

SITUACIÓN de mujeres y hombres en la creación de la **DANZA** en la CAE

IGOR DE QUADRA
BELAUSTEIGOTIA



KULTURA AUZOLANEAN

Edición: 1ª, marzo 2020

Tirada: 60 ejemplares

© Administración Pública de la Comunidad Autónoma de Euskadi
Departamento de Cultura y Política Lingüística

Internet: www.euskadi.eus

Editor:

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia
Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
Donostia-San Sebastián 1, 01010 Vitoria-Gasteiz

Autoría: Igor de Quadra Belausteguigotia

Coordinación:

Kualitate Lantaldea, Dirección de Promoción de la Cultura-Observatorio Vasco de la Cultura

Diseño y composición: Mooneki

Impresión: Servicio de Imprenta y Reprografía del Gobierno Vasco

ISBN: 978-84-457-3536-7

Depósito legal: LG G 00180-2020

Un registro bibliográfico de esta obra puede consultarse en el catálogo de la red *Bibliotekak* del Gobierno Vasco: <http://www.bibliotekak.euskadi.eus/WebOpac>

SITUACIÓN de mujeres y hombres en la creación de la **DANZA** en la CAE

IGOR DE QUADRA
BELAUSTEGUIGOTIA

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2020

ÍNDICE

PRESENTACIÓN GENERAL	6
1. PRESENTACIÓN CONCEPTOS BÁSICOS	8
Las personas creadoras en danza	9
Industrias culturales y creativas	9
Las personas creadoras en danza como trabajadoras de la cultura	9
Cadena de valor	10
Perspectiva de género	11
2. ESTRUCTURA DEL ESTUDIO / INFORME	12
3. ANÁLISIS CUANTITATIVO	14
Formación superior en danza en la CAE	15
Dantzerti	15
Ayudas a la formación profesional en danza (diputaciones forales)	15
Diputación Foral de Bizkaia	15
Diputación Foral de Gipuzkoa	16
Diputación Foral de Araba	16
Las subvenciones a la danza del Gobierno Vasco	16
Modalidad: creación coreográfica	17
Modalidad: producción danza	17
Modalidad: producción danza 1	17
Modalidad: producción danza 2	17
Modalidad: consolidación de compañías	18

Residencias artísticas y espacios de apoyo a la creación en danza	18
Sortutakoak en Dantzagunea	18
Azala (2016- 2018)	18
La Fundición / residencias artísticas (2016-2018)	19
Programa de movilidad y residencias internacionales para la danza	19
Instituto Etxepare (2016-2018)	19
Amphytrion / Azkuna Zentroa Alhóndiga (2016-2018)	19
Regards Croises (2016-2018)	20
Roles profesionales y la influencia del sistema sexo-género en los roles profesionales y equipos creativos de la danza	20
Dirección artística	20
Coreografía	20
Interpretación	20
Sonido / música	21
Escenografía	21
Vestuario	21
Iluminación	21
Distribución	22
Presencia de las mujeres creadoras de danza en la programación de danza en la Red Vasca de Teatros SAREA	22
Presencia de mujeres creadoras de danza en relación a hombres creadores en otras programaciones estables en la CAE	25
Elipsiak / Azkuna Zentroa Alhóndiga	25
La Fundición aretoa	25
dFERIA	26
Festival BAD Bilbao	26
4. A MODO DE RESUMEN	28
5. TEXTO DE OPINIÓN	34
6. DATOS GENERALES SOBRE LAS ENTREVISTAS CUALITATIVAS	46

PRESENTACIÓN GENERAL

PRESENTACIÓN GENERAL

El propósito del estudio, impulsado por el Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco y a través de un grupo de investigación formado por artistas y agentes culturales, se dirige a conocer y analizar la presencia y participación de mujeres y hombres en los sectores culturales. En este informe, se analiza la situación de las mujeres en el ámbito de la creación en danza en los distintos elementos de la cadena de valor (formación; creación; producción; difusión, programación y exhibición) al objeto de desarrollar acciones que fomenten la igualdad de mujeres y hombres.

El primer paso para realizar un análisis cuantitativo se ha dirigido a analizar la información estadística disponible en la CAE en torno a la situación de las mujeres y hombres en la creación de danza en los distintos ámbitos de actividades vinculadas a la creación en danza.

El segundo paso, de carácter cualitativo, toma la forma de un artículo de opinión a partir de las entrevistas realizadas a trece profesionales de la creación en danza donde se recogen sus experiencias y perspectiva sobre la desigualdad entre mujeres y hombres de género dentro del ámbito de la creación en danza.

Para concluir, se proponen una serie de acciones específicas orientadas a la mejoras de las políticas públicas dirigidas a corregir situaciones patentes de desigualdad entre mujeres y hombres en el ámbito de la creación en danza en la CAE.



1. PRESENTACIÓN CONCEPTOS BÁSICOS



1. PRESENTACIÓN CONCEPTOS BÁSICOS

Las personas creadoras en danza

En este informe se menciona a “las personas creadoras en danza” como aquellas profesionales líderes de proyectos de creación en danza (desde el rol de la dirección artística y coreográfica) en la CAE. Por actividad “profesional” se entiende, de manera amplia, y como condición derivada de diferentes conocimientos adquiridos y la realización de actividades relacionadas con la creación: tener formación reglada en danza, ejercer la docencia, realizar una actividad expositiva, recibir premios, pertenecer a academias o asociaciones artísticas, recibir el reconocimiento desde el ámbito académico, crítico, comisariado y/o de programación artística de teatros y centros culturales.

La producción de una obra de danza exige para su realización, junto a la figura de “las personas creadoras en danza” un “equipo creativo” de profesionales (en el ámbito de la interpretación, iluminación, sonido, escenografía, distribución,...). Analizar estos equipos creativos, por tanto, permite observar la presencia de mujeres y hombres en los diferentes roles profesionales directamente vinculados a la creación en danza.

Industrias culturales y creativas

De acuerdo a la propuesta realizada desde el Gobierno Vasco de los “sectores culturales” de las Industrias Culturales y Creativas (ICC) ¹, la danza, junto al teatro, se encuentra dentro de las “artes escénicas” como uno de los siete subsectores de las “Industria Culturales”. Esta nueva clasificación tiene reflejo en las nuevas políticas culturales que afectan a la danza en la CAE.

Las personas creadoras en danza como trabajadoras de la cultura

El sistema productivo de la cultura se caracteriza por ser un ecosistema económico que genera bienes con un claro carácter simbólico e identitario. Esta condición intangible e intermitente de la producción cultural, es la misma que coloca a las personas creadoras en danza como trabajadoras en un régimen productivo de intermitencia y precariedad con altos niveles de autoempleo, baja retribución, inestabilidad, poca tasa de afiliación a los sistemas de seguridad social de los distintos países ².

¹ Delimitación conceptual y definición de los sectores de las ICC en EUSKADI
http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_ksi_mugaketa_2018/es_def/adjuntos/Delimitacion_ICC__EUSKADI.pdf

² Marta Pérez Ibáñez y Isidro López Aparicio en “Actividades artística y precariedad: La situación económica de los/las artistas en España a partir de un estudio”
https://gestioneventos.us.es/_files/_event/_16604/_editorFiles/file/ACTIVIDAD_ART_STICA_Y_PRECARIEDAD_8WCEM.pdf

Actualmente el Estado, a través del “Informe del artista”³ promovido por la Comisión de Cultura del Congreso, está a las puertas de dar un primer paso en la creación de una legislación que regule un estatus legal de las personas artistas que, hace tiempo existe en países⁴ como Francia, Luxemburgo o Alemania, establezca un régimen propio que permita el acceso de estos y estas trabajadoras a derechos laborales, a mecanismos de protección social y de sindicato⁵. Esto significa redefinir el término laboral de “artista” (clarificando los conceptos de autor, creador, intérprete, etc.), regular y establecer cuáles son las actividades artísticas (ordenando las profesiones relacionadas con las artes en su conjunto, e incluyendo las actividades técnicas y auxiliares que colaboran en la producción de una obra o un espectáculo artístico) y regularizar el sistema de afiliación a la Seguridad Social, acorde a la intermitencia de su trabajo y a la irregularidad de sus ingresos, que les garantice una jubilación digna son algunas de las principales medidas recogidas en el “Estatuto del Artista”.

Desde una perspectiva de género sobre las condiciones laborales de las mujeres y hombres en las artes escénicas, el documento marco⁶ del “Estatuto del Artista” exige: a) la modificación de la normativa actual en materias como la protección a la maternidad o los riesgos durante el embarazo por insuficiente y discriminatoria, de manera que garantice la prestación por maternidad y permita compatibilizar la prestación por maternidad con el trabajo a tiempo parcial; b) la prestación de riesgo durante el embarazo, esta debe concederse en todas aquellas profesiones donde la prestación laboral es personalísima y cualificada –bailarina, actriz, etc–; c) cuando el padre o la madre se encuentre en situación asimilada al alta o días teóricos de cotización, debe darse la posibilidad de situar los días asimilados en el momento de producirse el hecho causante de la prestación de maternidad o paternidad, sin aplicar la distribución de los días obtenidos pro-

porcionalmente entre los meses del año, desde el primero de cada mes; d) garantizar la igualdad entre mujeres y hombres en el ámbito de la creación y la producción artística e intelectual.

Cadena de valor

Todos estos “sectores culturales” se caracterizan por organizarse como una “cadena de valor”⁷ o conjunto de etapas diferenciadas de agregación de valor en el proceso de producción. Esta “cadena de valor” se entiende tanto por la generación de valor económico como por la movilización de valores culturales en la interacción de múltiples agentes en los procesos de producción, distribución y difusión de la creación cultural así como en la mediación y facilitación del derecho de acceso a la cultura por parte de la ciudadanía.

Precisamente el sector de la creación cultural en la artes, por su dimensión cultural e innovadora (trabajando con formas, materiales, lenguajes, y la producción de nuevos significados, relatos, representaciones, dispositivos, espacios simbólicos y subjetividades)⁸ tiende a situarse en los márgenes del mercado y hace que requiera de mayores inversiones públicas para sostener su actividad⁹.

³ La Comisión de Cultura (en junio de 2018), y después el pleno del Congreso (en septiembre de ese mismo año), aprobaron el informe del Estatuto, compuesto por 75 puntos y más de 60 medidas para luchar contra la precariedad específica de los trabajos culturales y para “hacer sostenible nuestro ecosistema cultural”. En Eduardo Maura, Estatuto del artista. <https://ctxt.es/es/20190327/Firmas/25239/Eduardo-Maura-estatuto-del-artista-agenda-precariado-sostenibilidad-cultura.htm>

⁴ Profesionales de la creación artística en la UE. Medidas innovadoras establecidas en países de la Unión Europea para mejorar la situación socio-económica de los profesionales de la creación artística, sobre todo en relaciones laborales, seguridad social y fiscalidad. http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/r46-20323/es/contenidos/informacion/brev2_0707/es_brev2/brev2.html

⁵ X Jornada Estatuto del Bailarín (2017). http://feced.org/wp-content/uploads/2017/07/Ponencia_FECED-Estatuto-del-bailar%C3%ADn.pdf

⁶ https://s3.amazonaws.com/fundacion-sgae/Documento_marco_estatuto_del_artista_autor_creador_trabajador_de_la_cultura_julio_17.pdf

⁷ Las funciones de la cadena de valor son la creación; producción, edición; distribución, comercio y difusión; preservación; educación; gestión y regulación.

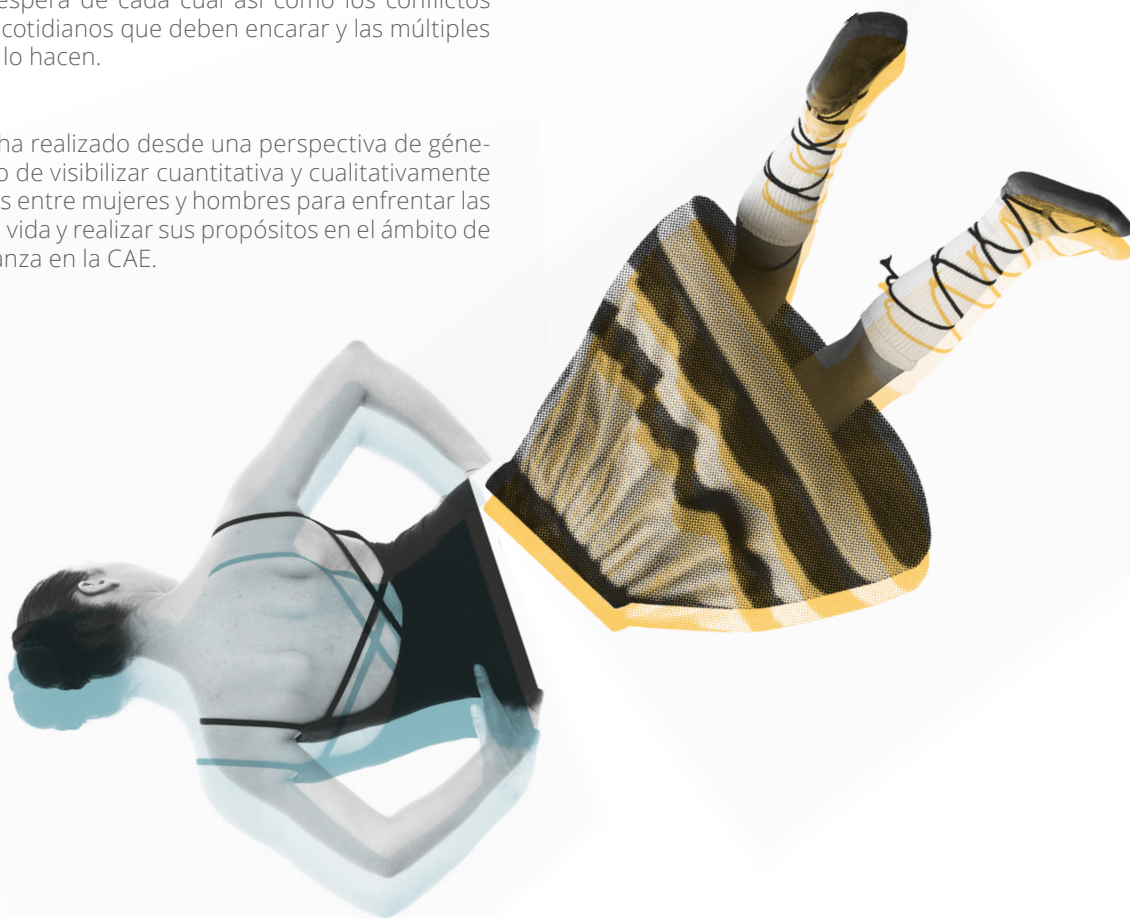
⁸ Ricardo Antón Troyas y Roberto Gómez de la Iglesia. Kultursistema. Matriz para la interpretación y mapeado de los ecosistemas culturales y creativos.

⁹ “(...) el Estado tiene la obligación de proteger la actividad cultural para impedir que los agentes sociales más influyentes (como las multinacionales) determinen los contenidos de la cultura de una comunidad debido a su carga simbólica e identitaria, (...) pero el Estado también tiene que evitar una injerencia impropia en los contenidos de las prácticas culturales de los ciudadanos.” Estudio sobre la situación de las Artes Escénicas en España (2016). Colección Libros de la Academia.

Perspectiva de género

La perspectiva de género¹⁰ permite enfocar, analizar y comprender las características que definen a mujeres y hombres de manera específica, teniendo en cuenta los roles que históricamente se han asignado a hombres y mujeres y las funciones que se han asignado al género. Desde esa perspectiva se analizan las posibilidades vitales de unas y otros, el sentido de sus vidas, sus expectativas y oportunidades y las complejas relaciones sociales entre sexos condicionadas por lo que socialmente se espera de cada cual así como los conflictos institucionales y cotidianos que deben encarar y las múltiples maneras en que lo hacen.

Este informe se ha realizado desde una perspectiva de género con el objetivo de visibilizar cuantitativa y cualitativamente las desigualdades entre mujeres y hombres para enfrentar las dificultades de la vida y realizar sus propósitos en el ámbito de la creación en danza en la CAE.



¹⁰ “La Perspectiva de Género, llamada también enfoque de género, se basa en la Teoría de Género y se inscribe en tres paradigmas: el paradigma teórico histórico-crítico, el paradigma cultural del feminismo y el paradigma del desarrollo humano. El fundamento de la Teoría de Género es crítico, la índole de los enfoques que genera es crítica, y le es imprescindible la crítica de la modernidad. Todo ello ubica a la Teoría de Género en las corrientes democratizadoras postmodernas, comprendidas en el horizonte histórico-cultural de la modernidad misma, que no se ha clausurado.” Lagarde, Marcela, “El género”, fragmento literal: ‘La perspectiva de género’, en Género y feminismo. Desarrollo humano y democracia, Ed. horas y HORAS, España, 1996, pp. 13-38. http://www.europrofem.org/contri/2_05_es/cazes/03_cazes.html



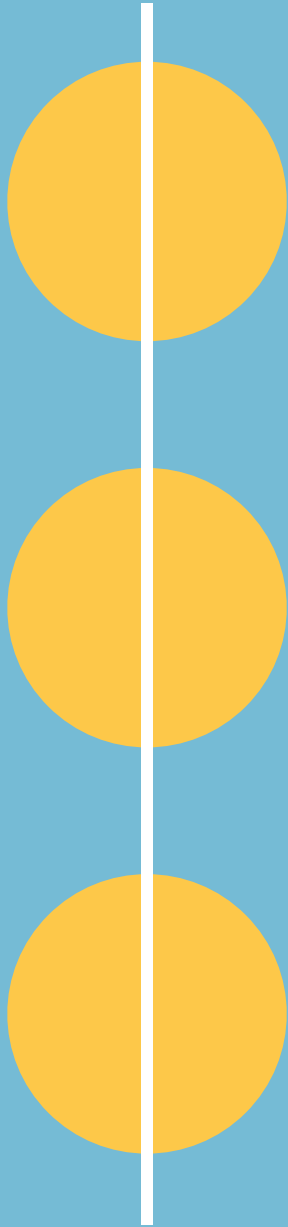
2. ESTRUCTURA DEL ESTUDIO / INFORME

2. ESTRUCTURA DEL ESTUDIO / INFORME

El informe ofrece un análisis cuantitativo a partir de datos estadísticos recogidos en torno a distintos ámbitos de la cadena de valor de la creación en danza pertenecientes al periodo 2016-2018: formación; apoyo a la investigación en residencias; ayudas a la producción; programación; equipos de trabajo profesional).

Continúa con una reflexión a modo de “artículo de opinión” a partir de las entrevistas realizadas a 13 personas creadoras en torno a la situación de las mujeres y hombres en el contexto de la creación en danza en la CAE.

Finalmente, a modo de conclusión se recogen una serie de propuestas y recomendaciones fruto del análisis e interpretación del conjunto de los datos cuantitativos y cualitativos recogidos.



3. ANÁLISIS CUANTITATIVO

3. ANÁLISIS CUANTITATIVO

FORMACIÓN SUPERIOR EN DANZA EN LA CAE

Hasta fechas muy recientes, la formación profesional oficial en danza contemporánea ha estado ausente de la oferta formativa pública de la CAE. Su lugar ha sido ocupado por un tejido diverso de escuelas privadas de formación y talleres y cursos intensivos organizados a menudo por el propio sector profesional y con apoyo público. Esto ha contribuido históricamente a una diáspora formativa donde la mayoría de los y las profesionales de la creación en danza en Euskadi actuales han realizado su formación académica superior y profesional en otros lugares del estado y extranjero.

Recientemente, con la creación de la Escuela Superior de Artes Escénicas DANTZERTI en 2015, es posible comenzar a observar y analizar datos propios a nuestro territorio cultural que sean reflejo del recorrido de las mujeres y hombres profesionales, desde sus inicios formativos, y su impacto en la cadena de valor de la danza en la CAE.

Dantzerti

Actualmente, la Escuela Superior de Artes Escénicas Dantzerti es el único centro oficial que ofrece una titulación superior en danza dentro del territorio de Euskadi. Si tomamos los datos recientes de la escuela superior de Artes Escénicas Dantzerti (entre 2016 y 2018) observamos un porcentaje de mujeres muy superior al de los hombres.

Dantzerti (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	80%	20%	82%	18%	84%	16%
Total	16	4	18	4	21	4

AYUDAS A LA FORMACIÓN PROFESIONAL EN DANZA (DIPUTACIONES FORALES)

Entre las ayudas institucionales a la profesionalización en danza en la CAE, podemos destacar la labor de apoyo desde las Diputaciones forales a jóvenes bailarines y bailarinas, coreógrafas y coreógrafos (entre 16 y 30 años) para continuar su formación en otras escuelas dentro y fuera del territorio de Euskadi. Entre 2016 y 2018, prevalece la presencia mayoritaria de mujeres en la diputación de Bizkaia (79%) Gipuzkoa (64%) y menor en Araba (33%) con un número de ayudas considerablemente inferior. Las bases de las ayudas tampoco establecen unas cuotas de representación equilibrada de mujeres y hombres.

Diputación Foral de Bizkaia

La Diputación Foral de Bizkaia ofrece sus becas dentro de la convocatoria de becas en las modalidades de artes plásticas y visuales, arte dramático, música, danza y gestión cultural. En los tres últimos años estas subvenciones han sido otorgadas a más mujeres que a hombres aunque se percibe una tendencia a un incremento en la presencia de los hombres y descenso en la de las mujeres.

Diputación Foral de Bizkaia (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	89%	11%	74%	26%	80%	20%
Total	8	1	14	5	20	5

Diputación Foral de Gipuzkoa

La Diputación Foral de Gipuzkoa ofrece sus becas dentro de las convocatorias de becas para formación especializada en música, danza, arte dramático, artes visuales, comisariado de exposiciones, moda y diseño, y arquitectura. En los tres últimos años estas subvenciones han sido otorgadas a más mujeres que a hombres aunque se percibe un progresivo incremento en la presencia de los hombres y un descenso en la presencia de las mujeres.

Diputación Foral de Gipuzkoa (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	75%	25%	60%	40%	60%	40%
Total	3	1	3	2	3	2

Diputación Foral de Araba

La Diputación Foral de Araba ofrece una sola beca en el ámbito de la danza dentro de la convocatoria pública de ayudas de acciones formativas en artes escénicas y musicales. En los tres últimos años estas subvenciones han sido otorgadas a más hombres que a mujeres.

Diputación Foral de Araba (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	100%	0%	0%	100%	0%	100%
Total	1	0	0	1	0	1

En el conjunto de las tres diputaciones forales, entre 2016-2018, la distribución por sexo de las personas que han recibido subvenciones mantiene una superioridad en el caso de las mujeres con un progresivo aumento en la recepción de las subvenciones por parte de los hombres.

Diputación Foral de Bizkaia/ Gipuzkoa/ Araba (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	86%	14%	68%	32%	74%	26%
Total	12	2	17	8	23	8

LAS SUBVENCIONES A LA DANZA DEL GOBIERNO VASCO

Desde el departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco, las subvenciones a la promoción de la danza tienen como objetivo estimular la labor creativa de los coreógrafos, coreógrafas y compañías que desarrollan su labor en Euskadi y colaborar en lo posible en los esfuerzos de profesionalización de este sector.

La valoración de estas subvenciones, a través de Comisiones de Valoración, se rige por lo establecido en el artículo 3.7 de la Ley 4/2005, de 18 de febrero, para la Igualdad de Mujeres y Hombres.

Estas subvenciones públicas llegan a subvencionar hasta el 70% de los proyectos de producción y representan un 33,7% de la financiación total de las compañías de danza (un 66,3%, y otros ingresos de patrocinios o coproducciones en torno al 5% del total)¹¹.

Estas subvenciones se organizan en diferentes modalidades de apoyo a la creación en danza. Pese a los cambios en las categorías de subvenciones en años recientes, entre 2016 y 2018, podemos distinguir las siguientes modalidades de subvención.

¹¹ (pag.8) Productores de artes escénicas (2010) en Kulturaren Euskal Behatokiaren Estatistika eta Azterketa Bilduma.

Modalidad: creación coreográfica

Esta modalidad ha estado orientada a impulsar principalmente primeras creaciones coreográficas de duración breve y pequeños procesos de experimentación. Junto a esta beca, el Gobierno Vasco viene impulsando Dantzán Bilaka, un programa de acompañamiento y seguimiento y exhibición pública de las creaciones de las y los coreógrafos becados coordinada por una comisión de personas creadoras de la danza. Desde 2017, Dantzán Bilaka es coordinado por ADDE (Asociación de Profesionales de la Danza de Euskadi). Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres es relativamente mayor respecto a la de proyectos liderados por hombres.

Creación coreográfica (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	67%	33%	43%	57%	67%	33%
Total	6	3	3	4	6	3

Modalidad: producción danza 1

A partir de 2017, la modalidad “producción danza” pasa a dividirse en dos categorías, “producción de danza 1” (pequeño-medio formato) y “producción de danza 2” (medio-gran formato). “producción de danza 1” se caracteriza por promocionar obras con equipos pequeños de personas (solos, dúos...), obras cortas o de duración media, orientadas de forma específica a la investigación y/o a la experimentación coreográfica y/o escénica o primeros proyectos de carácter profesional. Entre 2017-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres en “Producción de danza 1” es relativamente mayor respecto a la de proyectos liderados por hombres.

Producción 1 (2017-2018)

	2017		2018	
	M	H	M	H
	67%	33%	71%	29%
Total	6	3	5	2

Modalidad: producción danza

Esta modalidad, vigente hasta 2016, ha sido orientada a impulsar producciones profesionales de danza. En 2016 la presencia de proyectos liderados por mujeres en “producción de danza” es relativamente menor respecto a la de proyectos liderados por hombres.

Producción Danza (2016)

	2016	
	MUJERES	HOMBRES
	42%	58%
Total	5	7

Modalidad: producción danza 2

“Producción 2” se caracteriza por promocionar obras de mayor formato, de duración media-larga y/o parte de un proyecto con coproducciones. Entre 2017-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres en “producción de danza 2” es relativamente menor respecto a la de proyectos liderados por hombres.

Producción 2 (2017-2018)

	2017		2018	
	M	H	M	H
	54%	46%	30%	70%
Total	7	6	3	7

Modalidad: consolidación de compañías

“Consolidación de compañías” está dirigida a apoyar la estabilidad de las compañías de danza mediante la concesión de subvenciones a actividades relacionadas con la coordinación y el apoyo administrativo, la difusión y comercialización de producciones y las actividades paralelas de la compañía (formación permanente, sensibilización a la danza, mediación con públicos).

Entre 2017-2018 la presencia de proyectos subvencionados liderados por mujeres en la modalidad “Consolidación de compañías” tiende a una participación equilibrada respecto a la de proyectos liderados por hombres.

Consolidación de compañías (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	50%	50%	50%	50%	63%	38%
Total	2	2	3	3	5	3

RESIDENCIAS ARTÍSTICAS Y ESPACIOS DE APOYO A LA CREACIÓN EN DANZA

Diversas estructuras culturales acogen y apoyan, a través de residencias artísticas, los procesos de creación en danza en sus fases de conceptualización, ideación y experimentación. Aquí analizamos varias con de mayor estabilidad en la CAE.

Sortutakoak en Dantzagunea

“Sortutakoak”¹² en marcha desde 2011, es uno de los programas dentro de Gipuzkoako Dantzagunea en Rentería, espacio para fomentar la creación, desarrollo y divulgación de nuevos proyectos de danza en Gipuzkoa. “Sortutakoak” incluye un pe-

riodo de residencia y la presentación del proyecto y contiene varias modalidades de apoyo (tradicional, creación contemporánea y mediación). Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres ha pasado de una menor a mayor presencia, llegando a una representación equilibrada con respecto a los proyectos liderados por hombres.

Modalidad creación contemporánea (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	33%	67%	50%	50%	50%	50%
Total	1	2	2	2	1	1

Azala (2016- 2018)

Azala¹³ acoge en residencia a artistas y a personas creadoras, pensadoras, activistas que requieran de un espacio y un tiempo de concentración para el desarrollo de un proceso de creación y/o un proceso de investigación. Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres ha tenido una presencia mayor a los proyectos liderados por hombres.

Azala (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	60%	40%	78%	22%	69%	31%
Total	34	23	21	6	25	11

¹² “Sortutakoak” es uno de los múltiples programas de apoyo a personas creadoras de la danza en Dantzagunea. <http://dantzagunea.gipuzkoakultura.net/index.php/es/convocatorias>

¹³ http://www.azala.es/es/anoario/pagina_1/2018/espaciocreacion_archivo_anuario.html

La Fundación / Residencias artísticas (2016-2018)

Dentro del Centro de Recursos de La Fundación ¹⁴ las residencias artísticas están orientadas a la fases de investigación, creación y producción. Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres ha tenido una presencia mayor con un incremento progresivo de los proyectos liderados por hombres.

La Fundación / Residencias artísticas (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	82%	18%	73%	27%	47%	53%
Total	9	2	11	4	7	8

PROGRAMA DE MOVILIDAD Y RESIDENCIAS INTERNACIONALES PARA LA DANZA

Entre los programas de movilidad e intercambios internacionales en el ámbito de la creación en danza en Euskadi podemos destacar las siguientes iniciativas.

Instituto Etxepare (2016-2018)

El Instituto Etxepare ¹⁵ ofrece una subvención para la movilidad de creadoras y creadores vascos de la danza fuera del ámbito territorial del euskera. Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres ha tenido una presencia igualitaria respecto a los proyectos liderados por hombres.

Instituto Etxepare / Subvención movilidad (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	53%	47%	45%	55%	55%	45%
Total	8	7	5	6	6	5

Amphytrion / Azkuna Zentroa Alhóndiga (2016-2018)

Amphytrion, es el programa de Residencias Artísticas internacionales de Azkuna Zentroa Alhóndiga ¹⁶, que ofrece a creadoras y creadores las condiciones materiales y espaciales necesarias para desarrollar proyectos artísticos y conecta el tejido creativo de proximidad con entornos culturales internacionales. Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres ha tenido una presencia superior respecto a los proyectos liderados por hombres.

Azkuna Zentroa Alhóndiga / Amphytrion (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	100%	0%	100%	0%	0%	100%
Total	1	0	1	0	0	1

¹⁴ <https://www.lafundicion.org/urtekaria/?lang=eu>

¹⁵ <https://www.etxepare.eus/eu>

¹⁶ https://www.azkunazentroa.eus/az/cast/inicio/agenda-4/residencias-artisticas-2019/al_evento_fa

Regards Croises (2016-2018)

Un proyecto de intercambios impulsado por La Fundición en colaboración con Le Laboratoire de Recherche Chorégraphique sans frontières du Malandain Ballet Biarritz y para apoyar el conocimiento, la movilidad y la visibilidad del trabajo global (creaciones, pedagogía...) de artistas en el País Vasco, norte y sur. Entre 2016-2018 la presencia de proyectos liderados por mujeres ha tenido una presencia cada vez mayor con respecto a los proyectos liderados por hombres.

Regards Croises (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	50%	50%	75%	25%	100%	0%
Total	2	2	3	1	1	0

ROLES PROFESIONALES Y LA INFLUENCIA DEL SISTEMA SEXO-GÉNERO EN LOS ROLES PROFESIONALES Y EQUIPOS CREATIVOS DE LA DANZA

La creación en danza es, en la mayoría de los casos resultado de la colaboración un equipo de personas con diferentes perfiles artísticos y técnicos. Esta labor conjunta se recoge en las fichas artísticas de cada producción coreográfica. Si observamos las fichas artísticas recogidas entre 2016 y 2018 en el catálogo anual de obras coreográficas de ADDE (Asociación de Profesionales de la Danza de Euskadi) podemos visualizar la presencia de mujeres y hombres en los diferentes roles del equipo artístico.

Dirección artística

La dirección artística en la producción de danza, es una labor que a menudo se comparte conjuntamente con la tarea coreográfica y la dramaturgía. Entre 2016-2018 la presencia de mujeres en la dirección artística ha mantenido una presencia superior respecto a los proyectos realizados por hombres.

Dirección artística (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	63%	38%	54%	46%	63%	38%
Total	15	9	13	11	5	3

Coreografía

La labor coreográfica se centra en la cuestión de forma, estilo y composición de los cuerpos en el espacio de representación. A menudo, es la misma persona que se ocupa de la labor de dirección artística y dramaturgía. Entre 2016-2018 la presencia de mujeres en la labor coreográfica ha mantenido una presencia de igualdad respecto a los proyectos con coreógrafos hombres.

Coreografía (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	58%	42%	48%	52%	55%	45%
Total	19	14	15	16	6	5

Interpretación

La labor interpretativa se combina a menudo con la de colaboración creativa junto a la persona a cargo de dirección artística. Las personas intérpretes varían en número según el concepto artístico y los recursos de la producción. Entre 2016-2018 la presencia mayor y de igualdad de mujeres intérpretes tiende a descender respecto a la presencia de hombres intérpretes, que ha mantenido un ascenso continuado.

Interpretación (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	64%	36%	52%	48%	43%	57%
Total	49	28	38	35	6	8

Sonido / Música

Para la labor musical y sonora en la producción en danza recurre tanto a profesionales en directo como a la música pregrabada de terceros autores.

En nuestra muestra, a pesar al reducido número y representatividad estadística, hemos contabilizado solamente a las personas físicas que producen música original y son parte de los equipos creativos en una producción de danza. Entre 2016-2018 la presencia de mujeres en la creación sonora ha ido creciendo de una posición minoritaria respecto la presencia de hombres en la creación sonora.

Sonido / Música (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	17%	83%	22%	78%	67%	33%
Total	1	5	2	7	2	1

Escenografía

La labor escenográfica se centra en la conceptualización, diseño y construcción del espacio escénico. Entre 2016-2018 la

presencia de mujeres en la labor escenográfica ha mantenido una participación equilibrada respecto a la de los hombres.

Escenografía (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	50%	50%	40%	60%	50%	50%
Total	2	2	2	3	1	1

Vestuario

La labor de vestuario se centra en la conceptualización, diseño y construcción de la indumentaria de las personas intérpretes. Entre 2016-2018 la presencia de mujeres en la labor de vestuario ha mantenido una presencia superior respecto a hombres.

Vestuario (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	75%	25%	75%	25%	75%	25%
Total	6	2	3	1	3	1

Iluminación

La labor de iluminación se centra en la conceptualización, diseño y construcción del espacio lumínico en escena. Entre 2016-2018 la presencia de mujeres iluminadoras ha mantenido un lugar minoritario respecto a los hombres iluminadores.

Iluminación (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	13%	88%	13%	87%	20%	80%
Total	2	14	2	13	1	4

Distribución

La labor de distribución se centra en la difusión, comunicación y venta en teatros, festivales y ferias de las obras de danza. Entre 2016-2018 la presencia de mujeres en la labor de distribución ha mantenido una presencia muy superior respecto a hombres que realizan la labor de distribución.

Distribución (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	79%	21%	81%	19%	83%	17%
Total	11	3	13	3	5	1

De los datos recogidos arriba, se hace patente el desequilibrio entre mujeres y hombres en los diferentes roles adscritos a los equipos creativos de la danza. Mientras que hay una ligera mayoría en los roles de dirección artística y coreografía, esta se reduce en los roles de interpretación donde se tiende a una participación equilibrada. Finalmente, el contraste sigue dándose entre roles con mayoría de hombres (iluminación, sonido) y roles donde hay una mayoría de mujeres (vestuario, distribución).

PRESENCIA DE LAS MUJERES CREADORAS DE DANZA EN LA PROGRAMACIÓN DE DANZA EN LA RED VASCA DE TEATROS SAREA

La Red Vasca de Teatros SAREA es una entidad de carácter interinstitucional creada en 1993 en la que participan el Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco, las áreas de cultura de las Diputaciones Forales y los ayuntamientos titulares de los teatros y salas que forman parte de la red. Con una presencia en las tres capitales vascas así como en 48 municipios de toda la Comunidad Autónoma de Euskadi, actualmente SAREA está integrada por 61 teatros y salas de titularidad pública, con una presencia de las mujeres de un 48, 82%¹⁷ y un 55,17% de hombres en los puestos de programación.

La danza representa el 11% de la oferta total de los teatros de la red Sarea¹⁸, con un total de 239 funciones.

La medición de los hábitos de consumo de los públicos, en el informe anual de 2017, se recoge en dos categorías generales: público infantil y jóvenes/personas adultas. Sin bien existe una fuerte percepción de una mayor presencia de mujeres, sin datos desagregados por sexo no es posible en la actualidad medir cuantitativamente la presencia de mujeres y hombres entre el público asistente.

Los datos recogidos de la programación de danza en Sarea durante 2018¹⁹ son limitados pero revelan cierta tendencia en la presencia de proyectos liderados por mujeres en relación a las etiquetas de los "géneros en danza" que se utilizan en las programaciones:

Danza Tradicional (2018)

	2018	
	MUJERES	HOMBRES
	0%	100%
Personas	0	8

¹⁷ Lista de "Programadores 2019" ofrecida por la oficina de Sarea.

¹⁸ "SAREA_Txosten_Estatistikoa_2017", última memoria publicada por Sarea, a día de hoy.

¹⁹ A partir de datos cedidos por Jemima Cano.

Danza Contemporánea (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		54%	46%
Personas		15	13

Performance (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		0%	100%
Personas		0	1

Danza Teatro (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		67%	33%
Personas		2	1

Danza Urbana (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		0%	100%
Personas		0	1

Danza Familiar (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		71%	29%
Personas		5	2

Danza Circo (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		100%	0%
Personas		1	0

Fusión (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		67%	33%
Personas		2	1

Sin bien los pocos datos arriba expuestos se circunscriben a 2018, indican cierta tendencia a la distribución de los sexos entre “géneros de danza” programados. Mientras que en “danza tradicional” y “danza urbana” prevalecen las compañías lideradas por hombres, en las disciplinas de “danza-circo”, “danza familiar” y “fusión” hay una presencia significativamente superior de compañías lideradas por mujeres.

Los datos del conjunto de la programación de danza en Sarea durante 2018, indican que en plano profesional la proporción de compañías lideradas por hombres es ligeramente superior a la de compañías lideradas por mujeres:

Total Programación (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		48%	52%
Personas		26	28

Si se observa, por otro lado, los datos desagregados por sexo del total de "actuaciones" en la programación de danza en Sarea durante 2018, se hace visible que la presencia de los proyectos liderados por mujeres pasa de un 48% a un 45% cuando contabilizamos el número de actuaciones, frente al aumento del 52% al 55% de las actuaciones de los proyectos liderados por hombres.

Danza Tradicional / n° actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		0%	100%
Personas		0	13

Danza Contemporánea / n° actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		47%	53%
Personas		23	26

Danza Teatro / n° actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		67%	33%
Personas		6	3

Danza Familiar / n° actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		75%	25%
Personas		6	2

Danza Fusión / n° actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		43%	57%
Personas		3	4

Performance / nº actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		0%	100%
Personas		0	1

Danza Urbana / nº actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		0%	100%
Personas		0	1

Danza Circo / nº actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		0%	100%
Personas		0	1

Total / nº actuaciones (2018)

		2018	
		MUJERES	HOMBRES
		45%	55%
Personas		41	51

PRESENCIA DE MUJERES CREADORAS DE DANZA EN RELACIÓN A HOMBRES CREADORES EN OTRAS PROGRAMACIONES ESTABLES EN LA CAE

La programación de danza en la CAE, está representada principalmente por la red de teatros SAREA y se complementa con la programación desde teatros independientes, centros culturales y festivales anuales. A continuación, analizamos varias de estas programaciones.

Elipsiak / Azkuna Zentroa Alhóndiga

‘Elipsiak’, es un ciclo de danza organizado por Azkuna Zentroa Alhóndiga (Bilbao) y comisariado por Isabel de Naverán, que presenta en su tercera edición piezas coreográficas de artistas estatales e internacionales y ofrece conversaciones y coloquios abiertos al público. La programación de Elipsiak entre 2016-2018, muestra una tendencia al equilibrio en la presencia de mujeres y hombres dentro de la programación:

Azkuna Zentroa Alhóndiga / Elipsiak (2016-2018)

		2016		2017		2018	
		M	H	M	H	M	H
		50%	50%	50%	50%	33%	67%
Personas		4	4	2	2	1	2

La Fundación Aretoa

Desde 1986 es un espacio de exhibición y dinamización de la creación contemporánea de las artes escénicas situada en Bilbao. Si tomamos como muestra la programación anual de La Fundación entre 2016- 2018, podemos observar la situación de las mujeres en la programación.

La Fundación Aretoa / programación anual (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	44%	56%	59%	41%	51%	49%
Personas	12	15	30	21	25	24

dFERIA

dFERIA es una feria anual de las artes escénicas contemporáneas con una programación local, nacional e internacional que se celebra en San Sebastián en múltiples espacios culturales de la ciudad y con el apoyo de instituciones como el Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco, la Diputación Foral de Guipúzcoa, Ayuntamiento de Donostia - San Sebastián y el Ministerio de Cultura.

Si tomamos como muestra la programación de dFERIA²⁰ entre 2016-2018, podemos observar una mayor presencia de proyectos liderados por mujeres respecto a los liderados por hombres.

dFERIA (2016-2018)

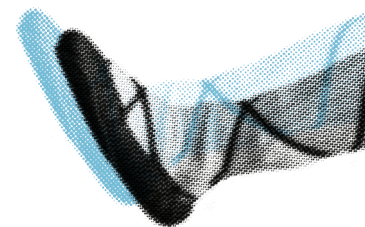
	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	50%	50%	81%	19%	64%	36%
Personas	4	4	30	7	9	5

Festival BAD Bilbao

El Festival de Teatro y Danza Contemporánea de Bilbao²¹ (BAD) se celebra desde 1999 y acoge tanto a artistas locales como a compañías referentes a nivel estatal e internacional. La programación del festival BAD entre 2016-2018, mantiene una presencia equilibrada, y con una tendencia progresivamente en aumento respecto a proyectos liderados por mujeres frente a liderados por hombres.

Festival BAD (2016-2018)

	2016		2017		2018	
	M	H	M	H	M	H
	54%	46%	56%	44%	65%	35%
Personas	7	6	10	8	11	6



²⁰ dFERIA web: <http://www.dferia.eus>

²¹ Festival BAD web: <http://badbilbao.eus/web/>





4. A MODO DE RESUMEN

4. A MODO DE RESUMEN

A partir de los datos cuantitativos recogidos arriba es posible realizar una primera síntesis.

La danza profesional forma parte junto al teatro del sector de las Artes Escénicas de las Industrias Creativas de la CAE, con 34 compañías de danza frente a 177 compañías de teatro. De todas las compañías recogidas en el catálogo de danza de ADDE entre 2016-2018 un 53% son lideradas por mujeres.

Formación en danza

Si atendemos a la formación superior de danza orientada a la formación de profesionales en la CAE, desde la creación de la Escuela Superior Dantzerti en 2016, la matriculación de mujeres ha ido anualmente en aumento, llegando a una media del 82% en los tres primeros años.

Si se mira un poco más allá de la representación equilibrada de mujeres y hombres en la formación superior de danza en la CAE, no hay evidencias de la existencia de un enfoque de género en las asignaturas del currículo en los estudios de Dantzerti (no encontramos en los descriptores curriculares de las asignaturas y sus contenidos que permitan una lectura con una perspectiva de género tanto de la historia en danza o como del propio análisis de una creación coreográfica). Tampoco hay evidencia, en el programa de estudios, de una exigencia al alumnado para desarrollar las competencias artísticas para análisis estético con un enfoque de género. Por tanto, se puede decir que, a día de hoy, la perspectiva de género en la labor formativa superior no está contemplada.

Igualmente, las becas de las tres diputaciones forales de la CAE orientadas para la formación profesional dentro y fuera de la CAE tienen una presencia media superior de mujeres becadas del 76% entre los años 2016-2018.

Si miramos las bases de las becas de las tres diputaciones forales de la CAE, encontramos criterios de acceso por edad (entre 16 y 30 años) pero no encontramos una mención explícita a la igualdad de oportunidades. Este hecho refuerza

la percepción, dada alta presencia de mujeres en la solicitud de becas, de la danza como un sector feminizado y como una práctica de mujeres. Sin embargo, en un sector que se presupone “feminizado” la proyección laboral de las mujeres estudiantes de danza, es menor a la de los hombres, debido precisamente por su escasez y mayor demanda proporcional en el mundo profesional. Podríamos por tanto afirmar, que desde sus inicios formativos, las mujeres bailarinas tienen que enfrentarse a un futuro mercado laboral de mayor competitividad que los hombres bailarines con mayores facilidades y reconocimiento.

Las subvenciones a la producción de danza del Gobierno Vasco

La profesionalización en danza depende de las subvenciones públicas. Las compañías de danza presentan un grado de autofinanciación del 66,3% con importante peso en términos relativos de las subvenciones públicas del 33,7%. Es por eso que se puede decir que las subvenciones son determinantes en la sostenibilidad económica de los proyectos culturales de la creación de danza.

En los datos estudiados de las subvenciones a danza del Gobierno Vasco, entre 2016 y 2018, en la mayoría de los casos la presencia de las mujeres en diferentes modalidades de ayuda a la danza sobrepasa o iguala a la de los hombres. Sin embargo, al estudiar los datos, se puede observar una tendencia a la desigualdad entre mujeres y hombres respecto a las ayudas solicitadas: de una presencia de mujeres del 67% en proyectos “menores” en la modalidad de “Creación coreográfica”, seguidos de un 69% en las producciones “medianas” de “Producción de danza 1” pasamos a un 42% en las producciones “grandes” de “Producción de danza 2”, lo cual indica que cuanto mayor el formato, menor la participación de mujeres. Siguiendo en la escala ascendente de las subvenciones, llegamos a la ayuda “Consolidación de compañías” (54% mujeres en los años 2017 y 2018) y si analizamos más en detalle la relación entre los proyectos presentados y la cantidad económica percibida, podemos constatar que:

La presencia de proyectos liderados por mujeres supuso, en

22 CULTURABase, Instituto Nacional de Estadística (2017) <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/culturabase/portada.html>

23 Catálogo de danza ADDE (2018).

24 (pag.8) Productores de artes escénicas en Kulturaren Euskal Behatokiaren Estatistika eta Azterketa Bilduma (2010).

2017, un 50% (3 compañías de un total de 6 presentadas) representando la subvención total a los proyectos de mujeres un 42,4%. En 2018, con una presencia del 63% (5 compañías de un total de 8 presentadas) recibieron un 55,8 % de total de la subvención. Estos datos indican una desigualdad económica hacia los proyectos de mujeres: donde hay más compañías de mujeres pero un reparto desigual entre mujeres y hombres de los recursos económicos.

Residencias artísticas y espacios de apoyo a la creación en danza

Las residencias artísticas son fundamentales para la creación coreográfica actual como espacios materiales para la convivencia colectiva entre artistas durante los procesos intensivos de producción y como espacios de socialización y encuentro entre agentes locales (artistas, públicos; y agentes de programación).

Desde el sector público actualmente únicamente destaca en la CAE la apuesta y estabilidad que ofrece la Diputación de Gipuzkoa a través de las instalaciones y servicios de Dantzagunea a muchas personas creadoras de la danza. No hay nada similar en Araba o en Bizkaia. La mayoría de las otras iniciativas importantes son privadas y/o con fuerte apoyo público (Azala, Azkuna Zentroa, La Fundación; Arropaineko Arragua, ...) que ofrecen diferentes modalidades de residencias.

La presencia de las mujeres tanto de las residencias artísticas locales (66%) como en los programas de movilidad residencias las internacionales (63%) se mantiene dentro de una representación equilibrada.

Roles profesionales en los equipos creativos de la danza

De la información recogida de las fichas artísticas del catálogo de obras de danza de ADDE (2016-2018), se observa como los roles profesionales en la producción de danza varían considerablemente respecto a mujeres y hombres. La distribución de las mujeres en ciertos roles (Dirección 59%; Coreografía 53%; Interpretación 57%; Vestuario 75%) es muy superior a otros (Música/Sonido 19%; Escenografía 45%; Iluminación 19%; Distribución 81%). Estos datos evidencian que los roles vincula-

dos a la "iluminación", la "escenografía" y/o el "sonido/música" son campos todavía minoritarios para las mujeres mientras que al contrario, el "vestuario" y la "distribución", son labores mayormente ocupadas por mujeres.

Entre las entrevistas realizadas se percibe mayoritariamente una aceptación hacia estos roles "técnicos" como roles ocupados mayoritariamente por hombres y no por mujeres. A su vez, a la hora de conformar los equipos artísticos se tiende a buscar personas "cercanas" y con experiencia en un sector profesional donde la mayoría son hombres. Esto dificulta el acceso de mujeres iluminadoras y sonidistas jóvenes que no tienen un reconocimiento establecido en el sector.

Presencia de mujeres y hombres en la programación de danza en teatros y centros culturales de Sarea

Los datos de la programación Sarea, como principal red de programación profesional en Euskadi, sirven para observar el lugar de las mujeres y hombres en el panorama profesional en Euskadi. Es reflejo también de aquellos contenidos que tienen preferencia entre las personas programadoras de los teatros. Recogiendo datos de la programación de danza de Sarea, la presencia de proyectos liderados por mujeres es de un 46% mientras que el número de actuaciones de obras producidas por mujeres es del 43%. Aquí podemos observar, de nuevo, que si la "presencia" tiende a acercarse a una representación equilibrada, la "demanda" y el "beneficio económico" se mantiene por debajo del que reciben los hombres.

Presencia de mujeres y hombres en otras programaciones estables de danza en Euskadi

Otras programaciones paralelas a Sarea, con una programación divergente y con cierta estabilidad programática (en festivales, salas independientes, programas comisariados de centros culturales) completan el panorama de exhibición profesional de la danza en la CAE. En muchos de estos casos, prevalece una línea de programación de origen estatal e internacional y en unos pocos con una dirección artística siguiendo prácticas curatoriales (como es el caso de Elipsiak de Azkuna Zentroa Alhóndiga) que se distinguen, por sus contenidos de innovación y experimentación, de una gran parte de la programación de la red de teatros de Sarea.

Medios de comunicación, premios, crítica, academia

La creación cultural constituye un principio movilizador, dinámico y transversal, cohesionador y participativo, en la medida en que genera redes de significados, prácticas y valores compartidos por una determinada sociedad, por los grupos y colectivos, entendidos como comunidades de sentido ²⁵. Desde esta perspectiva multiplicadora de la cultura, tanto los medios de comunicación, los premios como la investigación y producción de literatura crítica (académica e independiente) contribuyen, en la cadena de valor, al eslabón que contribuye a la visibilidad, la legitimidad y la validación social de la cultura. En esta línea, no es clara la apuesta política, con excepción de Kulturklik ²⁶, de un servicio de difusión general regular que incluye noticias sobre eventos culturales relacionado con la actualidad de la cultura y la danza. La falta de programas desaparecidos como Meteorik ²⁷ en EITB, evidencian una falta de una política cultural sobre los medios de comunicación para poner en valor a las personas creadoras y los procesos creativos en la danza en la CAE.

Premios a la creación en danza en la CAE

No disponemos de ningún premio de artes escénicas en Euskadi, equiparable, por ejemplo, al premio institucional Gure Artea ²⁸ dedicado a fomentar el valor y reconocimiento social de la creación plástica vasca. Es significativo y llamativo comprobar a su vez que, Gure Artea, ha reconocido y premiado iniciativas artísticas del panorama de la creación de danza en la CAE con mayor vocación transdisciplinar, lideradas por equipos mixtos o solamente por mujeres como han sido Mugatxoan (2014), Azala (2018) y Sra Polariska (2018). Esta transdisciplinariedad reconocida y valorada en las artes visua-

les, sin embargo, parece que queda sin un marco de reconocimiento en las artes escénicas de la CAE.

Existen varios premios en las ferias o festivales locales (Umore Azoka; Dferia/Donostia Saria; festival Act ...) pero sin una repercusión social, económica y mediática semejante a las anteriores. Tampoco en estos premios se evidencia que exista un enfoque de género en sus criterios de valoración ²⁹.

Podríamos afirmar que los premios que otorgan mayor prestigio y reconocimiento a las coreógrafas y coreógrafos de la CAE proceden de contextos situados fuera de la CAE (como son el Premio Nacional de Danza, los Premios Max de la SGAE o el Certamen coreográfico de Madrid entre los más mencionados a nivel estatal).

Literatura y crítica sobre danza

No es casualidad que esta ausencia de premios y reconocimiento institucional y social del valor del trabajo artístico en la danza en Euskadi coincida con la ausencia de contextos para la reflexión y producción de estudios críticos sobre la danza en la CAE. No existe, de momento, una institución referente para la investigación, documentación o investigación en danza en la CAE aunque sí disponemos de suficiente "masa crítica" de personas investigadoras ³⁰. No existe un departamento de danza en la Facultad de Historia del Arte ³¹ de Gasteiz y es por tanto, exclusivamente en Dantzerti, donde actualmente se imparten asignaturas oficiales relativas a Historia de la Danza. Este panorama irregularizado ³² de difusión y producción de conocimiento crítico sobre la danza a través de la investigación y literatura crítica se expresa también en una falta de reflexión sobre el enfoque de género en la danza y las artes vivas.

²⁵ Geertz, C. (1973) "The Interpretation of Cultures. New York: Basic Books" [Gedisa, 1988] en Lorente, E. Creación, educación e investigación. "Análisis de la cadena de valor y propuestas de política cultural" (Primer informe sobre el estado de la cultura CAE 2015).

²⁶ <http://www.kulturklik.euskadi.eus/hasiera/>

²⁷ Entre 1998 – 2012, programa de televisión dirigido por Marian Gerrikabeitia, sobre manifestaciones artísticas contemporáneas.

²⁸ "Es significativo comprobar como Gure Artea ha evolucionado hacia una cada vez mayor paridad de género entre participantes, premiados y jurado." Presencia de las mujeres en las artes visuales y el audiovisual Kulturaren Euskal Behatokia (2016).

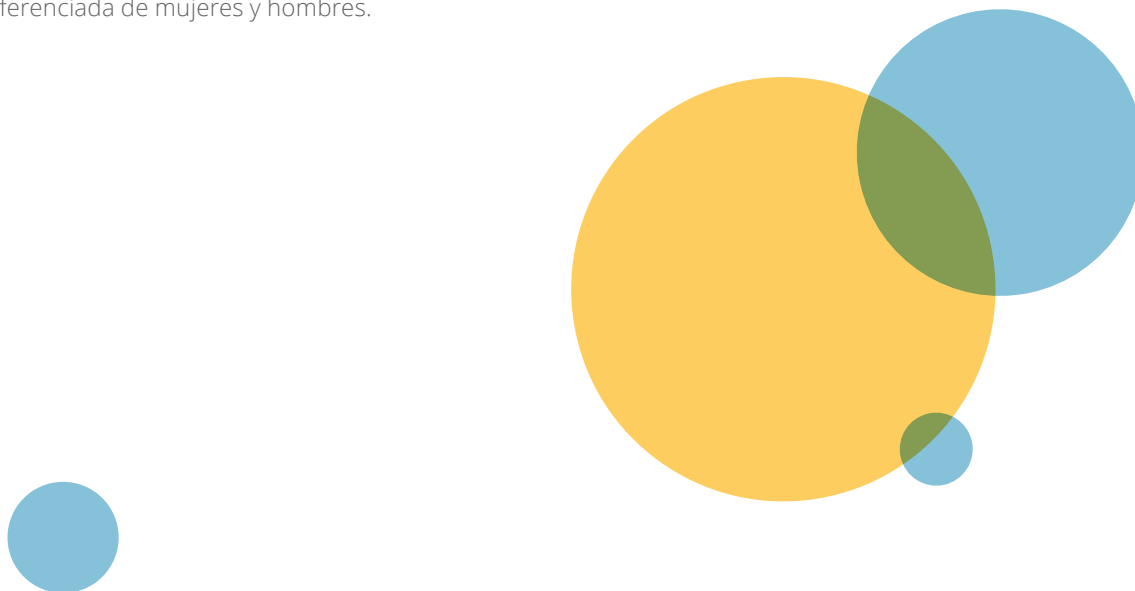
²⁹ Bases premios Umore Azoka (2014): "El Jurado tendrá en cuenta los siguientes criterios de evaluación: calidad artística (dirección, interpretación, música, coreografía, ritmo...), calidad técnica (vestuario, escenografía, iluminación, atrezo, caracterización, sonido, producción...), originalidad, creatividad, novedad y atractivo del espectáculo."

³⁰ Ver el índice de autoras en <http://www.ehu.es/ojs/index.php/ausart/issue/view/1356>

³¹ <https://www.ehu.es/eu/artearen-historiako-gradua#>

³² Desde www.dantzari.eus dedicado mayormente a la difusión de las diversas formas de la cultura de la danza en la CAE, hasta recientes publicaciones auto-gestionadas sobre la práctica coreográfica y el pensamiento. http://www.coletivoqualquer.com/DARDARISMOA_1.pdf

Algunos ejemplos de contexto que han favorecido la investigación y literatura crítica en torno a la danza en la CAE en los últimos años son: la publicación desde Ausart³³ de un número, en 2015 bajo el título *“Investigación en Danza”* (esta publicación con el 81% de las autoras mujeres apunta el alto número de doctoras universitarias en el ámbito de las artes escénicas); la realización del *III Congreso Nacional La Investigación en Danza en España* en Bilbao, 2014, organizado por La Asociación Española D más I: Danza e Investigación³⁴ y la Facultad de Ciencias Sociales y de la Comunicación y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del País Vasco/EHU; Eresbil³⁵, el archivo de la música vasca, recientemente ha ampliado su recogida de archivos audiovisuales de obras de danza contemporánea producida en la CAE. Su buscador online, sin embargo, no dispone de un indexado que identifique la autoría según sexos, lo cual no permite visibilizar una presencia diferenciada de mujeres y hombres.



³³ Para 2019 está abierta la convocatoria para un nuevo monográfico *“Investigación en Danza II”*. <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/ausart/issue/view/1356>

³⁴ <https://danzamasinvestigacion.com/congresos-antiores/congreso-2014/>

³⁵ Surge en el año 1974 tiene por objeto la investigación, recopilación, conservación y difusión del Patrimonio Musical y, en especial, la producción de los Compositores Vascos. <http://www.eresbil.com/opac/abnetcl.exe/O7014/1D7d351a46?ACC=101>





5. TEXTO DE OPINIÓN

TEXTO DE OPINIÓN

El siguiente texto de opinión es resultado del análisis de los datos recogidos en el informe cualitativo y las reflexiones y voces recogidas en las entrevistas abiertas realizadas junto a 13 mujeres y hombres profesionales de la danza en la CAE durante el primer trimestre de 2019.

La danza ³⁶ es un arte que se deduce de la vida misma, de la acción del conjunto del cuerpo humano, pero sin ser exactamente la misma que la de la vida práctica. Esta condición vital, efímera y apegada a los cuerpos de la danza es, a su vez, la misma que históricamente ha hecho de la danza un arte problemático para encajar en los museos y en la academia de Bellas Artes, ambas instituciones legitimadoras del sistema de arte. Sin suficiente poder para ser un objeto tangible de cambio (artefacto a archivar, catalogar, almacenar o vender en galerías), la danza ha sido contemplada con curiosa excepcionalidad, quedando desplazada principalmente al ámbito del entretenimiento y la espectacularidad de los teatros.

La danza-espectáculo, instituida en los teatros, ha hecho prevalecer la idea de la danza como un arte de expresión sensual al servicio de una mirada masculina ³⁷ y sexualizada ³⁸ frente a otras múltiples formas y discursos de lo corporal en la historia del arte. Así, desde los teatros, y bajo la vigilante mirada heteronormativa de un público burgués, la danza ha ido trazando su devenir histórico y cultural.

En la actualidad, el estigma social de la danza como un arte menor sigue presente en nuestra sociedad. Si miramos el panorama local los hábitos de consumo cultural, la danza se sitúa en penúltima posición, por delante de la lírica, en el ranking de interés por las actividades culturales en la CAE ³⁹. Mientras la danza popular sobrevive en plazas y playlists de YouTube, la danza programada en los teatros mantiene, entre un público mayoritariamente de mujeres, el estatus de ser un arte para el entretenimiento minoritario y de élite.

“La danza contemporánea sufre de un estigma, que no sé si es por una cuestión de género o más sobre un prejuicio intelectual sobre la danza contemporánea donde el público dice que no entiende”. (entrevista #4)

Esta marginalidad de la danza tiene reflejo directo en el estatus social de la persona trabajadora de la cultura. La persona creadora de la danza representa fielmente la nueva ética de la persona trabajadora inmaterial y versátil del nuevo capitalismo cognitivo ⁴⁰ (móvil, curiosa, innovadora, independiente, imaginativa, autónoma, crítica hacia las instituciones y que pone su vida a trabajar) que sobrevive en una economía volátil que requiere combinar la creación en residencias artísticas y la formación continua con el diseño y gestión de proyectos, la solicitud de subvenciones institucionales y la distribución de espectáculos, la interlocución con agentes culturales, para poder sostener su presencia en el mercado cultural.

“Honetaz bizitzeko zure ate guztiak irekita egon behar dira: Interpretazioa, sorkuntza, pedagogia, ikerketa, la camarera, la clase de yoga,.....eta hamar mila gauza gehiago.”⁴¹ (entrevista #12)

“En esta profesión tienes que dedicarle tiempo a estar físicamente en máximo rendimiento. Si además tienes que encontrar un medio de vida porque no te lo da el escenario lo tienes que buscar en otras partes.” (entrevista #13)

Esta versatilidad laboral coincide con la temporalidad, la intermitencia laboral y la falta de un reconocimiento jurídico y protección legal ⁴² que dignifiquen su profesión.

“No puedes tener perspectiva de un proyecto. Pensar de un año a otro, siempre esa idea vivir el presente, justificando el pasado e inventando el futuro crea una inestabilidad brutal.” (entrevista #10)

36 (...) es simplemente una poesía general de la acción de los seres vivos.(...) Paul Valery, Teoría poética y estética (1957) en Ed. Visor (1990).

37 ¿Existe una diferencia entre una danza sin género, femenina, andrógina y masculina? ¿no ha sido la danza en una gran parte una danza masculina, sobre un mundo masculino, fuera o no bailada por hombres y mujeres? Sally Banes, Substanceless Brutality en Before, between and Beyond. Three decades of dance writing. University of Wisconsin Press (2007).

38 En el ballet clásico del s. XIX y en los Ballets de Diaghilev de inicios de s. XX, mujeres y hombres han servido de objeto del deseo heterosexual y homosexual masculino. Lynn Garafola, Legacies of Twentieth-Century Dance Wesleyan University Press (2005).

39 Estadísticas de hábitos y prácticas y consumo en Cultural en Euskal Herria 2007-2008. http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/est_hp/es_hp_eh/adjuntos/EH-castellano.pdf

40 Paulo Virno, Grammar of the Multitude: For an Analysis of Contemporary Forms of Life. (New York: Semiotext(e), 2004), 17. En Ramsay Burt, Ungoverning Dance: Contemporary European Theatre Dance and the Commons Oxford University Press (2017).

41 “Para poder vivir de esto debemos tener todas nuestras puertas abiertas: interpretación, creación, pedagogía, investigación, la camarera, la clase de yoga... y otras diez mil cosas más.”

42 En referencia a la agenda legislativa impulsada en 2019 para la creación de “Estatuto de Artista” y trámite en el Congreso.

“...para poder vivir de ello, porque no solo es la creación, sino los tiempos entre: los bolos o inventar otras cosas, tienes que estar con la maquinaria en marcha todo el rato.” (entrevista #3)

Si hoy la danza es reconocida como dentro del subsector “artes escénicas” de la Industria Cultural⁴³ en Euskadi, esta no deja de vivir en una situación de precariedad que se agudiza cuando se atiende a la desigualdad entre mujeres y hombres.

Esta desigualdad entre mujeres y hombres en la creación en danza aparece desde una fase formativa inicial. En la formación superior en danza, el acceso mayoritario de las mujeres choca con la inmediata percepción de la danza profesional como un sector donde el futuro laboral es más incierto para ellas y más seguro para ellos.

“Entre nosotras siempre decíamos que los chicos siempre tendrían un rol, por ser menos y porque tenían que estar presentes sí o sí.” (entrevista #12)

La escasez de hombres en la escuela, favorece la oportunidad profesional de estos y les otorga, además, una atención privilegiada en la escuela.

“En mi formación, al ser el único chico se me ha prestado más atención por una cuestión de machismo y por la energía. (entrevista #2)

“En la escuela, la actitud hacia la mujer era de que ellas solas “aprenden y ya se las arreglan” mientras que la actitud hacia los hombres era que había que darles el apoyo necesario para que salieran adelante” (entrevista #12)

El modelaje de los cuerpos y actitudes a partir de la disciplina y la repetición física es una parte intrínseca a la formación en danza. Este modelaje pasa tanto por la exploración proioceptiva como por la reconstrucción de patrones de movimiento y representaciones de género heredadas. En esta fase formativa, el canon de la danza clásica⁴⁴ y sus estereotipos

sigue siendo el modelo hegemónico que marca cómo han de ser los cuerpos de las bailarinas y los bailarines: la expresión de ligereza y suavidad corresponden a la mujer femenina y la fuerza y musculatura al hombre.

“La danza es el lugar donde funcionan los estereotipos: joven, guapa, ...el síndrome de la “chica guapa”, la chica sensual. Una sensualidad nada real, anoréxica y fría. Esto está alimentado por la escuela y por el mercado. (entrevista #3)

Estos estereotipos de género de la danza clásica refuerzan y determinan una tipología idealizada de los cuerpos de las mujeres y de los hombres en la danza.

“Los estereotipos de cuerpos bellos y estándar es lo que abunda en la danza.” (entrevista #1)

Actualmente el currículo académico de formación superior⁴⁵ no contiene un enfoque de género crítico con la representación histórica de las mujeres y hombres en la danza. Tampoco existen objetivos orientados al alumnado para el desarrollo de capacidades críticas en el análisis de la danza con un enfoque de género.

“En mis años de formación no ha sido un tema tratado expresamente.” (entrevista #2)

Frente a esta hegemonía de un ideal corporal “estándar” y heterosexual, es tarea del alumnado adaptarse cognitivamente a los modelos canónicos.

“Ni ez nintzen kanon femenino klasikoa, gehiago maskulinoa (indartsu, kilo gehiago. Beste lagun batzuk printsesak ziren: argalak, ez dute loditzen, ez maskulinoa.” (entrevista #12)⁴⁶

“Adin horretan, hoguei ta urte, arriskuak dituzu estereotipo hoién menpekotasunean jausteko eta zure osasunari kalte egin, adibidez, gutxiago janez.” (entrevista #12)⁴⁷

⁴³ Delimitación conceptual y definición de los sectores de las ICC en EUSKADI (pag.5). http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_argit_ksi_mugaketa_2018/es_def/adjuntos/Delimitacion_ICC__EUSKADI.pdf

⁴⁴ El valor social y político atribuido al ballet nunca ha abandonado su lugar como símbolo de una cultura europea de elite desde su origen en la corte francesa de Luis XIV. No sorprende, reproduciendo este modelo político de cultura, que también en Euskadi existen propuestas recientes para la creación de una Informe para una compañía nacional de danza clásica o Euskal Balleta. http://www.euskadi.eus/contenidos/informacion/pv_danza/es_6620/adjuntos/danza_c.pdf

⁴⁵ “Análisis y práctica del repertorio I” Dantzerti. <http://www.dantzerti.eus/gestor/recursos/uploads/documentos//KASGAIK/D/D.%201°.-%20Análisis%20y%20práctica%20del%20repertorio%20I.pdf>

⁴⁶ “Yo no era un canon femenino clásico, más bien masculino (fuerte, algún kilo de más). Otras compañeras eran princesas: delgadas, no engordaban, no masculinas.”

⁴⁷ “Con esa edad, veintipico, tienes el riesgo de caer en esos estereotipos y hacerle daño a tu salud, por ejemplo, comiendo menos.”

“Dantza munduan homosexual asko daude baina gizonen estereotipoa betetzea eskatzen zaie. Eskatzen zitzaiena zen, nabaritu behar zela da gizentasun hori.” (entrevista #12)⁴⁸

Y queda, por tanto, en manos del perfil individual del equipo docente y las posibilidades de autoformación⁴⁹ del alumnado, el trabajo formativo en torno a un enfoque de género en el arte.

“He empezado a ser más consciente del género después de salir de la escuela.” (entrevista #4)

Otro ámbito crítico en la formación de las personas intérpretes de danza se desarrolla en el trabajo de análisis y creación coreográfica (que suponen a su vez, un análisis dramático de las ideas e ideologías en el juego coreográfico). De nuevo aquí, desde la inercia y autoridad de la tradición y el repertorio, se perpetúan ciertos cánones narrativos centrados en la heteronormativa de la “mujer” y el “hombre”.

“Esa idea de la sensualidad de un cuerpo etéreo, joven, inocuo, que sus problemas son “comunicación-incomunicación”, “te quiero-no te quiero”... tenemos que salir de ese lio de una vez” (entrevista #3)

Es también, en esta fase de formación en el centro académico donde se dan las primeras experiencias de casting realizadas por profesorado en base a los estereotipos dominantes.

“Entre nosotras decíamos que ellos siempre tendrían un papel (...) que aunque su nivel fuera inferior siempre tendrían un rol en la coreografía” (entrevista #12)

“Según el profesorado, había grandes diferencias. Había quienes valoraban a las personas y había quienes valoraban a los estereotipos.” (entrevista #12)

“Irakasle goak, koreografiak sortzerakoan, haien kuttuneak edo rol zehatzen arabera aukeratzeko zuten. Orain barre egiten dut baina goratzen dut guretzat kriston drama zela.” (entrevista #12)⁵⁰

Frente a ese canon estereotipado de la danza clásica, la danza moderna nacida a inicios del s. XX a través del expresionismo, la abstracción formal y la emergencia de importantes mujeres coreógrafas – ha representado una ruptura con los estereotipos de género en danza clásica. En su amplitud de estilos y corrientes ocupa hoy un lugar de poder, reconocible tanto en la academia como en el mercado de la danza.

Esta nueva hegemonía de la danza contemporánea, ha generado de nuevo autocritica e interrogación sobre su representatividad.

“Dantza garaikideak bere mugak markatzen ditu eta gainontzeko mugak ez ditu, benetako dantza” bezala baloratzen. Aurreiritzi pila bat daude, ez dutenak eboluzionatzen, zerbait endogamiko eta toxikoa bilakatuz.” (entrevista #5)⁵¹

Mientras que para unas personas creadoras de la danza contemporánea esta simboliza la superación y oportunidad para transgredir estereotipos de género establecidos, para otras personas la danza contemporánea sigue favoreciendo la presencia de los hombres.

“Cuando empecé a estudiar danza y, de forma un poco naif, sentí que era un lugar donde el movimiento y la danza como algo abstracto al que yo entraba, me dejaba expresarme de manera libre y podía desprenderme del género y que daba igual ser un chico o una chica.” (entrevista #3)

“Nik ezberdintasun hori eredu klasikoan ikusten dut, baina kontemporaneoan batez ere: gizon indartsua, akrobatikoa, eta orain gizon apurtzaila eta alde femenino bat duena. Gizona, gizona, gizona.” (entrevista #12)

Esta diversidad de miradas estéticas y políticas sobre el cuerpo en la danza revelan una fractura y crisis social y política dentro de la representación del género en las diferentes danzas contemporáneas.

48 *“En el mundo de la danza hay mucho homosexual pero se les pide que cumplan con el estereotipo de hombre. Se les pedía que se notase esa hombría.”*

49 Contextos formativos con un enfoque de género en arte en Euskadi son los cursos ‘Perspectivas feministas en las producciones artísticas y las teorías del arte’. Coordinado por Lourdes Méndez, Catedrática de Antropología del Arte de la UPV/EHU, y Xabier Arakistain o Feministaldia. <https://feministaldia.org>

50 *“El profesorado, cuando creaba las coreografías, elegían a sus preferidos/as o en función de los roles. Ahora me río pero recuerdo que para nosotras era todo un drama.”*

51 *“La danza contemporánea marca sus propios límites y no reconoce el resto de límites como danza de verdad. Existen muchos prejuicios, que no evolucionan, convirtiéndose en algo endogámico y tóxico.”*

52 *“Yo veo esa diferencia en el modelo clásico, pero sobre todo en el contemporáneo: el hombre fuerte, acrobático, y ahora el hombre transgresor y que tiene un lado femenino. El hombre, el hombre, el hombre.”*

“La realidad es otra, es mucho más travestida. Lo que se representa como “danza contemporánea” en los teatros está muy lejos de la realidad. Mientras que en Euskal Herria las mujeres son muy feministas, mucha de la danza en Euskadi no refleja eso, queda muy lejos de la realidad. (entrevista #3)”

“Nik gauzak lekuz kanpo ikustea atsegin dut, kanon hoiek apurtzeko eta adibidez, emakume edo gizon bat “ez dagokion” zerbait egiten ikustea.” (entrevista #5) ⁵³

Estas miradas críticas abren en la representación de la danza espacios para los discursos no binarios, cuestionando la heteronormatividad en la representación de sexos desde la fluidez y el reconocimiento de la diversidad de variables identitarias que conforman el género (sexo, procedencia cultural, sexualidad y clase social).

“A esa percepción naif de que “el movimiento no tiene género”, que por un lado no es verdad y por el otro es una bonita herramienta para explorar el cuerpo sin género o jugando con el género.” (entrevista #3)

“Nik uste dut dantzak aukera hori ematen digula, ezberdintasunak gorputzaren posibilitate berriak ulertzeko aukera bezala” (entrevista #6) ⁵⁴

El salto de la academia a la “profesionalización” supone el acto de poner en situación una vocación y formación artística en relación con un contexto cultural y un mercado de arte. Para algunas mujeres este salto responde directamente a la experiencia de desigualdad vivida en los años de estudio académico, lo cual pone en evidencia que una representación y participación equilibrada o incluso mayoritaria de mujeres (como sucede en los estudios reglados) no tiene lugar real.

“Sorkuntzan sartu nintzen inoren zain ez egoteagatik, emakume bezala ez egotea itxoiten. Gizon guztiak aukera pilo dituzte eta emakumeak borrokan paper puta bategatik...eta askotan ez hobe zarelako baizik eta argala delako, rubia delako, lodia delako, 1,80m neurtzen duelako,...dana arbitrarioa.” (entrevista #12) ⁵⁵

La cadena de valor de la cultura de la danza sigue girando fuertemente en torno a la producción y a la relación de mercado entre artista y la persona programadora cultural. En esta relación, el o la artista tiene como obligación producir un trabajo creativo y de calidad pero sobre todo accesible, justificable y comunicable para la persona programadora cultural.

“Todo depende de cómo te comuniques con ellos, que entiendan tu arte y para ello necesitas de la ayuda de un discurso fuerte y claro, hacer reconocible tu personalidad artística por la figura del programador.” (entrevista #10)

Este requisito para comunicar una identidad artística clara y sólida reproduce un modelo de relaciones y valores productivistas tradicionalmente masculinos donde el “valor” responde a expectativas de género.

“Tengo la percepción, más allá de la paridad entre sexos en la danza, de que la percepción que se tiene de un hombre cuando defiende un proyecto es más favorable a la de una mujer y que todo está montado apoyado sobre valores del lado masculino del ser humano: poderío, contundencia, fuerza, afirmación,...no hay duda, no hay fragilidad.” (entrevista #1)

Este requisito de transparencia para las personas artistas, contrasta, sin embargo, con la opacidad en la comunicación de la mayoría de instituciones culturales ⁵⁶: la falta de un manifiesto público de sus líneas estratégicas; de una descripción de los perfiles profesionales y formativos de sus personas trabajadoras; de una publicación de las residencias artísticas ofrecidas o la definición de línea pedagógica y mediación artística. Esta opacidad, por otro lado, refuerza la percepción de los teatros como contenedores tradicionales de espectáculos y entretenimiento sin un claro proyecto de innovación en la gestión cultural de los centros culturales.

“¿Por qué un teatro se tiene que llenar solo cuando hay una función? Puede cumplir otros roles. Claro que tendríamos que cambiar los modelos de financiación. Pero tengo la impresión que faltan muchas figuras y otros saberes y disciplinas (antropología, psicología, sociología,..) que pueden dialogar con otros agentes

⁵³ “A mi me gusta ver las cosas fuera de sitio, para romper esos cánones y por ejemplo, ver a una mujer o a un hombre hacer algo “que no le corresponde.”

⁵⁴ “Yo creo que la danza nos da esa posibilidad, las diferencias como medio para entender las nuevas posibilidades del cuerpo.”

⁵⁵ “Me metí en la creación por no estar esperando a nadie, para no estar esperando como mujer. Todos los hombres tienen muchas oportunidades y las mujeres peleándonos por un puto papel... y muchas veces no porque seas mejor, sino porque es delgada, porque es rubia, porque es gorda, porque mide 1,80m... todo arbitrario.”

⁵⁶ Muchos teatros quedan ocultos dentro de las páginas oficiales de ayuntamientos y donde la “descripción técnica” del teatro adquiere mayor protagonismo frente a la programación artística, las líneas estratégicas culturales o los perfiles profesionales de las personas responsables de estas.

más tradicionales como son los artísticos o de gestión para crear otro panorama cultural. (entrevista# 8)"

Esta opacidad institucional es interpretada como resultado una falta de conocimiento del sector de la danza por parte de muchas de las personas programadoras culturales.

"Ikusten dudana programadoreen artean ere bai gure gremioaz eta gure lanaz ezezagutza handia eta kuriosidade gutxi dagoela. Askok iritzi dira horra funtzionario edo teknikoak direlako eta sektoreaz ezagutza gutxirekin. Edonork egin dezakeen lan bat dela ematen du eta ez da horrela. Arte erarakusketa bat egiten duen komisario batek kurrikulum eta ibilbide bat du." (entrevista #5)⁵⁷

Este vacío formativo tiene reflejo en la gestión de los contenidos culturales de las programaciones de muchos teatros.

"Euskal Herrian konformismo handia dago. Zer ekarri dezaket jende guztiari gustatzen zaiona da eta basta. Eta horrek eragin handia du: ausardi gutxi, danok kontentu mantentzeko nahia... publikoa ere hezi egin behar duzu" (entrevista #5)⁵⁸

Desde una mirada a la igualdad entre mujeres y hombres con un 35,70% de mujeres en la Red Española de Teatros⁵⁹ y un 44,8% de mujeres en la Red Sarea⁶⁰ en el rol de persona programadora cultural el techo de cristal sigue siendo patente.

"Para mí, no es tanto una cuestión de paridad de género entre mujeres y hombres coreógrafas y coreógrafos sino de que las mayores interlocutores que tenemos en las políticas culturales son hombres, quienes dirigen las instituciones. Estos datos serían los que tendría que estudiar." (entrevista #3)

La programación⁶¹ en los teatros de la Red Sarea en 2018 (con una presencia del 48% de proyectos liderados por mujeres pero con un 45% real respecto del total de actuaciones) muestra que existen proyectos de danza liderados en un 100% por hombres (euskal dantza, danza urbana) o proyectos liderados en un 70-100% por mujeres (danza familiar, danza circo).

Esta territorialización de los estilos y géneros programados por los teatros amplifica una percepción de estereotipos de género en las diferentes danzas.

Esta opinión sobre la relación entre formas de danza, enfoque de género y oportunidad de mercado revelan por un lado valores culturales hegemónicos presentes en muchas programaciones culturales y por otro, la falta de un trabajo de mediación y un perfil de persona programadora con un enfoque de género dentro de las programaciones culturales donde tanto artistas como públicos se confronten con la diversidad de la realidad social y cultural contemporánea.

"Para ser programador de danza tienes que ser un artista: tienes que mover públicos, tener ojo para mezclar lenguajes,...lo ideal es infectar unos lenguajes de otros." (entrevista #3)

Desde el lado de la producción en danza, los equipos creativos con perfiles y roles diferentes (artísticos, técnicos y de difusión) la desigualdad entre mujeres y hombres es notable. Mientras que los roles ocupados en la coreografía e interpretación tienden al equilibrio entre mujeres y hombres, en los trabajos más técnicos (iluminación y escenografía) la minoría de mujeres respecto a hombres se hace evidente.

"¿qué mujeres diseñadoras mujeres conoces en Euskadi? ¿qué mujeres técnicas de sonido conoces en Euskadi? Es que no conozco a técnicas mujeres" (entrevista #1)

"Yo soy una de las pocas compañías que valoro muchísimo el género de las personas colaboradoras." (entrevista #4)

Por el contrario, los trabajos de vestuario y distribución están ocupados mayormente por mujeres. En el caso de las personas en el rol de distribución, mayoría mujeres, tienen como responsabilidad difundir y vender espectáculos a personas programadoras, en su mayoría hombres. En este contexto el interés mercantil, la posición jerárquica de poder y desigualdad entre mujeres y hombres coinciden y siguen reproduciendo modelos sexistas que discriminan a las mujeres.

57 "Lo que también veo entre los programadores es que hay un gran desconocimiento sobre nuestro gremio y poca curiosidad. Muchos han llegado allí por ser funcionarios o técnicos y tienen muy poco conocimiento sobre el sector. Parece que es un trabajo que podría hacer cualquiera y no es así. Un comisario que organiza una exposición de arte tiene un curriculum y una trayectoria."

58 "En Euskal Herria existe mucho conformismo. Que puedo traer que guste a todo el mundo y basta. Y eso tiene muchas influencia: poca osadía, el deseo de mantener a todos y todas contentas... también debes formar al público."

59 https://www.redescena.net/descargas/asociados/listado_asociados.pdf

60 Lista de Teatros Red Sarea (2019)

61 Informe de genero de Industria de la Danza , Jemima Cano (2019)

“Eta hor bai, programatzaileek daukaten poterea erabiliz, tratamendu aldetik, gauza itsusi asko, entzun ditut. Euki nuen azken banatzaile batek kontatu zizkidan pilo bat komentario naskagarriak programatzaileen aldetik. Zuk zure ikuskizuna saldu nahi duzu eta berak du potere bat. Abusatzan da potere horretaz. Hor bai dagoela desigualdade nahiko handia.” (entrevista #5)⁶²

La producción en danza en la CAE no deja de ser una actividad deficitaria que necesita de las subvenciones para la producción del Gobierno Vasco. De carácter anual y mayormente orientadas a la subvención de la producción de danza, estas representan un 33,7% de la financiación total de las compañías de danza⁶³. Existe una fuerte frustración dentro del sector profesional al ver como las subvenciones anuales responden a un modelo productivista donde quien “más vende” más acceso tiene a “grandes subvenciones” creando compañías de primera y de segunda división.

“Es la pescadilla que se come la cola: ¿por qué esta compañía tiene esta subvención? Porque puede actuar, ¿por qué esta compañía puede actuar? Porque tiene subvención.” (entrevista #10)

A su vez, existe una dinámica de mercado que favorece la producción para satisfacer la “sed” de estrenos desde las programaciones culturales, pero que a su vez, impiden que muchos trabajos escénicos de compañías medianas, aun siendo subvencionadas, circulen con normalidad y tengan un acceso mínimo al mercado.

“¿De qué vive un artista? Si yo me dedico a crear espectáculos de danza debería vivir de los espectáculos de danza y complementarlo con labores de mediación, sensibilización y formación, pero el grueso de mis ingresos debería ser resultado de mis bolos de danza. Porque si se invierte en mi x dinero público al año, tendría que repercutir en la exhibición. Sino tengo bolos, se rompe la circularidad de la economía.” (entrevista #10)

Por otro lado, un modelo de subvenciones centrado mayormente en el apoyo a la producción descuida la necesidad formación continuada de las personas profesionales de la danza olvidando que la innovación cultural requiere de un estímulo y cuidado continuo a través de talleres y la participación en foros de investigación y/o festivales.

“En la formación continua de los profesionales hay un gran vacío, no hay subvenciones. Tampoco puedes ir fuera a estudiar otros modelos para traerlos aquí. Nos lo tenemos que pagar nosotras. Necesitamos referentes, otros modelos otras experiencias. Si no puedes formarte no evolucionas.” (entrevista #10)

Entre las diferentes modalidades de subvenciones a la producción en danza, a medida que ascendemos en la categoría de subvenciones, la presencia de mujeres va disminuyendo. Por ejemplo, entre las 8 compañías receptoras de la “ayuda a la consolidación de compañías” en 2018, los proyectos liderados por mujeres (un 63%), recibieron una proporción menor (un 55,80%) del total de las subvenciones. Esto indica que siendo los proyectos liderados por mujeres equilibrados o ligeramente mayores, estos son proporcionalmente de menor volumen al de los hombres.

La productividad en la danza profesional está, a su vez, condicionada por las óptimas condiciones de trabajo de sus intérpretes equiparable, en muchos casos, al trabajo de alto rendimiento físico de un o una atleta de elite. Por tanto, esta excelencia física, vinculada a una juventud y/o vigor físico no deja de chocar con la posibilidad de una conciliación de profesión, maternidad y corresponsabilidad familiar.

“Ikusten dut dantzatzen duten jendearen media oso gaztea dela (50 urtetakoak zenbat daude?). Pentsatzen dut, orain beste seme alabak banitu, sentsazioa dut gizartearentzat ez naizela baliogarrira izango” (entrevista #6)⁶⁴

“La mayoría de mis compañeras bailarinas no tienen hijas/os. Son decisiones personales pero creo que no están lejos de decisiones que tienen que ver con esta profesión.” (entrevista #13)

“Si miro al tema de las conciliaciones, son pocas las mujeres que consiguen hacerlo. Son mayoría mujeres sin hijos. En Euskadi somos muy pocas las personas que podemos conciliar la actividad de la danza y la familia.” (entrevista #3)

La actividad laboral intermitente y la movilidad territorial, no recibe la atención y los recursos para responder a las necesidades de cuidados que requiere la conciliación de trabajo y

⁶² “Y ahí sí, utilizando el poder que tienen los programadores, desde el trato, he escuchado muchas cosas feas. Una de las últimas distribuidoras que tuve me contó un montón de cosas asquerosas de los programadores. Tú quieres vender tu espectáculo y él tiene poder. Se abusa de ese poder. Ahí sí que existe una gran desigualdad.”

⁶³ (pag.8) Productores de artes escénicas (2010) en Kulturaren Euskal Behatokiaren Estatistika eta Azterketa Bilduma.

⁶⁴ “Veo que la media de las personas que bailan es muy joven (cuantas hay de 50 años?). Pienso, que si ahora tuviese otro hijo o hija, no seré útil para la sociedad”.

familia favoreciendo, a menudo, la renuncia a la maternidad y paternidad entre las personas creadoras en danza.

“La mayoría de mis compañeras bailarinas no tienen hijas/os. Son decisiones personales pero creo que no están lejos de decisiones que tienen que ver con esta profesión.” (entrevista #13)

“Beste moduak, beste gorputzak eta beste egiteko moduak aurkitu behar ditugu. Ez hainbeste “oraingo dantza” nola egokitu den nire bizi modura (amatasunaren egoera nire kasuan) baizik eta errealtate honek zer nolako dantza modu berriei aukera ematen die. (entrevista #6)”⁶⁵

Así, en la mayoría de los casos, la atención a los cuidados necesarios ocurre desde el ámbito privado de la corresponsabilidad de las parejas y/o las redes improvisadas de apoyo familiar (abuelas, abuelos, amigas, amigos) que hacen posible conciliar vida familiar y un proyecto profesional sostenible en la danza.

“Niretzako datak murrizten dira. Kanpora joatea konplikatu da. Ama nirekin eraman edo ez erabaki behar dut.” (entrevista #6)⁶⁶

“Muchas compañías de danza son parejas y esto facilita la conciliación.” (entrevista #3)

La necesidad de un “premio” para la danza y las artes escénicas, semejante al reconocido premio Gure Artea⁶⁷ en la CAE, no parece ser prioritaria para las personas profesionales cuando existe la carencia de otro tipo de reconocimiento.

“Están muy bien los premios pero si no tienes medios para hacer tu trabajo, ¿cómo te van reconocer? La sociedad necesita reconocerse en la danza como un valor social” (entrevista #2)

“Los premios pueden estar bien pero lo que realmente necesitamos es más exhibición y de la mano de la sensibilización.” (entrevista #4)

Sin un plan integral de la danza⁶⁸ en la CAE que defina las líneas estratégicas que favorezcan la sostenibilidad de proyectos y personas trabajadoras de danza y artes escénicas, defender la necesidad de reforzar el reconocimiento social de la danza a través de premios y el fomento de la crítica académica en la danza y artes escénicas de la CAE no es fácil.

“La gran pregunta es: ¿les interesa? ¿Al Gobierno Vasco y a esta sociedad, les interesa realmente? ¿Te interesa tener una diversidad artística? o ¿te interesa tener cuatro nombres que tengan el mismo brillo? o ¿es para ir a un congreso internacional para contar como tenemos ayudas para artistas?” (entrevista #10)

La irregularidad y diferencia en los diferentes territorios de la CAE en su estructuras estables y consolidadas⁶⁹ para la producción y transmisión y el intercambio entre personas creadores de la comunidad danza, dificulta la tarea de un desarrollo profesional y sostenible de la danza.

“Cuando llegué aquí busqué en los centros culturales pero no tenían parquet. Si no hay suelos con parquet no puedes dar clases de danza. Si no das clases de danza la gente no va a ver danza. Y si no van a ver danza, tienen menor valor social. Si la danza no está en los colegios como parte de la formación para que los niños trabajen la expresión en las relaciones... Es precario porque no hay un valor social de cómo puede ayudar a distintos tipos de relaciones sociales: en la educación, en la actividad física y artística..., si no tiene valor, no se puede valorar.” (entrevista #2)

Programas como “Nuevos Coreógrafos Vascos” impulsado en 1996 desde Gobierno Vasco que posteriormente ha derivado en el programa Dantzan Bilaka (con el apoyo y visibilización de procesos coreográficos de investigación en pequeño formato) han servido para cierto reconocimiento local de la danza de creación pero sin llegar a tener la repercusión que otros premios más mediáticos que se sitúan fuera del territorio de la CAE (Premio Max, Premio Certamen de Madrid...). Sin un premio de

⁶⁵ “Tenemos que encontrar otras formas, otros cuerpos y otras formas de hacer las cosas. No tanto como puedo acondicionar la “danza actual” a mi forma de vida (maternidad en mi caso) sino que esta realidad qué tipo de oportunidades de danza me ofrece.”

⁶⁶ “Para mi las fechas se reducen. Es complicado salir fuera. Tengo que decidir si me llevo a mi madre o no.”

⁶⁷ “En cualquier caso, el Gure Artea (creado por el Gobierno Vasco en 1982) se ha introducido dentro del calendario festivo-folklorico de las artes en el contexto vasco. Es decir, su presencia de los medios de comunicación ha jugado y juega un rol importante en el Gure Artea de momento como noticia y habría que repensar hasta qué punto conviene esta exposición a la luz de los focos, o si por el contrario, la exposición a esta luz debería ser más duradera (...).” Peio Aguirre, Informe GureArtea: un análisis sobre la coyuntura de un premio. https://www.academia.edu/3437877/Informe_Gure_Artea

⁶⁸ Tenemos el ejemplo del Plan integral de la danza Cataluña (2009) orientado a crear oportunidades para la investigación, creación y producción de danza, así como para su difusión, para el acceso a la danza de todos ciudadanos y para una mayor presencia en la esfera pública de la danza y de las artes del movimiento. https://dansacat.org/arxius/biblioteca/pla_integral_de_la_dansa_definitiu.pdf

⁶⁹ Actualmente, Dantzagunea (Errenteria) es el único ejemplo relevante de equipamiento público profesional para el fomento de la creación en danza en la CAE.

danza consolidado y sin un tejido de crítica literaria y académica en torno a la creación en danza en la CAE, el reconocimiento efectivo queda en manos de las lógicas de mercado y/o entre quienes deciden la programación de los teatros y las ayudas a producción (a menudo las mismas personas).

Este modelo de la creación en danza donde pesa más la espectacularidad y el mercado, dominado por el consumo y el entretenimiento, oculta a menudo la potencialidad para la innovación cultural propia de la danza y la inclusión de otras perspectivas del cuerpo en la creación cultural.

“Como si la danza no pudiera tener otra forma que la relación sensual de los cuerpos y no pudiera darse hacia el espacio público, hacia las relaciones sociales, hacia la historia, la educación, los colonialismos, el pensamiento abstracto,...” (entrevista #3)

Esta capacidad de la danza como facilitadora de un conocimiento incorporado, situado y relacional engarza con la idea de la perspectiva de género en las relaciones sociales como una oportunidad para modificar los roles, valores y las economías establecidas y modos de hacer cultura.

“Hablo del “género” también desde ahí: frente a tener que hacer un producto que se tiene que vender. Quizás hay que generar otros tipos de contextos realmente horizontales donde el programador no me está juzgando con una lupa y mi relación no sea mercantilista. Género entendido desde “un tener en cuenta” las minorías y otras formas de hacer, de organizarse, de producir.” (entrevista #10)

La mediación cultural como ámbito de intermediación, diálogo, intercambio, encuentro e innovación donde lo educativo, lo comunitario, el aprendizaje, lo participativo y lo colaborativo y conjugación con las prácticas artísticas es un nuevo paradigma cultural que en la actualidad está sirviendo para cuestionar el paradigma hegemónico de la cultura como espectáculo y generando pequeñas oportunidades entre profesionales para construir prácticas artísticas y relaciones alternativas al modelo de “producción” y “estreno” dominante.

En algunos casos, la “obligación” de desarrollar un proyecto paralelo orientado a la pedagogía y sensibilización de públicos como sucede en las subvenciones para “Consolidación de compañías” de danza, es percibida negativamente y genera innecesarias po-

lémicas entre el valor del arte y el valor de la mediación cultural.

“Si detecto que las subvenciones que han obligado a hacer mediación como un requisito para ser creador hace un flaco favor a darle valor a la mediación e involucrar a otros agentes” (entrevista# 8)

“Creo que el camino está por hacer y mi impresión es que vamos tarde. Tengo la impresión que en otras artes está asimilado el interés y potencialidad para generar procesos de mediación y educativos que se salgan de “crear una pieza”, “aprender a bailar” o “ser público” y que hay cierto miedo a que estos otros procesos (de mediación y educativos) alteren y modifiquen la perspectivas y los sentidos del valor del arte.” (entrevista #8)

PROPUESTAS DE MEJORA

A continuación y a partir de los datos, reflexiones y opiniones recogidas en el informe, se plantean una serie de acciones propositivas orientadas a introducir la perspectiva de género en la cadena de valor de la creación en danza con el objetivo de paliar las desigualdades entre mujeres y hombres en el sector de la danza en la CAE.

Enfoque de género en la formación en danza (1):

No es evidente, entre la descripción de las asignaturas del currículo académico ⁷⁰ del Título Superior de Danza en Dantzerti un enfoque de género (p.e. en la historia de la danza y en coreografía/dramaturgia de la danza).

Propuesta:

Facilitar los recursos adecuados para introducir el enfoque de género en las asignaturas curriculares del Título Superior de Danza en Dantzerti.

Enfoque de género en la formación en danza (2):

No existe una ficha o perfil que describa con detalle la capacitación formativa ⁷¹ del profesorado del Título Superior de Danza en Dantzerti y, por tanto, desconocemos de su nivel de formación en el enfoque de género, en el arte contemporáneo y más específicamente en artes escénicas.

⁷⁰ <http://www.dantzerti.eus/especialidades/titulo-superior-de-danza>

⁷¹ <http://www.dantzerti.eus/dantzerti-2/profesorado?f=dantzaria>

Propuesta:

Visibilizar la capacitación formativa detallada del profesorado y en los casos necesarios, facilitar la formación del profesorado del Título Superior de Danza en Dantzerti para la integración del enfoque de género en el arte contemporáneo y más específicamente en las artes escénicas.

Ayudas a la conciliación para madres y padres creadores en danza:

Existe una clara dificultad en los procesos de creación de conciliar vida familiar y trabajo (p.e, en los periodos de residencias artísticas y en la frecuente movilidad laboral).

Propuesta:

Incluir en las subvenciones de danza ayudas a la conciliación entre vida familiar y vida laboral para madres y padres creadores en danza.

Equipos de trabajo en danza y representación equilibrada en los roles profesionales de los equipos creativos de la danza (1):

Existen roles profesionales en los equipos creativos de danza en los que la desigualdad en la presencia entre mujeres y hombres es evidente (como son "iluminación", "sonido" o "distribución"). Existe, a su vez, un desconocimiento entre las personas profesionales de la danza de las mujeres y hombres profesionales en las distintas áreas de trabajo disponibles para formar parte de un equipo creativo.

Propuesta:

Realizar un registro o banco de datos de profesionales con perspectiva de género donde se visibilice a las mujeres y hombres profesionales en los diferentes ámbitos de la creación en danza. Este registro o banco de datos podría estar al alcance de las personas profesionales a través de diferentes plataformas de fomento a la danza en la CAE (p.e. la asociación de profesionales de la danza de Euskadi ADDE, Dantzagunea...).

Equipos de trabajo en danza y representación equilibrada en los roles profesionales de los equipos creativos de la danza (2):

Propuesta:

En las subvenciones a producción de danza, revisar el criterio de valoración "presencia de la mujer" y establecer una puntuación diferenciada según los roles profesionales que favorezcan la igualdad entre mujeres y hombres.

Perspectiva de género en la programación de los teatros de la CAE (1):

No existe una ficha o perfil que describa con detalle la capacitación formativa ⁷² de las personas que programan los teatros públicos en la CAE y, por tanto, se desconoce el nivel de formación y sensibilización en el enfoque de género en el arte contemporáneo y más específicamente en artes escénicas.

Propuesta:

Visibilizar la capacitación detallada formativa de las personas que programan los teatros públicos.

Facilitar la formación crítica en el enfoque de género en el arte contemporáneo y más específicamente en artes escénicas.

Perspectiva de género en la programación de los teatros de la CAE (2):

La red de teatros Sarea, a través de una Comisión Artística ofrece el "Catálogo de obras recomendadas" ⁷³ según criterios de calidad, interés, diversidad, actualidad y equilibrio además de un comentario valorativo del espectáculo recomendado. Entre estos criterios de selección y comentarios valorativos analizados no hay mención ni valoración explícita desde un criterio de igualdad entre las mujeres y hombres y/o lo cual apunta a una ausencia de criterios con enfoque de género integrado en la selección/valoración de obras.

⁷² "Durante la última década (entre 1998 y 2007) han iniciado su actividad un tercio de ellos (34,2%), mientras que un 43% lo hicieron la década anterior (entre 1987 y 1997) y un 22,8% tienen una antigüedad de más de veinte años" en Estadística Programadores de artes escénicas en Colección de Estadísticas y Estudios Culturales del Observatorio Vasco de la Cultura 2010.

⁷³ <http://www.sarea.euskadi.eus/aa95-sobre/es>

Propuesta:

Incluir entre los criterios de valoración y selección de obras escénicas criterios con perspectiva de género.

Facilitar la formación crítica en el enfoque de género en el arte contemporáneo y más específicamente en las artes escénicas.

Perspectiva de género en la programación de los teatros de la CAE (3):

Teniendo en cuenta la ausencia de una formación y unos criterios contrastables que aborden los contenidos culturales en los teatros desde la perspectiva de género se hace urgente abrir espacios de diálogo, debate y formación que incluya a todas las agencias en la cadena de valor de la creación en danza (personas artistas, personas programadoras, ciudadanía y especialistas) para ir asentado “qué entendemos” y “cómo accionar” el enfoque de género en los programas culturales de los teatros. En esta línea la propuesta se divide en varias:

Favorecer el debate público en los teatros sobre los contenidos culturales y las prácticas curatoriales (programas especializados de discursos estéticos) como estrategias para el fomento de perspectivas culturales de género e interculturalidad en la danza y artes escénicas.

Favorecer la figura del o de la “artista en residencia” como una agencia creativa y crítica en el diseño programación cultural y como impulso de programas de mediación cultural con nuevos públicos que favorezcan un enfoque de género y la atención a nuevos públicos.

Perspectiva de género en la programación de los teatros de la CAE (4):

Actualmente, la red de teatros Sarea, tiene un registro ⁷⁴ de públicos diferenciado en “jóvenes” y “adultos” donde se discrimina en función de si se trata de un espectáculo infantil o para personas adultas. No existe un registro de la asistencia diferencial de mujeres y hombres.

Propuesta:

Realizar un ticketing que permita para contabilizar el número de mujeres y hombres asistentes a los teatros de la CAE.

Perspectiva de género y mediación en danza en ámbitos educación:

La danza, más allá de su valor disciplinar, abarca un amplio campo de saberes óptimos para el desarrollo de pedagogías relacionales y sensibles desde donde explorar, p.e. los estereotipos e identidades de género con personas jóvenes.

Propuesta:

Fomentar proyectos de mediación entre artistas y centros educativos a través de “residencias de artistas de la danza” en centros educativos enfocados a explorar estereotipos e identidades de género con personas jóvenes.

Ayudas a la investigación en danza:

Mientras que sí hay un claro apoyo a la producción coreográfica, no existe un apoyo a la producción de literatura crítica sobre la danza (historiografía; investigación y crítica) y de estudios críticos con un enfoque de género en la creación en danza en la CAE.

Propuesta:

Fomentar y apoyar la creación de equipos de investigación en danza de carácter multidisciplinar (teoría-práctica) en centros universitarios y centros coreográficos para la producción de literatura crítica con enfoque de género.

Premio institucional para las Artes Escénicas en la CAE:

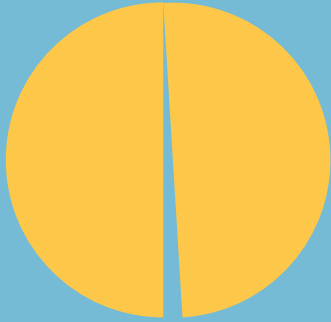
No existe un reconocimiento público a la labor artística de las personas creadoras de danza en la CAE, semejante al premio Gure Artea en artes visuales. Esta falta de reconocimiento refleja una forma de desigualdad entre los diferentes géneros de las artes y perpetua la percepción de la danza como un arte menor.

⁷⁴ http://www.sarea.euskadi.eus/noticia/2019013010013769/sarea-informe-estadistico-2017/kulturklik/es/aa95-detallep/es/adjuntos/SAREA_Informe_Estadistico_2017.pdf

Propuesta:

Crear una forma de reconocimiento institucional de la danza y las artes escénicas estable que favorezca el prestigio y la difusión de la creación de arte en la danza como un valor cultural e impulso para la innovación social dentro de la CAE.





6. DATOS GENERALES SOBRE LAS ENTREVISTAS CUALITATIVAS



6. DATOS GENERALES SOBRE LAS ENTREVISTAS CUALITATIVAS

Población:

Profesionales de la danza con un estatus profesional y residentes en la CAE.

Como “profesional” de la danza identificamos a personas con todas o algunas de las siguientes características: tener formación reglada en danza, ejercer la docencia, realizar una actividad expositiva, recibir premios, pertenecer a academias o asociaciones artísticas, recibir ayudas públicas para la creación; recibir el reconocimiento desde el ámbito académico, crítico, comisariado y/o programación artística de teatros y centros culturales.

Nº de personas entrevistadas: 13

10 Mujeres (77 %) y 3 hombres (23 %).

Perfiles de personas entrevistadas:

- Entrevista a mujeres y hombres.
- Entrevista a profesionales que desarrollan proyectos de creación en danza desde el ámbito de la coreografía y/o la dirección artística.
- Entrevista a profesionales que lideran o codirigen un proyecto cultural orientado a la producción en danza y sus contextos (mediación artística, gestión cultural).
- Entrevista a profesionales presentes en circuitos profesionales o asociaciones de profesionales de la danza.

Duración entrevista:

Entre 60-90 minutos con cada persona.

Método de entrevista:

La entrevista tiene forma de conversación abierta.

A partir de un mapa conceptual de términos críticos de la cadena de valor de la creación en danza, se invita a la persona entrevistada a realizar una reflexión sobre los ámbitos identificados de desigualdad entre mujeres y hombres.

Mapa conceptual / entrevista:

Finanziazioa / Laguntzak <i>Financiación / ayudas</i>	Kolaborazioak (interpreteak/ teknikoak/ bestelakoak) <i>Colaboraciones (interpretaciones / otros)</i>
Erakusketa / Zabalkuntza <i>Exhibición / Difusión</i>	Ikerkuntza - Sorkuntza <i>Investigación - Creación</i>
Produktzioa <i>Producción</i>	Programazioa / Merkatua <i>Programación / Mercado</i>
Teatroak/ Institutio kulturalak <i>Teatros / Instituciones culturales</i>	Sentsibilizazioa / Mediazioa <i>Sensibilización/ Mediación</i>
Hezkuntza / Formakuntza / Transmisioa <i>Educación/ Formación / Transmisión</i>	Historia / Artxiboa / Dokumentazioa <i>Historia / Archivo / Documentación</i>
Kritika / Sariak <i>Crítica/Premios</i>	Politika Kulturalak <i>Políticas culturales</i>
Kudeaketa Kulturala <i>Gestión Cultural</i>	Generoak dantzan <i>Géneros en danza</i>
Ideazioa/ kontzeptualizazioa <i>Ideación/ Conceptualización</i>	

Nº de entrevista	Sexo-genero	Ámbito de trabajo/experiencia	Territorio
Entrevista #1	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Bizkaia
Entrevista #2	Hombre	Coreografía; Dirección artística; Interpretación	Bizkaia
Entrevista #3	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Araba
Entrevista #4	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Gestión cultural	Bizkaia
Entrevista #5	Hombre	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Gipuzkoa
Entrevista #6	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Araba
Entrevista #7	Mujer	Dirección artística; Mediación arte-educación; Interpretación; Gestión cultural	Gipuzkoa
Entrevista #8	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Gipuzkoa
Entrevista #9	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Gipuzkoa
Entrevista #10	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Bizkaia
Entrevista #11	Mujer	Coreografía; Dirección artística; Interpretación; Gestión cultural	Bizkaia
Entrevista #12	Hombre	Dirección artística; Interpretación	Bizkaia
Entrevista #13	Mujer	Dirección artística; Interpretación	Bizkaia

KULTURA AUZOLANEAN

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Kulturaren
Euskal Behatokia
Observatorio Vasco
de la Cultura

