habitual en les temporades prèvies a la COVID-19, tot i que a hores d'ara ja s'han aixecat pràcticament totes les restriccions, així com totes aquelles que tenen efectes directes en l'àmbit del teatre.³⁴

La transició digital

Un dels efectes més visibles de la COVID-19 pel que fa a la cultura ha estat l'increment de l'oferta de continguts digitals, en múltiples formats i espais. Tot i que són freqüents els dubtes sobre la capacitat de traslladar a entorns virtuals l'oferta pròpia de les arts escèniques (la meitat d'equipaments escènics de l'Estat creuen que cal cenyir-se a l'activitat presencial³⁵), cal fer notar que, segons una enquesta feta a l'àrea metropolitana de Barcelona a principi de 2021, la possibilitat de veure obres de teatre en línia va ser la segona iniciativa cultural que més va cridar l'atenció del públic durant la pandèmia, només superada per

³³ Dades d'EY citades a Teknecultura (2021).

³⁴ Vegeu, per exemple, Laura Serra (2022), "Per què no tornem al teatre?", Ara, 4.4.2022.

³⁵ Teknecultura (2021).

la possibilitat de veure concerts en línia³⁶. L'accés a continguts culturals a través d'Internet és un dels aspectes més representatius de la paradoxa pròpia d'aquest període, en què, com han mostrat diversos autors, justament quan bona part de la població evidenciava la importància que l'accés a la cultura tenia com a element de benestar personal i connexió social en moments crítics, augmentava la precarietat dels professionals de la cultura que eren clau per a aquests continguts digitals.³⁷

La difusió de continguts en format digital seria un dels elements d'innovació i creativitat de què han fet gala els sectors culturals al llarg d'aquests dos anys.³⁸ Cal destacar també altres adaptacions per reforçar el vessant digital del sector: a l'Estat espanyol, són molts els equipaments i festivals que han indicat que han aprofitat el període de pandèmia per innovar en la gestió de públics, mitjançant un augment del màrqueting digital i un major coneixement dels seus perfils gràcies a l'anàlisi de dades. Amb tot, només cap a un 20% de les companyies, productores i equipaments d'arts escèniques compta amb un pla de transformació digital, que en molts casos encara es troba en fase de disseny. Entre les mesures més freqüents en aquest sentit hi ha la reformulació de les pàgines web, l'adquisició d'equipament tècnic o la inversió directa en màrqueting digital, així com, en el cas de companyies i productores, la producció de continguts digitals i, pel que fa als equipaments, la millora en l'ús de les dades.³⁹

³⁶ GESOP (2021), *L'Òmnibus de GESOP: informe de resultats. Hivern 2021*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

³⁷ UN Special Rapporteur in the field of cultural rights (2021), *Report on the impact of the COVID-19 pandemic on cultures and cultural rights*, A/HRC/46/34; i Baltà Portolés (2022).

³⁸ IDEA Consult et al. (2021).

³⁹ Teknecultura (2021).

Malgrat l'escepticisme esmentat respecte la possibilitat de traslladar a entorns virtuals l'activitat escènica, també cal recordar que els vincles entre arts escèniques i digitalització són múltiples: a més de l'oferta de continguts o la comunicació, es poden ampliar les oportunitats pel que fa a l'exploració creativa o les col·laboracions internacionals, per exemple.⁴⁰

Internacionalització: tendències oposades

Les restriccions a la mobilitat a múltiples nivells, i especialment a escala internacional, ha estat un dels elements distintius de la COVID-19. Pel que fa al teatre, això ha comportat la suspensió de gires i de qualsevol altra forma d'intercanvi internacional: participació en activitats de formació presencial, fires i mercats professionals, conferències, etc. A més de la impossibilitat legal de viatjar, o les moltes dificultats per fer-ho, en alguns països la consciència que les companyies i professionals de la cultura estaven en situació especialment difícil ha portat les autoritats a incrementar el suport a l'activitat domèstica i reduir els recursos per a la internacionalització. Si aquesta tendència es consolida, pot ser perjudicial tant pel que fa a les oportunitats professionals (que sovint requereixen contactes internacionals) com en termes de diversitat de l'oferta existent i d'oportunitats d'enriquiment mutu en els processos creatius.⁴¹

Alhora, la transició de moltes activitats a entorns digitals també ha obert oportunitats pel que fa als contactes amb altres professionals, companyies i institucions: s'han multiplicat les trobades

⁴⁰ Vegeu, per exemple, M. Fol (2021), *Virtualised Dance? Digital shifts in artistic practices*. European Dancehouse Network.

⁴¹ Polivtseva (2020).

professionals en línia i, per a moltes persones, fer reunions de treball a través d'un ordinador ha esdevingut un element quotidià. Malgrat que això no substitueixi completament les activitats presencials, es tracta d'una tendència que es podria consolidar, tot complementant altres formes d'interacció.

Resposta de les administracions

La constatació que els sectors culturals es trobaven entre els àmbits més afectats per la pandèmia ha fet que a molts països s'hagin establert mecanismes específics de suport per a entitats i professionals de la cultura, o que s'hagi vetllat pel seu accés als programes creats per al conjunt de l'economia.⁴² Aquesta tendència també és visible a Catalunya, on el Departament de Cultura va incrementar en un 69% els imports de les subvencions concedides l'any 2020 respecte l'any anterior; en termes absoluts, això va representar un increment de 72 milions d'euros (de 104,6 milions a 176,3). D'aquesta xifra, 44 milions corresponien a les línies d'ajuts establertes específicament davant la crisi (especialment per garantir la liquiditat d'empreses i entitats culturals) i, entre la resta, hi va haver un increment de 10 milions d'euros en els programes ja existents per a creadors i empreses culturals, i de 5 milions d'euros en el suport a les grans institucions culturals.⁴³

Des de la perspectiva dels agents de les arts escèniques, cal destacar que, segons dades de juliol de 2020, el 61% de les sales privades es van acollir a la línia de compensació establerta

⁴² Vegeu, entre d'altres, BOP Consulting (2021) ; i UNESCO (2022), *Re/Shaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good*. París: UNESCO.

⁴³ Departament de Cultura (2021), "Pla estratègic de subvencions 2019-2021 (Edició 2020)", DeCultura, 65.

per l'ICEC per fer front a l'impacte econòmic de la COVID-19, el 14% ho van fer als ajuts de l'OSIC per compensar la reducció d'ingressos causada per les cancel·lacions, el 12% a la línia de préstec ICEC-ICF Cultura Liquiditat, i el 6% als ajuts de l'OSIC per compensar altres danys i perjudicis. Només el 12% de les sales privades no s'havia acollit a cap mesura del Departament de Cultura. Mentrestant, el 41% de les companyies s'havia acollit als ajuts de l'OSIC per compensar la reducció d'ingressos causada per les cancel·lacions, el 35% a la línia de compensació de l'ICEC i el 30% no s'havia acollit a cap mesura.⁴⁴

Altres tendències

Finalment, cal apuntar altres elements observats en el context de la pandèmia que també permeten comprendre els canvis viscuts pel que fa al teatre:

- En un context social marcat per les reflexions al voltant de la salut, el benestar i l'exclusió, han adquirit visibilitat els projectes escènics amb vocació "aplicada", que ja havien guanyat importància en els anys anteriors. Amb tot, també hi ha la creença que no reben el suport necessari si es té en compte el seu potencial i la vinculació amb àmbits de creixent importància social.⁴⁵
- Algunes anàlisis apunten també que els canvis viscuts en la societat aquests darrers anys, i les múltiples crisis que s'hi viuen, inciten els creadors a dedicar més temps a la recerca i l'exploració que no a llançar-se a fer noves creacions de manera immediata. Aquest fet pot tenir

⁴⁴ Departament de Cultura (2022), *Estadístiques culturals de Catalunya: Especial COVID-19 Catalunya*. Barcelona: Departament de Cultura.

⁴⁵ Polivtseva (2020); IDEA Consult et al. (2021).

implicacions pel que fa a la disponibilitat de recursos per a processos de recerca creativa.⁴⁶

- La precarietat de les condicions laborals i socials de molts professionals de la cultura, ja visible abans i que s'ha fet més patent en el marc de la COVID-19, també ha servit per fer més manifesta la fragmentació existent al sector, que dificulta la negociació de millors condicions contractuals.⁴⁷ El context de pandèmia ha conduït a enfortir les col·laboracions entre professionals i altres agents de les arts escèniques, per bé que alhora, sobretot a curt termini, també poden augmentar les tensions i la competència a la recerca de recursos limitats.⁴⁸

- A nivell internacional, diversos programes de suport als sectors culturals, públics i privats, van flexibilitzar les condicions d'execució i justificació de les despeses (pel que fa a terminis, conceptes, etc.) en el marc de la COVID-19, o bé van dissenyar convocatòries extraordinàries més adaptades a un context de canvi.⁴⁹ Aquesta capacitat d'adaptació i la flexibilització dels mecanismes de suport podrien ser un aspecte a mantenir en els propers anys.

⁴⁶ Polivtseva (2020).

⁴⁷ IDEA Consult et al. (2021).

⁴⁸ Polivtseva (2020).

⁴⁹ Polivtseva (2020); J. Fernández i À. Mestres (2020), "Repensar el apoyo a la cultura en momentos de cambio: escuchando a todos los agentes implicados", blog, Trànsit.

Eixos i propostes

Aquest capítol recull els objectius i les propostes que s'han formulat en el transcurs del procés de debat del Pla Integral del Teatre. Ateses les preocupacions comunes que han fet evidents la major part dels grups de treball, juntament amb interessos i demandes més específiques, les propostes s'han agrupat en 6 blocs temàtics amplis, que d'una banda aborden la cadena de valor del teatre (els processos de creació i producció; exhibició; i difusió i públics) i de l'altra tracten qüestions transversals i de fons i els recursos necessaris per enfortir i articular el teatre a Catalunya (diversitat; coneixement; governança i col·laboració):

- **Creació i producció**
- **Exhibició**
- **Difusió i públics**
- **Diversitat**
- **Coneixement: formació, recerca i dades**
- **Governança i col·laboració**

A cadascun dels blocs temàtics identificats s'hi han afegit alguns elements derivats dels efectes de la pandèmia de la COVID-19. Aquests elements no modifiquen les propostes establertes anteriorment, que deriven de la feina feta pels grups de treball i segueixen sent importants. Amb tot, serveixen per reforçar determinades prioritats, i sovint operen de manera transversal per a un ventall ampli de les mesures establertes al Pla.

En conjunt el Pla recull 39 objectius i més de 170 propostes, que caldrà concretar en la propera fase. En aquest sentit, la continuïtat del treball del Grup Impulsor del Pla Integral, amb

un mandat ara més centrat en la implementació i seguiment del Pla, i un mecanisme de concreció i acord de les mesures que aquí s'esbossen ha de ser el primer pas per a la implementació del Pla i la seva eficàcia futura. D'acord amb la mateixa lògica de col·laboració que ha inspirat l'elaboració del Pla, la responsabilitat de posar-ne en marxa les mesures és compartida, i implica un paper destacat del Departament de Cultura i la Generalitat, però també, segons el cas, un paper actiu per part d'altres agents.

CREACIÓ I PRODUCCIÓ

Els 7 objectius identificats en aquest àmbit fan referència, d'una banda, a la necessitat de potenciar els processos de creació teatral, amb més atenció a la recerca i l'experimentació, l'establiment de nous mecanismes d'acompanyament, més espais més ben repartits pel conjunt de Catalunya i més presència en l'entorn educatiu; i, de l'altra, al foment de les produccions i les coproduccions, amb mecanismes més adaptats a la realitat del sector i que n'afavoreixin la participació en coproduccions internacionals.

Fomentar la creació, amb més atenció als processos de recerca artística

- Suport i posada en valor de la recerca i la creació, revisant i augmentant la línia de beques existents.
- Inclusió en els ajuts triennals de més temps per a la recerca i la creació, reduint l'exigència de generar noves produccions.

- Noves línies de suport: creació en grup o col·lectiva, creació literària, residències, investigació.
- Establiment d'una definició de "residències de creació" que s'apliqui a les ajudes públiques.

Establir nous mecanismes d'acompanyament i col·laboració per a la creació

- Creació d'una oficina de suport als creadors i creadores.
- Creació de programes específics d'acompanyament i foment de la "mentoria" artística.
- Creació de mecanismes de col·laboració i intercanvi entre centres de creació i residència catalans i els seus homòlegs internacionals.

Incrementar els espais per a la creació i la producció i afavorir l'equilibri territorial

- Creació de línies específiques per potenciar la mobilitat i les residències al conjunt del territori.
- Vinculació d'una part dels recursos dels equipaments públics amb la recerca, la creació i l'acompanyament, i foment de la utilització dels recursos existents en aquests espais per part dels creadors.
- Ampliació dels ajuts als espais públics i privats que donen suport a la creació, potenciant així l'entrada de produccions de fora de Barcelona.
- Increment dels ajuts a les sales, per poder assumir catxets per a les companyies.
- Foment del treball en xarxa en suport a la producció en espais d'exhibició.

Incentivar la producció i les coproduccions

- Flexibilització dels percentatges mínims aplicables en els ajuts i les seves bases per afavorir les produccions i coproduccions.
- Creació i enfortiment de xarxes i interlocutors estables, que afavoreixin la coproducció i la compra prèvia.
- Inclusió als contractes programa i altres convenis amb festivals i equipaments públics d'obligacions i objectius relatius a la coproducció.
- Creació d'ajuts per a produccions de qualitat en l'àmbit del teatre familiar.
- Definició d'elements en les fórmules de coproducció que incentivin el talent, el risc i la innovació.

Facilitar i flexibilitzar l'accés als ajuts per a muntatges concrets i reintegrables

- Establiment de diverses convocatòries anuals per poder accedir als ajuts.
- Modificació de la política d'aval, que sovint és un fre per a alguns projectes.
- Possibilitat d'integrar despeses de gira durant la temporada.
- Incentivació i foment del traspàs de projectes grans de "muntatge concret" a ajuts reintegrables.
- Modificació de les despeses que es consideren elegibles, per tal de poder subvencionar equipament tècnic o tecnològic necessari en determinades produccions (per exemple, en l'àmbit de les "escenes híbrides").

Afavorir el desenvolupament de processos creatius en entorns educatius

- Més implicació del Departament d'Ensenyament en les arts escèniques, fent que el teatre sigui una assignatura obligatòria al currículum.
- Obertura dels centres educatius als processos artístics, mitjançant programes de residència de creadors/es en centres educatius (seguint el model d'“En residència” o “Cinema en curs”) i altres programes i projectes, amb una dotació pressupostària adequada.
- Vinculació de les companyies residents en centres escènics municipals amb els centres educatius, a través de l'“obertura” dels seus processos de creació.
- Incorporació de la figura de “mediador/a especialitzat/da” o professorat format en arts escèniques als centres.

Fomentar la internacionalització de produccions i coproduccions

- Modificació de les bases d'ajuts triennals per tal de facilitar les coproduccions internacionals (caldrà que l'aportació en concepte de coproducció tingués la mateixa consideració que els ajuts privats o els ingressos propis).
- Modificació de les bases dels ajuts a la producció pel que fa al nombre de funcions a Catalunya i a l'exterior.
- Impuls a la participació dels teatres públics i centres d'educació superior en projectes d'internacionalització i coproduccions internacionals.

Noves prioritats derivades del context post-COVID:

- Més recursos per als períodes de recerca i creació.
- Atenció específica a persones creadores joves i a altres col·lectius especialment afectats per l'impacte de la COVID-19.
- Incentiu a les col·laboracions (coproduccions, etc.) i altres mecanismes que ajudin a fer projectes més sòlids i sostenibles.
- Suport al desenvolupament de processos creatius en entorns de salut.
- Impuls a la producció de continguts mitjans i grans.
- Protecció de la funció de les sales i productores de proximitat, dels centres privats de producció, del teatre familiar i del de territori.
- Protegir i impulsar les estructures estables, donat que s'ha vist que han protegit el talent i els treballadors.
- Fomentar les coproduccions entre teatres públics de Barcelona i el sector privat.

EXHIBICIÓ

Els 3 objectius definits en aquest àmbit volen afavorir la millora de la informació per facilitar les contractacions, l'articulació de circuits de difusió del teatre a Catalunya i de mecanismes per tenir més presència a l'exterior, i enfortir els teatres municipals i els teatres privats com a espais clau per a l'exhibició de teatre i l'equilibri territorial.

Afavorir la informació especialitzada i els espais de trobada per facilitar la contractació i la programació

- Impuls d'una fira o mercat estratègic de teatre de sala, amb caràcter anual, amb característiques semblants a les fires i mercats que existeixen en altres àmbits de les arts escèniques i la música.
- Actualització de les bases de dades de programadors/es.
- Creació d'un catàleg o base de dades de companyies, entitats i espais a disposició dels equipaments i altres espais i agents que programen.
- Programes de formació per a programadors/es.
- Millora en la comunicació a equipaments i programadors/es de l'oferta de "teatre aplicat" existent, per exemple en el marc de la taula de programadors del programa.cat.

Impulsar circuits a nivell de Catalunya i a l'exterior

- Creació d'una línia de subvencions a companyies per fer gires a Catalunya i estudi de la possibilitat de revisar l'ajut reintegrable a fer exhibicions estables a la ciutat de Barcelona.
- Foment de la programació estable a tots els municipis de Catalunya, especialment els més petits.
- Foment dels ajuts i estímuls per tal que els teatres públics de tot el territori puguin contribuir a la mobilitat de les produccions.
- Suport a la presència del teatre familiar al conjunt de la programació estable als municipis de Catalunya.
- Creació de circuits d'espectacles de carrer i de "teatre aplicat", incorporats al Programa.Cat o en altres instruments públics.
- Foment de l'exhibició fora de Catalunya, mitjançant un

augment dels mecanismes i aportacions econòmiques a gires i buscant la complicitat amb altres comunitats autònomes.

- Revisió de programes públics com Escena25 o Apropa Cultura, evitant que comportin un cost per a les sales.

Enfortir els teatres municipals com a espais d'exhibició

- Creació d'una xarxa de teatres municipals.
- Augment de les aportacions als equipaments municipals per afavorir la contractació.
- Foment de la capacitat dels teatres municipals de revertir en la programació i activitats pròpies els ingressos que han generat.

Noves prioritats derivades del context post-COVID:

- Acompanyament dels teatres públics i altres equipaments en el desenvolupament de plans de transformació digital. Suport a l'adaptació dels equipaments als canvis de normatives en matèria de salut i seguretat, si s'escau.
- Ajudar a les sales a implementar la digitalització i el nou codi d'accessibilitat.
- Incentivar l'intercanvi i les produccions entre els teatres públics de Barcelona i el teatre privat per optimitzar recursos i donar sortida a projectes en exhibició de gira o a Barcelona.
- Calen polítiques de foment i atracció de grans produccions.
- Cal potenciar l'entrada de continguts de fora de Barcelona a les sales de proximitat.

DIFUSIÓ I PÚBLICS

En aquest àmbit s'han definit 5 objectius, que fan èmfasi, en conjunt, en la millora de les estratègies i altres recursos per a ampliar els públics del teatre i establir-hi relacions més sòlides. Entre d'altres, s'han considerat prioritaris els públics familiars i joves, i els entorns educatius com a espais d'accés al teatre. A més, s'ha considerat important incrementar la presència del teatre als mitjans de comunicació, amb una atenció especial als mitjans públics, i impulsar la internacionalització del teatre. Les mesures proposades en aquests diversos objectius fan evident la importància que nombrosos agents públics i privats contribueixin a la difusió del teatre i el desenvolupament de públics.

Promoure mesures i eines per afavorir el desenvolupament de públics

- Promoció d'estudis de públics i elaboració de plans de públics.
- Ajuts a les accions de desenvolupament de públics.
- Desenvolupament de programes específics per a segments de públic concrets.
- Creació de línies d'ajuts específics per a la promoció i la publicitat.
- Creació de xarxes entre equipaments propers.
- Elaboració de plans directors i dotació de recursos als equipaments E2, per situar els públics al centre de les estratègies.
- Creació de comunitats i entorns participatius entre creadors, equipaments i públics: tallers d'espectadors, comunitats virtuals, presentacions de temporada conjuntes, etc.

Millorar la comunicació pública del teatre, amb una major presència als mitjans de comunicació

- Augment de la presència del teatre als mitjans de comunicació públics.
- Implicació dels mitjans de comunicació públics i privats en la difusió del teatre.
- Creació d'un premi de "teatre aplicat", per donar visibilitat als bons projectes en aquest àmbit.

Incrementar els públics i la freqüència d'assistència al teatre, amb incidència sobretot en joves i famílies

- Creació de promocions conjuntes per a la fidelització de públics.
- Creació d'un circuit coherent per al públic menor de 30/35 anys, amb una xarxa de teatres que treballi de manera conjunta el desenvolupament de públics.
- Revisió de les polítiques de preus, productes i difusió per a joves.
- Millora de l'accessibilitat i la conciliació per a famílies i joves, mitjançant l'adaptació dels horaris en funció del target i l'establiment de packs familiars.
- Millora de l'accés a les bases de dades de programes com Escena 25.

Millorar la qualitat de les propostes de teatre a les escoles

- Garantia de condicions adequades d'"experiència teatral" en les campanyes de teatre a les escoles, entre d'altres mitjançant la dotació d'infraestructures adequades als centres educatius i la realització d'activitats al voltant de l'espectacle.

- Elaboració d'un codi de bones pràctiques en teatre i educació, amb TTP com a referent.
- Organització de jornades de presentació de la temporada de teatre adreçades al professorat.

Millorar el marc de suport per a la internacionalització del teatre

- Creació de noves línies d'ajuda a la internacionalització, més flexibles en el temps, adaptades a diversos nivells de desenvolupament (companyies i artistes emergents, per exemple) i finalitats (formació, recerca, innovació, coproducció, etc.), i àgils i senzilles en la tramitació.
- Increment d'un 100% en la dotació dels ajuts a la internacionalització d'empreses en les arts escèniques, per cobrir la demanda.
- Incorporació de partides per la internacionalització dels projectes d'indústries culturals als pressupostos d'ACCIÓ.
- Incorporació de partides específiques per a agents culturals al programa de Turisme de Catalunya.
- Augment de la dotació destinada als mercats estratègics.
- Revisió del suport destinat a estades de programadors de fora a Catalunya, establint criteris més restrictius i coordinant amb equipaments i fires la selecció de persones a qui es convida.
- Impuls a l'aprovació de la Llei del Mecenatge a nivell estatal, que hauria de contemplar accions d'ajuda a la internacionalització.

Noves prioritats derivades del context post-COVID:

- Desenvolupament d'estratègies de públics adaptades als canvis en les pautes de consum (reserves a última hora, reducció en la compra d'entrades, etc.) i a aquells segments de públics més reticents a tornar al teatre (gent gran, etc.).
- Suport a la producció de continguts digitals com a element per arribar a nous públics.

DIVERSITAT

Aquest àmbit comprèn 5 objectius, units per la vocació de garantir la plena accessibilitat del teatre en totes les seves fases, la inclusió en condicions d'igualtat i plena participació de persones d'orígens, gèneres i capacitats diverses, i el foment de la diversitat al sector. Així, s'aborden successivament l'accessibilitat dels equipaments i altres entorns teatrals, la diversitat en la creació, la igualtat de gènere i d'origen i l'adopció de mesures positives en els casos en què sigui convenient, i l'aposta per la conciliació entre la vida laboral i familiar. En diversos casos, especialment pel que fa a l'accessibilitat i la igualtat de gènere, les propostes formulades comporten l'adaptació a l'àmbit del teatre i la implementació efectiva de la legislació vigent.

Garantir l'accessibilitat universal dels equipaments i altres entorns teatrals i la seva adequació a la diversitat

- Finalització del Pla d'Accessibilitat d'Equipaments Escènics i Musicals Públics i el reglament que se'n desprèn, i adoptar

mesures que en permetin la implementació a tots els nivells.

- Dotació d'eines i accions de suport als equipaments per tal de facilitar l'aplicació de la normativa en termes d'accessibilitat.
- Facilitació i adaptació a les persones amb diversitat funcional de les proves i requisits d'accés a la formació superior i especialitzada.
- Obligació que els equipaments tinguin lavabos no binaris.

Fomentar més diversitat en la creació

- Suport a residències artístiques per a la creació inclusiva.
- Consideració de mesures que afavoreixin els creadors i creadores amb diversitat funcional i amb orígens diversos.
- Consideració de quotes que afavoreixin la paritat de gènere.
- Incorporació de criteris com l'accessibilitat, l'educació o el treball amb la comunitat en la puntuació de les subvencions i els concursos públics.
- Creació de beques de recerca sobre autores vinculades als moviments feministes.
- Incorporació de projectes de “teatre aplicat” a les línies de suport a la creació i la producció, amb mecanismes adequats de valoració i seguiment dels projectes.

Establir protocols, dades i eines per al compliment de la Llei 17/2015 d'igualtat efectiva de dones i homes i altres mesures en l'àmbit de la diversitat

- Desenvolupament d'un reglament per a la implementació de la Llei 17/2015 al teatre (ampliable a arts escèniques i cultura, però que contempli l'especificitat de cada àmbit).

- Tipificació de les infraccions i les sancions per incompliment de la Llei 17/2015 (per exemple, es podrien contemplar la pèrdua de subvencions, o el condicionament de les subvencions al compliment de la normativa vigent).
- Incorporació de la perspectiva de gènere i la diversitat en els pressupostos públics.
- Incorporació de “punts focals” (persones responsables) en matèria de gènere, diversitat i interseccionalitat a l'administració i als principals equipaments teatrals.
- Formació en matèria de gènere i diversitat per al personal dels equipaments i les administracions públiques.
- Millora de la recollida de dades desagregades per gènere i altres dimensions de la diversitat, i tractament dels àmbits i les qüestions on es detectin desigualtats, desequilibris i altres aspectes crítics.

Promoure la igualtat i la diversitat en els mecanismes de suport públic, mitjançant quotes de gènere i diversitat i altres mesures

- Redacció amb perspectiva de gènere de les bases dels concursos públics.
- Establiment de paritat segons gènere i garantia de diversitat en la composició de jurats.
- Establiment d'un mínim del 50% de dones en les programacions dels espais públics i privats, tot vetllant per la igualtat en les diverses funcions professionals (dramatúrgia, direcció, escenografia, interpretació, etc.).
- Diagnosi dels recursos associats a la creació en matèria de “teatre aplicat” i redistribució de recursos a favor d'aquest àmbit.
- Incorporació, a les bases d'ajuts, de criteris de puntuació

que permetin valorar aspectes com l'accessibilitat i d'altres propis del “teatre aplicat”, com poden ser objectius artístics i socials del projecte.

- Redacció d'un decàleg ètic i de bones pràctiques, que defineixi “teatre aplicat” i diferenciï entre processos i accions.
- Creació d'una base de dades de professionals que n'afavoreixi la visibilitat i el coneixement.

Impulsar mesures per al foment de la conciliació de la vida laboral i familiar

- Establiment de serveis de cangur i ludoteca als espais d'assaig i exhibició.
- Mesures de suport i acompanyament a les dones embarassades i lactants: grups de suport i assessorament, ajudes econòmiques, adaptació i facilitació del calendari d'assaigs, funcions i gires, etc.
- Formació als equipaments en matèria d'acompanyament i suport a les dones embarassades i lactants i en altres aspectes que afectin la conciliació.

Noves prioritats derivades del context post-COVID:

- Reflexió sobre els efectes diferencials que la COVID-19 ha tingut en diferents grups socials, tant en termes de salut (persones amb discapacitat, gent gran, etc.) com de caire social i econòmic (conciliació de la vida professional i familiar, pèrdua d'ingressos, etc.), i integració de criteris derivats d'aquesta realitat en diversos programes de suport al sector teatral.

CONEIXEMENT: FORMACIÓ, RECERCA I DADES

Els 9 objectius inclosos en aquest àmbit aborden diversos processos relacionats amb la generació, gestió i transferència del coneixement. En primer lloc, la formació, on es proposen mesures de detecció de necessitats i diagnòstic de l'oferta existent i una millora de l'oferta formativa inicial i continuada, que doni resposta al conjunt d'agents afectats pel Pla Integral del Teatre i a temàtiques clau: entre d'altres, les competències en matèria jurídica i de gestió per a artistes, la formació al voltant del gènere i la diversitat, i les capacitats necessàries per acompanyar la inserció del teatre al sector educatiu. En segon lloc, la millora en la recollida i l'anàlisi de dades quantitatives i qualitatives relacionades amb el teatre, amb una atenció especial a les dades de públics i altres que hi tenen relació (oferta, recaptació, "no públics", etc.), un àmbit en el qual caldria unificar criteris i millorar l'abast, la transferència i l'aprofitament de la informació, i acompanyar aquest procés de mesures de suport als equipaments. Finalment, se suggereix impulsar la recerca especialitzada i garantir la conservació del patrimoni relacionat amb la creació teatral.

Millorar el coneixement sobre les necessitats i l'oferta existent en matèria de formació

- Elaboració del Llibre Blanc de la formació continuada en arts escèniques, com a diagnòstic de la realitat actual, amb una metodologia participativa i una anàlisi de les competències clau.
- Establiment d'un mapa permanent de l'oferta formativa (formal i no formal, inclòs l'àmbit del lleure), amb una anàlisi de les metodologies i les condicions de l'oferta i mecanismes de detecció de les necessitats formatives.

- Establiment d'eines atractives adreçades al professorat i altres professionals de l'àmbit de l'educació, que permetin la consulta dels recursos vinculats a les arts escèniques que hi ha al seu abast.

Millorar l'oferta de formació especialitzada inicial i continuada i els mecanismes per participar-hi

- Adaptació progressiva de l'oferta formativa existent a les necessitats identificades.
- Establiment d'un sistema de beques individuals per participar en activitats formatives.
- Dotació de finançament als equipaments per a la formació professional continuada.
- Establiment de mecanismes de reconeixement, oficialitat, regulació i acreditació de la formació i els títols obtinguts.
- Creació d'un Cicle Formatiu de Grau Mitjà (CFGM) en arts escèniques, amb possible vinculació amb altres CFGMs (per exemple, animació sociocultural).
- Conversió del títol superior d'art dramàtic en un Grau, adaptant-lo a les necessitats i exigències actuals.

Potenciar la formació i oferir acompanyament en gestió i en aspectes legals per al sector creatiu i escènic

- Incorporació d'aspectes legals i de gestió en la formació artística inicial i continuada.
- Integració de l'àmbit cultural als currículums de formació empresarial.
- Creació d'una "oficina de l'artista" que pugui oferir assessorament, acompanyament i formació.

Potenciar l'educació i la formació en relació amb el gènere i la diversitat

- Revisió dels plans d'estudis, potenciant les autores als currículums escolars, potenciant assignatures amb revisió històrica amb perspectiva de gènere, etc.
- Incorporació de continguts relatius al gènere i la diversitat en els ensenyaments teatrals.
- Previsió de plans de formació específica en aspectes relacionats amb el "teatre aplicat", adreçats a diversos perfils professionals (professorat en arts escèniques, creadors/es, personal tècnic dels equipaments escènics, equips de cultura dels ajuntaments, etc.).

Impulsar la formació especialitzada per a una major presència del teatre al sistema educatiu

- Incorporació d'un itinerari d'arts escèniques en la formació universitària del professorat.
- Reconeixement per part del Departament d'Ensenyament dels cursos de formació en arts escèniques per al professorat, i creació de nous cursos.
- Oferta permanent de formació continuada per al professorat que hagi d'impartir continguts relacionats amb les arts escèniques.
- Impuls de la doble titulació de mestres i professors/es, com ja es fa per exemple en música.
- Creació d'un Màster de capacitació per impartir assignatures d'arts escèniques a l'educació reglada.

Establir un marc comú i fomentar la col·laboració entre agents en matèria de recollida i anàlisi de dades del teatre

- Establiment d'un organisme o marc de referència comú en matèria de dades per a agents públics i privats, que contribueixi a l'estandardització de conceptes i criteris i a la gestió de la recollida i posada en comú de les dades.
- Revisió del marc legal, per garantir que les dades en matèria d'exhibició, públics i recaptació dels equipaments públics i privats es comparteixen i per fomentar-ne la recollida, com es fa al cinema.
- Creació d'una plataforma per introduir dades d'exhibició amb periodicitat setmanal, a partir de l'actual model d'ADETCA i que inclogui el conjunt d'equipaments teatrals de Catalunya.
- Unificació de les demandes de les administracions als equipaments en matèria de dades.
- Establiment d'un compromís per part de les administracions que les dades que aporten els equipaments seran retornades.
- Sistematització de processos per compartir dades entre administracions.

Enfortir les capacitats dels equipaments per millorar el sistema de recollida de dades

- Augment dels equips actuals, amb personal especialitzat en dades als equipaments.
- Formació del personal dels equipaments en matèria de dades, i mecanismes d'acompanyament i assessorament.
- Foment del desenvolupament tecnològic del sector, que

permeti entre d'altres un millor aprofitament de les dades del ticketing.

- Millora de la dotació econòmica per a la recollida i anàlisi de dades.

Fomentar la recerca i el coneixement especialitzats en teatre i arts escèniques

- Elaboració d'un cens d'artistes, amb una definició més clara del concepte d'"artista professional", en la línia en què ja treballa el CoNCA.
- Enfortiment de la relació entre els Departaments d'Educació i de Cultura en l'àmbit de la recerca.
- Creació de convocatòries de suport a la recerca adaptades a les arts escèniques, dotades de recursos.
- Identificació i explotació d'informació ja disponible i no prou aprofitada.
- Impuls a la recerca qualitativa: detecció i difusió de casos de bones pràctiques, estudis qualitatis, informació qualitativa que permeti analitzar els "no públics", etc.
- Reformulació dels qüestionaris de recollida de dades sobre activitat artística, incorporant-hi categories com "espectacle accessible", "teatre aplicat" o "teatre inclusiu".
- Foment de la recerca en temes propis de les arts escèniques aplicades, mitjançant acords entre l'administració, el sector i universitats o centres d'investigació.
- Recollida i anàlisi d'informació qualitativa sobre aspectes significatius d'aquest àmbit (necessitats i interessos dels col·lectius, expectatives del públic, etc.).

Fomentar la conservació del patrimoni vinculat a la creació

- Creació d'un arxiu de processos creatius i de produccions escèniques.
- Creació d'espais de debat i intercanvi en matèria de patrimoni vinculat a la creació teatral.

Noves prioritats derivades del context post-COVID:

- Més atenció als aspectes digitals en els programes de formació, a tots els nivells.
- Impuls a la recollida de dades, que es demostra clau en el context actual.

GOVERNANÇA I COL-LABORACIÓ

Aquest darrer bloc compta amb 10 objectius, que comparteixen la finalitat de millorar les normatives, les polítiques i les estructures de suport al teatre en el seu conjunt, i d'afavorir la col·laboració entre els agents públics i privats en aquest àmbit. D'aquesta manera, s'aborden successivament la legislació, per tal de garantir-ne l'adaptació a les especificitats del teatre i la seva diversitat interna, i l'adopció de noves normes allà on sigui necessari; les garanties de drets en els àmbits laboral; la lluita contra l'assetjament i els abusos sexuals; la millora en el finançament públic i privat en el teatre; la transversalitat de les polítiques públiques, amb una atenció especial a la col·laboració entre cultura i educació; l'estructuració interna dels agents del teatre a Catalunya i l'articulació entre agents públics, privats i

associatius; i el foment del treball en xarxa també a nivell internacional. Atès que els objectius i les propostes d'aquest apartat constitueixen aspectes estructurals de suport a la resta de les polítiques, diverses de les temàtiques centrals del conjunt del Pla Integral del Teatre hi tenen també una presència destacada.

Singularitzar les arts escèniques en la normativa que els afecta, mitjançant noves mesures jurídiques i altres mecanismes d'acompanyament i suport

- Sensibilització dels poders executiu i legislatiu en relació amb la realitat específica del sector del teatre.
- Creació de la Llei del Teatre, que inclogui, entre d'altres, mesures relacionades amb els teatres municipals, establint un marc legal comú (organització, funcionament, coordinació), fomentant el treball en xarxa i garantint el dret a la cultura de tota la ciutadania.
- Adaptació de la normativa relativa a l'obligatorietat de registre d'hores dels treballadors, perquè sigui aplicable a la realitat del sector i permeti, per exemple, les gires en els formats actuals.
- Adequació i especialització dels plans de riscos per al sector teatral.
- Atenció als professionals de la cadena de valor del teatre que no estan coberts per la llei de propietat intel·lectual i abordatge d'altres qüestions significatives en aquest àmbit, com ara les que afecten la "música accidental".
- Formació i sensibilització dels agents públics i privats en relació amb la normativa de propietat intel·lectual, i realització de controls aleatoris per part de l'administració en aquest àmbit.
- Foment del diàleg interdepartamental per a la interpre-

tació i l'aplicació de normatives.

- Accions de formació i sensibilització de l'administració sobre les especificitats de les arts escèniques, per exemple en relació amb la contractació laboral d'artistes i altres aspectes de l'àmbit laboral i contractual.
- Establiment de mecanismes de coordinació públic-privat (per exemple, en relació amb aquells àmbits on es detecten dificultats a l'hora de fer complir la normativa).

Reconèixer la diversitat interna del sector a l'hora d'aplicar les normatives

- Flexibilització de les bases dels ajuts i incorporació de criteris que permetin distingir situacions, requisits i procediments burocràtics, per exemple entre sales grans i petites, companyies grans i petites, etc.

Treballar per a la reducció de la precarietat laboral i econòmica del sector

- Revisió de la legislació vigent en matèria de protecció social, per adequar-la a les especificitats dels professionals escènics.
- Creació de bosses d'ajudes dedicades a poder complir amb la normativa de contractació.
- Introducció de mecanismes jurídics que afavoreixin la professionalització de creadors/es amb capacitats diverses.
- Establir mecanismes eficaços, des d'infraccions i sancions fins a un sistema de denúncia, que proporcionin una vigilància activa i un control del compliment de drets laborals i condicions de contractació i que garanteixin la protecció de la persona denunciant.

Establir protocols contra l'assetjament i els abusos sexuals

- Elaboració de protocols en matèria d'assetjament i abusos sexuals allà on no existeixin, i garanties que els protocols existents són accessibles.
- Formació per a la prevenció d'abusos.
- Obligació de disposar de serveis d'acompanyament i formació en aquest àmbit.
- Establiment de mecanismes de recepció de denúncies externs a les institucions i els equipaments, per garantir privacitat i seguretat.

Incrementar i diversificar els recursos econòmics públics i privats que es destinen al teatre i a la resta de la cultura

- Augment del pressupost destinat a Cultura, com a mínim fins al 2% del pressupost de la Generalitat.
- Finançament adequat des de l'administració de l'estructura de les entitats que actuen com a "agents articuladors" (per cobrir despeses de gerència, administració, gestió i local).
- Revisió de la llei de mecenatge per tal de millorar-la.
- Elaboració de propostes per aconseguir millores en l'IRPF per al consum cultural.

Potenciar la col·laboració entre els Departaments de Cultura i Educació

- Creació de línies de subvencions conjuntes entre els dos departaments.
- Disseny i posada en marxa d'altres mecanismes que garanteixin la coordinació regular entre els dos departaments.

Enfortir l'articulació interna del sector

- Institucionalització de les reunions entre les entitats del sector, amb periodicitat trimestral i participació de l'administració (com a mediatra i com a partícip en les solucions a les problemàtiques detectades).
- Creació de comissions de treball temàtiques, especialment en àmbits on es detecten necessitats específiques d'articulació, com el “teatre aplicat”, i altres que es considerin pertinents.
- Foment de la realització de trobades entre professionals de les arts escèniques en ocasió dels mercats estratègics.
- Foment de la col·laboració entre associacions de professionals, teatres, i altres agents del sector, per contribuir també a l'articulació i el desenvolupament professional.

Enfortir l'articulació entre els sectors professionals i les administracions

- Establiment d'una “Àgora” sectorial de les arts escèniques, amb participació no només dels responsables de les entitats sinó del conjunt del sector, per tal de revisar, aproximadament cada dos anys i mig, el Pla Integral i els diferents plans d'impuls de manera horitzontal i transparent.
- Manteniment del Grup Impulsor del Pla Integral com a marc de relació entre sector i administració.
- Participació dels sectors artístics en el funcionament del SPEEM, especialment en relació amb els teatres nacionals.
- Possibilitat de fer aportacions des de les entitats als treballs del Consell de la Mancomunitat Cultural.
- Consultes amb el sector abans de crear normatives i

a l'hora de redactar plecs de concursos públics i de fer seguiment dels projectes subvencionats.

- Creació d'una comissió de treball mixta sobre empreses culturals.

Fomentar un millor treball en xarxa, col·laboracions i coneixement entre el conjunt d'agents que participen en la internacionalització del teatre

- Creació d'una taula de coordinació amb la participació d'administracions i agents, que es reuneixi anualment per posar en comú les accions previstes en matèria d'internacionalització i afavorir sinèrgies.
- Promoció d'un marc d'intercanvi regular de coneixement i recursos, i accions de formació i acompanyament, amb la participació activa de professionals, institucions, associacions i esdeveniments implicats en el treball internacional, per afavorir el treball en xarxa.
- Existència d'espais de visibilitat i intercanvi d'idees, projectes i produccions a les fires, festivals i equipaments nacionals amb programació internacional.
- Manteniment dels programes actuals d'intercanvi de coneixement especialitzat entre creadors de Catalunya i de l'estranger, en el marc dels mercats estratègics i d'altres esdeveniments i equipaments públics, i foment de nous programes.

Fomentar la participació en xarxes internacionals i en projectes europeus

- Foment de la participació d'agents catalans en xarxes internacionals d'arts escèniques.

- Difusió dels instruments que la Generalitat posa a disposició del sector per fomentar projectes europeus, com l'Europa Creativa Desk.
- Foment de l'accés a assessorament qualificat i especialitzat per a l'elaboració i gestió de projectes europeus en les arts escèniques.
- Creació d'una línia d'ajuts complementaris als de la UE (matching funds) per incentivar la participació catalana en projectes europeus.

Noves prioritats derivades del context post-COVID:

- Reforç de la lluita contra la precarietat laboral i econòmica del sector. Incentiu a les col·laboracions entre diversos agents del sistema teatral, a tots els nivells, i especialment pel que fa a l'articulació interna del sector.
- Fixar un marc equilibrat a Barcelona entre el teatre públic i el teatre privat, amb taules conjuntes de treball i diàleg.

Bibliografia i altres fonts

En l'elaboració d'aquest Pla i dels documents de debat dels grups de treball s'han utilitzat dades proporcionades per diverses institucions i entitats: Departament de Cultura (Gabinet Tècnic, programa.cat, Projecte d'Indicadors Culturals per a l'Entorn Municipal –PICEM, etc.), CoNCA, Diputació de Barcelona (programa “Anem al teatre”), AADPC i ADETCÀ.

Així mateix, s'han consultat i utilitzat els documents següents:

Ajuntament de Barcelona (2018), **Cap a una política pública de cultura i educació. Mesura de govern**, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Antonio Ariño Villarroya i Ramon Llopis Goig (2018), **La participació cultural a Catalunya 2013-2016**. Barcelona: CoNCA

Jordi Baltà; i Eva García (2016), **Nous entorns de creació i intervenció: Informe-diagnòstic de les arts escèniques aplicades**. Barcelona: Institut del Teatre – Observatori de les Arts Escèniques Aplicades

Jordi Baltà Portolés (2022), “COVID-19: Testing times for the diversity of cultural expressions”, a UNESCO, **Re/Shaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good**. París: UNESCO.

Nicolás Barbieri (2018), **“Es la desigualdad, también en cultura”**, document de treball, IV Encuentro Cultura y Ciudadanía (Madrid, octubre 2018).

Bissap Consulting (2018), **Programes de residència artística a Catalunya. Anàlisi de la funció de les residències artístiques als centres de creació i producció**. Barcelona: CoNCA

Lluís Bonet (2018), **“Per un canvi del model de governança i de prioritats en la distribució dels pressupostos públics de cultura”**, post, setembre 2018.

BOP Consulting (2021), **Cultural and Creative Industries in the Face of COVID-19: An Economic Impact Outlook**. París: UNESCO

A. Cabó; i J.M. Sánchez (2017), **Informe sobre la programació cultural 2016-2017 de l'Ajuntament de Barcelona des d'una perspectiva de gènere**. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Gemma Carbó (2018), “Educació cultural, artística i estètica des de la diversitat”, a Diputació de Barcelona, **Més enllà del binomi cultura i educació: aproximacions des de l'àmbit local**, Barcelona: Diputació de Barcelona.

Tino Carreño (2018), **Anàlisi dels mercats estratègics**, informe elaborat per a l'ICEC

Cercle de Cultura (2019), **“Comentaris i primeres valoracions del Fòrum Cultura 2020”**, article online, abril 2019.

Charhon, P. (2016), **Of Boxes and Ceilings: Arts and Gender**. Brussel·les: IETM.

Ciutats i Governaments Locals Units (2015), ***Cultura 21: Accions. Compromisos sobre el paper de la cultura a les ciutats sostenibles.*** Barcelona: CGLU

COFAE (c. 2016), ***Encuentros COFAE con el Sector II: Nos volvemos a encontrar,*** COFAE

Jaume Colomer (2016), ***Análisis de la situación de las Artes Escénicas en España: Síntesis diagnóstica de la situación actual,*** Madrid: Academia de las Artes Escénicas de España

CoNCA (2014), ***36 Propostes per a la millora de la condició professional en el món de la cultura.*** Barcelona: CoNCA.

CoNCA (2017), ***Estat de la cultura i de les arts: La cultura, eix de les polítiques públiques.*** Barcelona: CoNCA.

CoNCA (2018), ***Avaluacions estratègiques CoNCA: Teatre Nacional de Catalunya (2014-2016),*** Barcelona: CoNCA.

CoNCA (2021), ***Impacte econòmic de la COVID-19 en els sectors culturals. Informe de resultats de l'any 2020.*** Barcelona: CoNCA.

Mafalda Dâmaso; i Culture Action Europe (2021), ***The Situation of Artists and Cultural Workers and the post-COVID-19 Cultural Recovery in the European Union: Background Analysis,*** Bruxelles: Parlament Europeu

Departament de Cultura (2015), ***Acord Nacional per a la Cultura. Document de síntesi del grup de treball,*** Barcelona: Departament de Cultura.

Departament de Cultura (2021), **“Pla estratègic de subvencions 2019-2021 (Edició 2020)”**, DeCultura, 65.

European Institute for Gender Equality (2016), **Gender in Culture**.
Luxemburg: Publications Office of the European Union

Javier Fernández; i Àngel Mestres (2020), **“Repensar el apoyo a la cultura en momentos de cambio: escuchando a todos los agentes implicados”**, blog, Trànsit

Marie Fol (2021), **Virtualised Dance? Digital shifts in artistic practices**. European Dancehouse Network.

Jordi Fondevila et al. (2018), **Estudi específic sobre l'àmbit sectorial de l'Autoria Escènica Interdisciplinària No-Convencional (o Escenes Híbrides) a Catalunya**, elaborat per a l'ICEC

Fundació Carulla, Associació Platforma d'Arts de Carrer i Street Arts Manifesto (2021), **L'impacte de la COVID a les arts de carrer. Estat del sector: informe de resultats**.

Eva García (2018), “Creació artística comunitària. A la recerca d'una tensió ajustada”, a CoNCA, **Estat de la cultura i de les arts 06_2018: Dimensió social de la cultura**. Barcelona: CoNCA

GESOP (2021), **L'Òmnibus de GESOP: informe de resultats. Hivern 2021**. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

Toni González (2016), **“Un món de coproduccions”**, Entreacte, 193

Francesc Xavier Grau i Vidal (2018), ***L'educació superior en l'àmbit artístic a Catalunya. Estudi i proposta d'organització***, Barcelona: CoNCA.

ICEC (2018), ***Consideracions de l'ICEC a l'estudi específic sobre l'àmbit sectorial de l'autoria escènica interdisciplinària no-convensional (o escenes híbrides) a Catalunya***. Barcelona: ICEC.

IDEA Consult; Goethe-Institut; Inforelais; i Values of Culture & Creativity (2021), ***Cultural and creative sectors in post-COVID-19 Europe: Crisis effects and policy recommendations***, Brussel·les: Parlament Europeu

La Diversa – Cultura y feminismo (2018), ***“Escenari de dones: I Jornada sobre la situació de les dones en el sector cultural. Resum”***.

Ferran López (2019), ***“El futur del teatre o el teatre del futur”***, post, TekneCultura

David Márquez Martín de la Leona (2018), ***El patronato como mejora en la gobernanza de Instituciones públicas culturales***, Madrid: Fundación Alternativas.

Plataforma d'Arts de Carrer (2016), ***Estudi agregat: característiques i volums Plataforma Arts de Carrer***, presentació.

Elena Polivtseva (2020), ***The moment for change is now: COVID-19 learning points for the performing arts sector and policy-makers***. Brussel·les: IETM.

Katy Raines (2016), ***“Segmentación sensata”***, ASIMÉTRICA / Indigo

Toni Rumbau i la junta d'UNIMA Catalunya (2018), ***El sector del Teatre Visual i de Titelles a Catalunya***. Estudi, elaborat per a l'ICEC

Laura Serra, ***“Quin teatre públic volem?”***, Ara, 20.10.2018

Laura Serra (2022), ***“Per què no tornem al teatre?”***, Ara, 4.4.2022.

Sinapsis (2016), ***Aproximació a l'ecosistema dels ensenyaments artístics de caràcter professional a Catalunya***, Barcelona: CoNCA.

Spora / ArtsMoved (2017), ***Mapatge dels Espais de Creació i Producció de Catalunya. Informe de resultats***. Barcelona: CoNCA i Xarxaprod.

Tangente (2016), ***Situación sociolaboral del colectivo de artistas y bailarines en España***. Madrid: Fundación AISGE.

Teknecultura (2021), ***Estudio del impacto del COVID-19 en exhibidores, compañías y productoras escénicas***. Madrid: FAETEDA i Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública.

TitereDATA (2021), ***Encuesta Impacto COVID-19 en el TTVO. Segunda oleada 2020***. UNIMA / TitereDATA.

Margarida Troguet (2018), “Teatres i escoles / Escoles i teatres”, a Diputació de Barcelona, ***Més enllà del binomi cultura i educació: aproximacions des de l'àmbit local***, Barcelona: Diputació de Barcelona.

UE (2015), **Cultural Awareness and Expression Handbook**, Luxemburg: UE.

UN Special Rapporteur in the field of cultural rights (2021), **Report on the impact of the COVID-19 pandemic on cultures and cultural rights**, A/HRC/46/34.

UNESCO (2014), **Igualdad de Género. Patrimonio y Creatividad**. París: UNESCO.

UNESCO (2022), **Re/Shaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good**. París: UNESCO.

Anna Villarroya (2016), “Dones i polítiques culturals”, a CoNCA, **Estat de la cultura i de les arts 04_2016: Nexes i divergències en la política cultural**. Barcelona: CoNCA.

Voices of Culture (2018), **Social Inclusion: Partnering with other sectors**. Brussel·les: Voices of Culture / Comissió Europea.

Raymond Weber (2010), “¿Qué gobernabilidad para la cultura y el sector cultural?”, document de treball per al Campus Euroamericà de Cooperació Cultural, Las Palmas de Gran Canaria, novembre-desembre 2010.

Crèdits i agraïments

Crèdits

Equip directiu del Departament de Cultura

Consellera: Hble. Sra. Natàlia Garriga

Secretaria General: Jordi Foz

Director general de Promoció Cultural i Biblioteques: Josep Vives

Director de l'Institut Català de les Empreses Culturals: Miquel Curanta

Presidenta del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts

(Conca): Vinyet Panyella

Coordinació de l'elaboració del Pla

Nèlida Falcó (ICEC)

Oficina Tècnica (externs)

Àngel Mestres

Jordi Baltà

Mariana Pfenniger

Jose Manuel Gil

Relators (externs)

David Marin

Alberto Sampablo

David Ribes

Secretaria

Imma Garcia (ICEC)

Imatge gràfica

ICEC

Grup Impulsor del Pla Integral del Teatre de Catalunya

Sr. Josep Vives, director general de Promoció Cultural i Biblioteques

Sr. Miquel Curanta, director de l'Institut Català de les Empreses Culturals

Sr. Toni Cabré, subdirector general de Cooperació Cultural

Sra. Nèlida Falcó, directora de l'Àrea de les Arts Escèniques de l'Institut Català de les Empreses Culturals

Sra. Isabel Vidal, presidenta de l'Associació d'Empreses de Teatre de Catalunya (ADETCA)

Sra. Susana Lloret, presidenta de l'Associació de Companyies de Teatre Professional de Catalunya (CIATRE)

Sr. Àlex Casanovas, president de l'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya (AADPC)

Sra. Maria Hervàs, presidenta de l'Associació de Teatre per a Tots els Públics (TTP)

Sra. Cristina Garcia, presidenta de l'Associació de Teatre per a Tots els Públics (TTP)

Sr. Xavier Campón, president de la Plataforma d'Arts de Carrer (PAC)

Sr. Eudald Ferré, president de Unió Internacional de la Marioneta UNIMA Catalunya

Sr. Aleix Fauró, representant del Col·lectiu de Companyies Independents

Sra. Laia Ricart, representant del Col·lectiu de Companyies Independents

Sra. Daniela De Vecchi, representant del Col·lectiu de Companyies Independents

Institucions, organismes i agents que han estat representats durant el procés

Institucions

Departament de Cultura, Departament d'Educació, Departament de Treball, Afers socials i Famílies, Consell Nacional de la Cultura i les Arts, Institut Català de les Dones, Institut Ramon Llull, Diputació de Barcelona, Ajuntament de Barcelona, Corporació Catalana de Mitjans Audiovisuals.

Teatres, festivals i centres de creació

Festival Emergent, Festival Festus, Festival Grec de Barcelona, Festival Simbiòtic, Festival Temporada Alta, Festival Terrassa Noves Tendències, FiraTàrrrega. Fira de Teatre al Carrer, Gran Teatre del Liceu, Grup Focus, La Central del circ, L'Altre Festival, El Maldà, Mercat de les Flors, Mostra d'Igualada. Fira d'espectacles infantils i juvenils, Nau Ivanow, Sala Beckett, Sala Flyhard, Sala Trono, Sant Andreu Teatre, Teatre de L'Aurora, Teatre Lliure de Barcelona, Teatre Nacional de Catalunya, Teatre de Lloret, Teatre Principal d'Olot, Teatre de Tona, Teatres de Badalona, Teatres de Vilanova i la Geltrú.

Empreses

Brun & Guiu Advocats, Durán-Sindreu, Asesores Legales y Tributarios, Club TRESA, Koobin, Teknecultura, Toni Gonzalez -Escena Internacional, Xavier Fina -ICC Consultors.

Companyies, productores i distribuïdors

Anexa, Art Republic, Carla Rovira, Agrupació Señor Serrano, Bitò Produccions, Blanco Roto, Campi Qui Pugui, Dagoll Dagom, El que

ma queda de teatre, Els Joglars, Escenaris Especials de Banyoles, Eudald Ferré, Forn de Teatre pa'tothom, Farrés Brothers, Grup Focus, Insectotròpics, Kamchàtka, La Brutal, La Conquesta del Pol Sud, La Llarga, LAminimAL, La Pera Llimonera, La Perla 29, La Petita Malumaluga, La Pocket, La Virguereria, Lazzigags, Nus Teatre, Obskenè, Pallapupas, Peus de Porc, Produccions Essencials, Projecte Vaca, Taller de Tecnologia de l'Espectacle, Teatre al Detall, Teatre de Guerrilla, Teatre Nu, Teia Moner.

Centres de formació

Col·legi del Teatre de Barcelona, Eòlia, Escola de Teatre i Circ d'Amposta, Escola Universitària ERAM – Universitat de Girona, IESE, Institut del Teatre, L'Atlàntida de Vic, Obrador Internacional de Dramatúrgia, Universitat de Barcelona, Universitat de Lleida.

Altres Entitats

Apropa Cultura, Associació Dones i Cultura, Associació Dona'm Escena, Associació de Professionals de la Gestió Cultural de Catalunya, Associació d'Escoles de Teatre de Catalunya, Comuart, Fundació La Caixa, Observatori Cultural de Gènere, Sociedad General de Autores y Editores.

Agraïments

Per a l'elaboració del següent document s'ha comptat amb les aportacions de 161 experts professionals procedents del sector públic i privat del teatre, organitzats en 11 grups de treball, amb una mirada rigurosa i de coneixement sobre els àmbits de què s'han ocupat.

Hem d'agrair especialment la implicació de totes les persones que hi han participat, per la seva implicació i per la qualitat de les seves aportacions.

Relació de persones que han participat en les diferents taules de treball.

Taula Creació i Producció

Andreu Banús, Roser Blanch, Barbara Bloin, Laura Bové, Marta Buchaca, Cesc Casadesús, Anna Rosa Cisqueuella, Clara Cols, Josep Domènech, Nèlida Falcó, Aleix Fauró, Jordi Foz, Edgar Garcia, Rosa Gibert, Anna Giribet, David Grau, Marta López-Orós, Anna Lleó, David Marín, César Martínez de Obregón, Joan Negrié, Bet Orfila, Cristina Orriols, Xesco Quadras, David Selvas, Àlex Serrano, Aina Tur.

Taula Exhibició

Jordi Agelet, Toni Albadalejo, Laura Bové, Toni Cabré, Sergi Calleja, Daniela De Vecchi, Alba Espinasa, Nèlida Falcó, Pep Farrés, Jordi Foz, Amaranta Gibert, Maria Hervàs, Marina Marcos, Georgina Oliva, Pep Pla, Montse Puga, Xavier Pujolràs, Carles Sala, Marga Sanjuan, Salvador Sunyer, Pep Tines.

Taula Internacionalització i Mercats

Antònia Andúgar, Toni Cabré, Teresa Carranza, Martin Curletto, Nèlida Falcó, Cristina Garcia, Toni González, Iva Horvat, Narcís Puig, Mike Ribalta, Cristina Rodriguez, Gary Shochat, Eugenio Szwarcer, Maria Thorson, Isaac Vila.

Taula Públics

Miquel Agell, Òscar Balcells, Judith Bombardó, Txell Botey, Carme Canet, Pilar Cugat, Miquel Curanta, Sílvia Duran, Nèlida Falcó, Esther Forment, Agustí Filomeno, Ferran López, Laura Marín, Laia Ricart, Marga Sanjuan, Valentí Oviedo, David Vericat, Pepe Zapata.

Taula Teatre Aplicat

Manel Anoro, Ana Candela, Clàudia Cedó, Eulàlia Conangla, Nèlida Falcó, Jordi Forcadas, Eva García, Sònia Gainza, Beatriz Liebe, Rocío Manzano, Mireia Petitpierre, Sergio Pons, Agnès Pros, Angie Rosales, Pia Subias.

Taula Gènere

M^a Àngels Cabré, Denise Duncan, Mercè Espelleta, Nèlida Falcó, Adeline Flaun, Ione Hermosa, Carol Muakuku, Ester Nadal, Carme Portaceli, Núria Ramon, Carla Rovira, Anna Sangenis, Anna Villarroya.

Taula Educació

Olga Adroher, Ester Bartomeu, Silvia Borrell, Laura Bové, Montse Catllà, Nèlida Falcó, Jordi Foz, Marià Llop, Ana Madueño, Marc Martínez, Teia Moner, Pere Romagosa, Mireia Sabaté, Àngela Segura.

Taula Formació i Desenvolupament Professional

Olga Adroher, Silvia Borrell, Carles Batlle, Toni Cabré, Nèlida Falcó, Eudald Ferré, Josep Galindo, Edgar Garcia, Gisela Kreen, Tumani León, Oriol Martí, Eduard Molner, Victor Muñoz, Jordi Palet, Jordi Planas, Jordi Príncep, Magda Puyo, Mireia Teixidó.

Taula Dades Sectorials

Ramon Castells, Montse Cossials, Nèlida Falcó, Xavier Fina, Laia Gargallo, Andreu Garrido, Andrea Leunda, Anna Lorente, Fernando Martín, Joan Antoni Martínez, Sergi Mosteiro, Xavier Redondo, Jordi Salvador, Montserrat Tort.

Taula Marc Legal

David Albet, Beatriz Benguría, Lluís Brun, Cristina Calvet, Mònica Campos, Agneta Domínguez, Antonio Durán-Sindreu, Nèlida Falcó, Inés Garcia-Bragado, Josep Guiu, Pau Marquès, Pia Mazuela, Xavier Mingo, Marta Montalban, Gemma Pifarré, Nuria Santaló, Mercè Vallverdú, Isabel Vidal.

Taula Articulació, Desenvolupament i Governança

Jordi Auladell, Lluís Bonet, Toni Cabré, Xavier Campón, Carles Cañellas, Àlex Casanovas, Miquel Curanta, Daniela De Vecchi, Alba Espinasa, Nèlida Falcó, Maria Hervàs, Susana Lloret, Sílvia Muñoz, Àngels Ponsa, Isabel Vidal.



**Generalitat
de Catalunya**