

[ 2012 ]

# Mapa de programación de los espacios escénicos asociados a La Red

Resumen ejecutivo



Universidad de Valladolid

Un proyecto desarrollado por **La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública** en colaboración con el **Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid**, bajo la dirección de **Javier Gómez González**

## 1. Presentación

Como avalan los informes que edita anualmente SGAE, **la tendencia de crecimiento experimentada por la oferta las artes escénicas y musicales a lo largo de la primera década del siglo XXI se vió bruscamente interrumpida en 2009**, año en el que “algunos indicadores comienzan a mostrar descensos con respecto al año anterior”. Cambios que se confirmaron en 2011 y que parecen apuntar no sólo al efecto de la crisis económica y la reducción de los presupuestos públicos, origen de gran parte de las programaciones culturales desarrolladas en nuestro país.

El sector de las artes escénicas y musicales españolas en estos momentos busca definir su futuro gestionando el complejo equilibrio entre cambios y pervivencias en un contexto protagonizado, desde el año 2008, por la crisis económica. Parece claro que el mundo de la cultura sostenida con fondos públicos atraviesa una época de fuertes tribulaciones que, al margen del evidente problema económico, suscita controversias sobre su función, sostenibilidad o legitimación.

Este estudio describe las características y tipología de los espectáculos programados en los espacios escénicos asociados a La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública. Un aspecto que, hasta el momento, no había sido objeto de un análisis riguroso para entender el modo en que los recintos de públicos configuran su oferta. Para ello, **centra su atención en aspectos como el género de adscripción del espectáculo, el número de funciones, la procedencia de las compañías y otros ámbitos que permitirán describir de manera gráfica la oferta pública de artes escénicas y musicales en España.**

El debate sobre la función cultural de los espacios públicos y su misión pedagógica se encuentra obstaculizado por la ausencia de información sobre algunos de los aspectos nucleares y más controvertidos. Tanto en el campo de la cultura en

general, como en las artes escénicas y musicales, en particular, hay poco conocimiento sobre las características intrínsecas de la oferta cultural realizada con fondos públicos. Las administraciones culturales han rendido cuenta periódicamente a los ciudadanos sobre su actividad pero, con frecuencia, en las evaluaciones y anuarios estadísticos los protagonistas han sido los datos sobre volumen de eventos y número de beneficiarios de los servicios, existiendo una **relativa carencia de estudios sobre la calidad, la tipología y la distribución de los géneros y subgéneros ofertados.**

No obstante, **las características intrínsecas de las programaciones constituyen una variable fundamental para valorar si la oferta de artes escénicas y musicales realizada por el sector público está claramente diferenciada de la aportada por la iniciativa privada** y si responde a las preferencias de los públicos, estrategias de política cultural, presupuestos o determinados criterios artísticos. Esta información ayudaría a determinar si la programación pública cumple los requisitos de equilibrio y representatividad que le son propios y si, en definitiva, se trata de una programación que cumple los objetivos que se consideran legítimos para los espacios escénicos públicos.

Parece claro que contar con esta información sobre las características de la programación permitiría a los espacios escénicos públicos defender el impacto positivo de su actividad sobre el contexto sociocultural, su viabilidad y su aportación al crecimiento cultral de la ciudadanía.

Este estudio nace con vocación de continuidad, de manera que gran parte de la información en él contenida mostrará su verdadera capacidad explicativa en el momento en el que se pueden establecer análisis comparativos con los datos de temporadas futuras, permitiendo, de esa manera, conocer las principales tendencias de cambio en las pautas de programación y tipologías de espectáculos.

## 2. Espacios escénicos públicos

El presente estudio analiza las programaciones que desarrollan los **118 teatros, auditorios y casas de cultura** asociados a La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública **distribuidos en 42 provincias del país**. En su conjunto y por sus características técnicas y sus dinámicas de oferta cultural constituyen una muestra representativa del tejido de exhibición pública de artes escénicas y musicales en España. Esta representatividad se expresa, especialmente, en la gran diversidad que presentan estos espacios escénicos y que queda recogida en los siguientes trazos:

- Se trata de **recintos culturales que responden a características y señas de identidad heterogéneas; espacios de aforo diverso**, que oscila entre las más de 2000 localidades del Palau de la Música i Congressos de Valencia hasta las 400 butacas de otros escenarios de tamaño más reducido
- Todos ellos cuentan con **programación estable**, si bien su volumen de oferta y la tipología de espectáculos que programan (géneros dominantes y formatos) es enormemente dispar.
- **Las fórmulas de gestión, organización y titularidad** (administración local, regional, fundaciones públicas, etc.) **presentan, también, una importante diversidad**.
- Como hecho integrador, todos los espacios escénicos considerados en el estudio cuentan con una serie de **requisitos técnicos mínimos, que incluyen la existencia de recinto cerrado y la presencia de una infraestructura que aporta capacidad técnica para albergar una programación heterogénea**.

El análisis conjunto de la programación ofertada por todos estos espacios escénicos aporta una visión panorámica de mucho interés, que expresa el volumen y variedad del esfuerzo público en promoción de las artes escénicas y musicales pero que, en muchos aspectos, necesita un análisis más

detallado y desagregado para entender las tendencias generales. En este sentido, es fundamental refinar el análisis y establecer qué espectáculos se programan en cada tipo de espacio escénico, siendo condición necesaria para este análisis establecer tipologías de espacios definidas no tanto por su fórmula jurídica o características técnicas, como por el tipo de contexto sociocultural en el que se ubican y la coexistencia de recintos, públicos o privados, que promuevan programaciones complementarias.

Es básico recordar que la oferta pública de cultura tiene una vocación garantista, que asume como finalidad básica asegurar el acceso de los ciudadanos a la cultura. Para ello, la programación de los teatros públicos asume como grandes funciones:

- 1. Garantizar el acceso de los ciudadanos a una oferta de espectáculos de artes escénicas y musicales que, de no existir iniciativa pública, no serían programados en un determinado contexto.*
- 2. Garantizar que los ciudadanos tengan acceso a esta oferta cultural en buenas condiciones de calidad y precio que permitan equidad en el acceso.*

Durante los últimos años, el sistema de exhibición escénico ha mantenido y consolidado los rasgos que definían su estructura años atrás. **Los festivales y los recintos escénicos públicos “ejercen de demandantes del mercado de producción (en el que la oferta está constituida por espectáculos de provisión privada, mayoritariamente subvencionada), y de oferentes en el mercado de difusión”**. Las crecientes dificultades económicas y la drástica reducción de los recursos públicos destinados a la producción, gira y difusión de espectáculos en vivo parecen introducir nuevas pautas en la comercialización y exhibición de espectáculos, una situación que podría alterar los criterios que condicionan el diseño de las programaciones escénicas y musicales.

TIPOLOGÍA	CARACTERÍSTICAS
Espacios escénicos de centro comarcal de pequeño tamaño	Espacios escénicos ubicados en poblaciones de tamaño medio-pequeño (menos de 50.000 habitantes), que no constituyen capital de provincia, con perfil generalista, sin competencia y con una comarca de referencia sin un gran potencial de población.
Espacios escénicos de centro comarcal de mediano tamaño	Espacios escénicos ubicados en poblaciones de tamaño medio-pequeño (entre 50.000 y 100.000 habitantes), que no constituyen capital de provincia, con perfil generalista, sin competencia y con una comarca de referencia sin un gran potencial de población.
Espacios escénicos de capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	Espacios escénicos ubicados en capitales de provincia o grandes centros comarcales (más de 100.000 habitantes) que no cuenten con otros espacios escénicos públicos o privados.
Espacios escénicos de capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	Espacios escénicos ubicados en capitales de provincia o grandes centros comarcales (más de 100.000 habitantes) que cuenten con otros espacios escénicos públicos o privados.
Espacios escénicos de cinturón metropolitano	Espacios escénicos ubicados en localidades de diferente tamaño pero que tienen en común estar situados en la periferia de grandes ciudades dentro de las denominadas áreas metropolitanas (Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Málaga y Bilbao).
Espacios escénicos de gran ciudad	Espacios escénicos ubicados en localidades de más de 500.000 habitantes o cabeceras de gran área metropolitana.

En este sentido, la oferta pública interactúa permanentemente con la iniciativa privada, con la cual presenta relaciones de sustitución o complementariedad. Los gestores del sistema cultural intentan regular estas relaciones para evitar la duplicidad de oferta y dinámicas de competencia público-privada, aunque a día de hoy este siga siendo un campo complejo que protagoniza muchos debates.

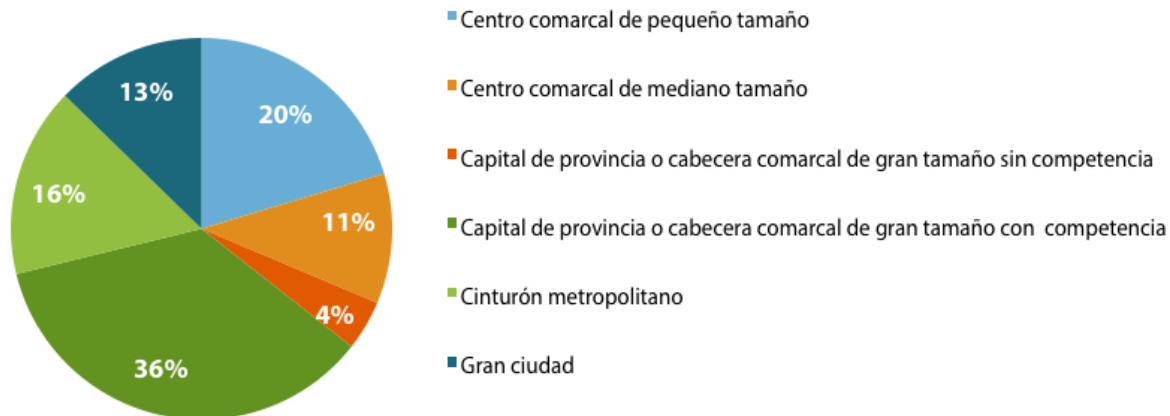
Esta compleja relación con la iniciativa privada explica la existencia de dos lógicas de programación dentro de los teatros públicos:

1. En aquellos espacios escénicos públicos que se ubican en municipios de pequeño o mediano tamaño, en los cuales la presencia de teatros privados es nula o muy reducida, la lógica de la programación es generalista y ecléctica, optando por una gama muy variada en cuanto a tipología de géneros y de espectáculos que pretenden cubrir las demandas y expectativas del en-

torno social al que dirigen su actividad.

2. Por el contrario, aquellos espacios que cuentan con competencia de otros teatros públicos y privados, suelen optar por programaciones más especializadas, tanto en tipología de espectáculos como en géneros. De esta manera, estos espacios programan géneros tradicionalmente menos presentes, espectáculos que asumen riesgos por su carácter minoritario o innovador y propuestas de calidad que, en caso de no ser ofertada por el sector público, no se programarían.

Este modelo constituye un esquema ideal del cual algunos espacios escénicos se distancian, puesto que no es infrecuente la presencia de programaciones generalistas en localidades grandes y, menos frecuentemente, programaciones muy especializadas en localidades pequeñas. Siguiendo este criterio, en el presente estudio se ha analizado la lógica de programación de los siguientes tipos de espacios escénicos:



Aplicando este criterio clasificador a los espacios que participan en el estudio la distribución resultante se recoge en el siguiente gráfico.

En las pequeñas y medianas ciudades los recintos estables a veces utilizan los ciclos especializados para acercarse a públicos específicos, pero su posición de monopolio natural les obliga en gene-

ral a un cierto eclecticismo. Por lo que respecta a las grandes ciudades, cada sala ocupa su lugar en el sistema escénico local, con modelos de gestión y estrategias complementarias (duración del espectáculo, precio, fidelización del público) por géneros, titularidad de la gestión, tamaño del aforo y otras muchas variables.



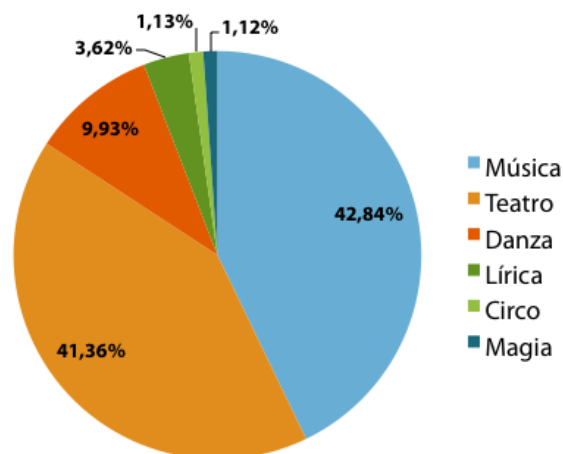
### 3. Resultados

Los 118 espacios escénicos asociados a La Red ofrecieron en 2012 un total de **4.446 espectáculos distintos** a cargo de **3.919 compañías o artistas**. Como media, los recintos adheridos a la asociación nacional acogieron una media de **37,68 espectáculos anuales**, aunque este número muestra una gran dispersión que oscila entre las más de 200 propuestas de algunos auditorios con cifras cercanas a la veintena de montajes en espacios de pequeñas localidades o centros de producción, donde las obras permanecen en cartel durante periodos de tiempo más prolongados. Los 4.446 espectáculos referidos con anterioridad sumaron un total de 6.982 programaciones (puesto que un porcentaje representativo de espacios ofertaron el mismo espectáculo).

#### Volumen de programación por género

La distribución por géneros expresa un predominio de la música y del teatro, que presentan valores muy semejantes, por encima del 40% respecto al total de la programación. A gran distancia, la danza se consolida como el tercer género dominante, con un valor cercano al 10% del total de programaciones. La magia y el circo, por su parte, exhiben porcentajes semejantes, que apenas superan el 1%. Las preferencias de los espectadores, el presupuesto de los recintos escénicos y el propio formato de los espectáculos en vivo parecen representar variables útiles para entender el modo en que los espacios escénicos planifican su actividad y se relacionan con sus potenciales públicos. En otras ocasiones, las características técnicas del recinto, el tipo de titularidad o la fórmula de gestión constituyen dimensiones de gran valor para entender esta estructura de distribución de géneros.

Por otra parte, la interpretación de estos resultados no debe obviar la marcada tendencia a la especialización de determinados tipo de espacios, en especial los auditorios, que consagran más del 90% de su programación a la exhibición de propuestas musicales.



GÉNERO	PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Música	2991	42,84%
Teatro	2888	41,36%
Danza	693	9,93%
Lírica	253	3,62%
Circo	79	1,13%
Magia	78	1,12%
<b>Total general</b>	<b>6982</b>	<b>100,00%</b>

#### Volumen de programación por número de funciones y género

La distribución de la programación por número de funciones expresa un panorama protagonizado por un amplio número de espectáculos que solo son representados una vez en cada espacio escénico.

Esta tendencia es mucho más marcada en el caso de la música, disciplina para la que el 92,34% de los espectáculos solo cuentan con una representación. Se trata de un fenómeno sobre el cual no es fácil dar una explicación sencilla pero que parece atender a hechos como el presupuesto asignado a programación, el escaso volumen de

público potencial o una marcada tendencia a concentrar en el fin de semana la práctica totalidad de la programación.

### Volumen de programación por día de la semana

La música y el teatro, los dos géneros más programados, presentan estrategias de exhibición y comercialización diferente. En el caso de la música, el 57,93%, del total de representaciones tiene lugar entre lunes y jueves. Por su parte, el 58,25% de los espectáculos teatrales se reparte más equilibradamente durante toda la semana.

Una pauta distinta exhibe la magia, un género que de forma mayoritaria, se programa durante los fines de semana. Este fenómeno parece guardar una estrecha relación con el formato de oferta que utilizan los espacios para ofrecer este tipo de espectáculos, generalmente a través de las denominadas “noches de comedia”, “viernes de monólogos” o fórmulas similares. Por su parte, la danza obtiene sus mejores datos en fin de semana y en semana completa, pero destaca el buen resultado que obtiene entre semana gracias a la aportación danza clásica y el ballet y a la danza moderna y contemporánea.

### Porcentaje de espacios que programan un determinado género

Como se observa en la tabla siguiente, el teatro está presente en el 99,15% de los espacios escénicos analizados. La música y la danza también logran porcentajes de representación muy significativos, del 97,46% y del 92,37% respectivamente. Por su parte, la danza no logra ninguna programación en 9 de los 118 espacios analizados. La

GÉNERO	% DE ESPACIOS QUE LO PROGRAMAN	% DE ESPACIOS QUE NO LO PROGRAMAN
Teatro	99,15%	0,85%
Música	97,46%	2,54%
Danza	92,37%	7,63%
Lírica	71,19%	28,81%
Magia	42,37%	57,63%
Circo	36,44%	63,56%

lírica logra valores intermedios que superan el 70% y no obtiene ninguna programación en espacios situados tanto en las grandes ciudades como en centros comarcales o capitales de provincia.

De forma complementaria, las propuestas de circo y magia no obtienen representación en el 63,56% y 57,63% de los espacios analizados.

### Espacios que contratan 3 o más funciones de un mismo espectáculo

El 61,86% de los espacios ha cerrado 3 o más funciones de un mismo espectáculo. Destaca el caso del Teatre Nacional de Catalunya y el Teatre Lliure, centros de producción, cuya lógica de exhibición defiende la presencia de los espectáculos en cartelera durante varios días.

Si relacionamos estos datos con las tipologías de espacios se observa que aquellos que contratan 3 o más de 3 funciones de un mismo espectáculo pertenecen a grandes núcleos poblacionales, es decir, a grandes ciudades y a capitales de provincia o cabeceras de comarca de gran tamaño, en los que la rotación de espectadores es bastante elevada.

### 3.1 El teatro

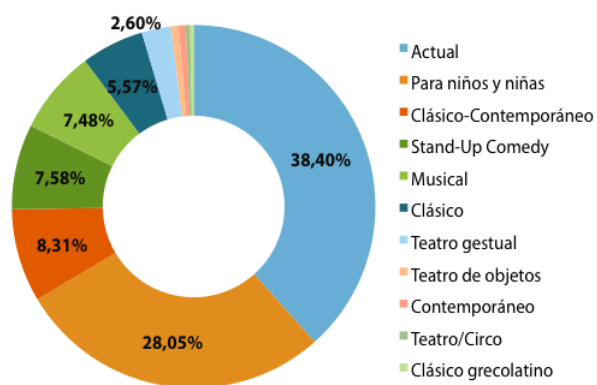
Como se ha señalado con anterioridad, la distribución por géneros expresa un predominio de la música y del teatro en el modelo de exhibición público, con valores por encima del 40% respecto al total de la programación. Unos datos que deben ser abordados con mayor nivel de detalle y profundidad para cada una de las disciplinas que constituyen un determinado género.

El teatro actual es el subgénero teatral más programado. Supone un 38,4% del total de la programación teatral aunque exhibe una gran dispersión, marcada por una amplia oferta de perfil y formato diverso. Muchos de los espectáculos incluidos en esta disciplina cuentan con un máximo de dos programaciones, mientras que espectáculos como *La escuela de la desobediencia*, *Venecia bajo la nieve*, *Se quieren*, *Querida Matilde*, *El tipo de la tumba de al lado* o *Juicio a una zorra*, superan holgadamente las 6 programaciones.

El teatro para niños y niñas presenta rasgos significativamente diferentes. Frente a otros subgéneros escénicos, las compañías cerraron un mayor número de contratos para sus producciones. Cabe destacar que se trata de un subgénero en el que el formato musical y los montajes inspirados en Disney adquieren gran relevancia. Este subgénero aporta al total de representaciones un 28,05 %.

En cuanto al tercer subgénero teatral más programado, el teatro clásico-contemporáneo, el porcentaje de espectáculos es más reducido (8,31 %), aunque consiguen acumular un mayor número de programaciones. Se trata de espectáculos, en la mayoría de los casos, basados en obras fácilmente reconocibles por el público, y que han sido llevadas a escena en varias ocasiones. Es el caso de los montajes *Madame Bovary*, *Tío Vania*, *Crimen perfecto* o *La casa de Bernarda Alba* y de autores como Federico García Lorca, Albert Camus, John Steinbeck o Antón Chéjov.

En cuarto lugar, destaca el caso de la stand up comedy (7,58 %), que debe su presencia entre los



primeros puestos a varios factores. De una lado, se ha podido comprobar la existencia de un significativo número de espacios que dedican un día de la semana a esta fórmula artística, que apuesta –en términos generales- por cierto equilibrio entre valores ya consagrados y con cierto prestigio y otros nombres emergentes, asociados a jóvenes artistas de ámbito local. Por otra parte, se trata de espectáculos con un formato económico, asociado a formatos televisivos y, por tanto, muy cercano a una determinada tipología de espectador, menos habitual de otra oferta escénica.

Frente a estos subgéneros, los resultados del estudio avalan la escasa presencia de subgéneros como el teatro gestual o el teatro de objetos. El débil volumen de programación de este último subgénero debe interpretarse con cierta cautela. Gran parte de las propuestas escénicas protagonizadas por títeres y otros elementos escenográficos se dirigen al público infantil y familiar y, por tanto, en el estudio han sido considerados como tales.

Por su parte, el teatro contemporáneo obtiene la tercera cifra más baja, con el 0,62% del volumen de programación. Un resultado que expresa la tendencia de los programadores a ofertar espectáculos de creación contemporánea y nuevas vanguardias en el marco de ciclos extraordina-



rios, festivales y otros eventos con un marca diferenciada. Es el caso de citas como el Festival Alternativo de Teatro y Danza de Vigo, el BAD de Bilbao, el Festival VEO de Valencia o el Escena Abierta de Burgos. Otros subgéneros teatrales poco programados, como el teatro clásico-grecolatino, parecen seguir una pauta similar. Su oferta, concentrada en formato de festivales o muestras escénicas, pretenden definir un modelo de oferta y consumo específico, ligado a ciclos estivales.

De forma complementaria, los resultados del informe también avalan la presencia, aún débil, en el mercado público de exhibición de compañías y artistas que ofrecen a los espacios escénicos la contratación de varios de sus espectáculos. Es el caso de los montajes que firma Rafael Álvarez "El Brujo" que, en varias ocasiones, ha cerrado la representación de dos o hasta cuatro de sus obras en un mismo recinto.

### VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR Nº DE FUNCIONES

En relación a la distribución del número de funciones por subgéneros teatrales, **predominan los espectáculos que solo cuentan con una función por espacio escénico. No obstante, esta concentración es menos acentuada que en otros géneros escénicos como la danza.**

Notables excepciones a esta tendencia son los musicales, que exhibe valores muy por encima de la media en caso de más de 3 funciones (un 18,52%). Se trata de espectáculos fácilmente reconocibles por el público y en los que las previsiones y expectativas de asistencia son bastante positivas. Es el caso de obras como *Sonrisas y lágrimas* o *My fair lady*.

El teatro clásico-contemporáneo también obtiene buenos resultados en la programación de dos o más funciones. Se trata, en su mayor parte, de **textos conocidos, adaptados en varias ocasiones** y con el sello de autores como Federico García Lorca o Antón Chéjov, que suponen una apuesta firme hacia determinado perfil de públicos.

Por su parte, la stand up comedy cuenta con **83,56% programaciones de una sola función**. Este resultado, por encima de la media, **refleja la apuesta de los espacios por un formato de exhibición mediante las denominadas 'noches del humor' o 'galas de comedia'**.

### VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR DÍA DE LA SEMANA

Dentro de la programación de espectáculos teatrales se observa un mismo patrón, la **preferencia por la programación durante los fines de semana**. Destaca la poca dispersión en un género con un gran número de disciplinas.

### ESPECTÁCULOS MÁS PROGRAMADOS

Muchas son las dimensiones que explican el éxito de un determinado montaje teatral. Preferencias de los públicos, reconocimiento artístico de las compañías, proyección mediática... Variables de difícil medición que determinan la continuidad en cartel de un determinado trabajo artístico o su gira en áreas poblaciones alejadas de su centro de producción. Por otro lado, los resultados de este informe cuantifican un único año, de modo que es lógico suponer que determinadas obras estrenadas en los últimos meses hayan cerrado un menor número de contrataciones que otras presentadas en el primer trimestre del año.

Más allá de su calidad artística, el éxito de ciertos espectáculos parece relacionarse claramente con la **trayectoria y reconocimiento social de algunas compañías**, consolidadas como formaciones de referencia de la escena nacional. Se trata de grupos que atesoran una sólida carrera precedida de otros éxitos de público, **premios y distinciones**. Este podría ser el caso de compañías ya veteranas como Yllana o Els Joglars.

En otros casos, un alto nivel de contratación también puede responder, al menos parcialmente, a la **popularidad del título**, un factor que favorece la identificación por parte de los espectadores. Así, nos encontramos con obras como *Madame Bo-*

vary o *La familia de Pascual Duarte*, fácilmente **reconocibles por públicos generalistas y poco especializados**.

De forma complementaria, el **reparto** de la obra también constituye un factor a tener en cuenta. Dimensión ésta que refuerza otras variables de éxito y que, al menos parcialmente, podría potenciar la distribución y gira de trabajos exitosos en los espacios públicos como *Juicio a una zorra*, con Carmen Machi, *Se quieren*, con Enrique San Francisco, *El tipo de la tumba de al lado*, con Maribel Verdú, *De ratones y hombres*, con Fernando Cayo, *Madame Bovary*, con Ana Torrent o *Yo, el heredero*, interpretada por Ernesto Alterio.

Otro factor relevante es la **difusión del espectáculo en los medios de comunicación**. Así, nos encontramos con espectáculos como *De ratones y hombres*, que ha sumado amplios espacios en el medio televisivo (reportajes en telediarios, entrevistas con los actores, etc.), espectáculos como *Juicio a una zorra*, con una notable y positiva presencia en la prensa escrita o *¡Muu! 2*, un montaje muy comentado en redes sociales y blogs.

Por último, hay que destacar la relación que mantienen varias de estas compañías a través de un

mismo hilo conductor: la figura de Miguel del Arco. Del Arco, director de Kamikaze, ha firmado algunos de los trabajos más aclamados por la crítica y mejor recibidos por el público, como *Juicio a una zorra* y *De ratones y hombres*.

## ESPACIOS ESCÉNICOS LÍDERES

En la mayoría de los casos no se constatan diferencias muy acentuadas entre el espacio líder en un tipo de programación teatral y los recintos que le siguen en el ranking.

En el caso del teatro actual, subgénero teatral más programado, el porcentaje de la programación destinada a espectáculos de este tipo en los dos espacios que escénicos líderes se sitúa entre el 28% y el 38%, con una diferencia de diez puntos. En cuanto al teatro para niños y niñas, la diferencia entre los dos espacios líderes se mueve en torno a la misma cifra, dedicando el espacio escénico que más programa este subgénero un 30% de su programación y el segundo un 21%. Las diferencias más significativas las encontramos en el caso de la stand up comedy, ya que el espacio que más programa espectáculos de esta tipología dedica un 21% de su programación y el segundo el 4%.

## 3.2 La música

En los espacios escénicos de titularidad pública el predominio de la música clásica sobre el resto de manifestaciones y disciplinas musicales es destacado (con un 48,35% del total). La música clásica (culto y popular) ha encontrado en los recintos escénicos una salida natural frente a otras tendencias y géneros que habitualmente son también ofertados en salas alternativas, cafés teatros, salas de conciertos o espacios al aire libre.

Las propuestas en clave de pop-rock cuentan con una relevante presencia (que supera el 13% de la oferta musical), aunque alejada de las cifras que alcanza este subgénero en otro tipo de espacios. Especialmente llamativa es la importante presencia de la world music y el jazz/blues/soul/gospel, con valores en ambos casos por encima del 8%.

### VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR Nº DE FUNCIONES

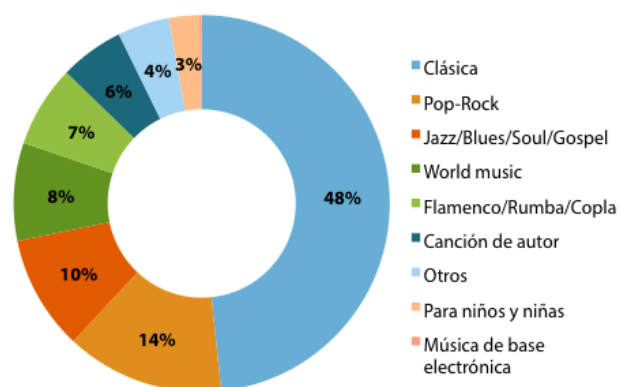
La programación musical presenta una gran dispersión, de manera que **más del 90% de los espectáculos programados alcanzan solamente una función por espacio.**

La única excepción la constituyen el caso de la música para niños y niñas, aunque este hecho no es muy significativo por la escasa incidencia de este subgénero (76 programaciones).

Si se analiza más detenidamente el caso de los espectáculos musicales para niños y niñas con 2 o más funciones nos encontramos con espectáculos que las orquestas de la localidad organizan con los propios espacios escénicos para acercar la música clásica a los más pequeños.

### VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR DÍA DE LA SEMANA

Dentro de la programación de espectáculos musicales la tendencia mayoritaria es la programación durante los fines de semana.



ESPECTÁCULOS MÁS PROGRAMADOS	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
Sergio Dalma - Vía Dalma II	13
Raphael - Lo mejor de mi vida	13
Pablo Alborán - En acústico	12
José Mercé - Nuevo Amanecer	10
Juan Valderrama - Sonidos Blancos	10
David Bustamante - Tour Mío 2012	9
Revólver - Gira Argán	9
Manuel Carrasco - Habla	9
Miguel Poveda - Artesano	8
Manolo García - Los días intactos	8
Dani Martín - Pequeño ¡Qué grande...	8
Pablo Milanés - Propositiones	7
La Oreja de Van Gogh - Cometas por el...	7
Pedro Guerra - El mono espabilado	7
The King Gospel Choir - Merry Christmas...	7
Rosana - Buenos días, mundo	7
Fito y los Fitipaldis - Gira de teatros	7
Juan Perro - Casas en el aire	7

Esta tendencia se puede observar en el caso del pop-rock, la world music y la música de base electrónica, subgéneros dirigidos a un público juvenil

y que, por tanto, encuentran mejor acogida durante los fines de semana.

En el lado opuesto, **nos encontramos con subgéneros dirigidos a un público más adulto y con un poder adquisitivo más elevado. Es el caso de la música clásica y la canción de autor, que distribuyen de manera más regular durante la semana.**

## ESPECTÁCULOS MÁS PROGRAMADOS

De las 17 propuestas más programadas (que cierran su presencia en siete o más teatros) 9 se engloban en la categoría de pop/rock.

Por otra parte, se observa un equilibrio entre artistas de trayectoria larga, como Raphael o Pablo Milanés, y nombres emergentes de la escena musical nacional, como Pablo Alborán y Manuel Carrasco.

Conviene tener en cuenta que la mayor parte de las programaciones de los espectáculos de este listado han tenido lugar en ambos semestres de 2012. No obstante The King gospel choir y Juan Perro han conseguido una hueco entre los más

programados exclusivamente por las programaciones obtenidas en el segundo semestre.

## ESPACIOS ESCÉNICOS LÍDERES

Destaca la apuesta que los espacios escénicos líderes en música clásica hacen por este subgénero, dedicando entre el 77%, en el caso del espacio líder, y entre el 60%, en el caso del segundo, de su programación a esta disciplina.

También es reseñable el caso del flamenco/rumba/copla debido a la presencia que estos espectáculos consiguen en la programación de los dos espacios escénicos líderes. El primer espacio líder dedica el 23% de su programación a este subgénero, mientras que el segundo dedica solo el 6%.

Conviene destacar la diversidad de la programación musical de algunos espacios que centra su programación en el género musical haciendo un considerable esfuerzo por diversificar su programación y conseguir presencia en todos los subgéneros musicales.

### 3.3 La danza

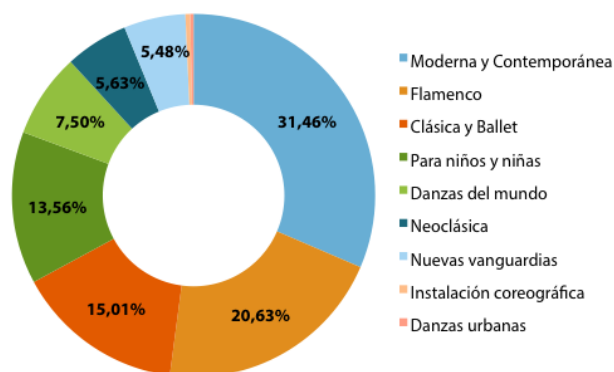
El subgénero dancístico más programado, la danza moderna y contemporánea, exhibe una tendencia hacia la dispersión, con un gran número de compañías y espectáculos que alcanzan un nivel de contratación escaso. Pauta similar a la que exhibe el flamenco, que también presenta una elevada oferta con muchos espectáculos y escaso volumen de programación.

La presencia de la danza clásica y el ballet en los primeros puestos guarda cierta relación con la presencia de títulos ya conocidos por el público y consolidados en la oferta escénica, como *El lago de los cisnes* o *El cascanueces*, así como a la presencia de compañías de prestigio como el Ballet del Teatro Nacional Ruso de Moscú.

Las creaciones coreográficas para niños y niñas también reciben una especial atención en las programaciones públicas. De nuevo, se observa la notable influencia de la factoría Disney y, sobre todo, del circuito de **Danza a Escena** (promovido por el INAEM) a través de los espectáculos *Consonant*, *Moniquilla* y *el ladrón de risas* o *Pinocchio*.

Respecto a la danza neoclásica, que supone el 5,63% de la programación, debe reseñar la aportación del Ballet de Víctor Ullate, que en 2012 giró por los recintos públicos con seis espectáculos diferentes. Esta compañía “monopoliza” la programación dentro de un subgénero poco habitual no sólo en los circuitos de exhibición, sino escasamente atendido por la iniciativa de producción privada.

Por último, destacar la presencia de las nuevas vanguardias sustentada por la contribución del circuito Danza a Escena con espectáculos como *Rusia* o *Stocos*. No obstante, las fronteras que separan, en algunas ocasiones, la danza contemporánea y las nuevas vanguardias son débiles y muchos de los espectáculos incluidos en el primero de estos subgéneros incorpora planteamientos visuales y coreográficos de las nuevas vanguardias.



#### VOLUMEN DE PROGRAMACION POR Nº DE FUNCIONES

La danza constituye el género que cuenta con mayor presencia proporcional de espectáculos con más de una función por programación.

Destaca el caso de las programaciones de danza para niños y niñas con más de tres funciones, que suponen el 18,09% del volumen de actividad coreográfica, muy por encima de la media. Este resultado puede tener su origen en protagonismo de los espectáculos de danza sobre hielo en las programaciones de los espacios escénicos analizados. La contratación de más de 3 funciones es una forma de amortizar la exhibición de montajes con un elevado coste de gira y representación.

La danza moderna-contemporánea mantiene valores por encima de la media para 2 o más funciones. Una de las razones que explican estos resultados es la firme apuesta que los espacios escénicos de grandes ciudades y de capitales de provincia de gran tamaño hacen por este subgénero.

La danza neoclásica también mantiene valores por encima de la media para 2 o más funciones. Son pocos los espectáculos que han conseguido más de dos funciones, los que lo han hecho pertenecen a compañías de prestigio y gran reconocimiento social entre los espectadores (el Ballet



de Víctor Ullate y el Ballet de Ángel Corella), y han sido programados en espacios de capitales de provincia.

## VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR DÍA DE LA SEMANA

Dentro de la programación de espectáculos dancísticos, **destaca el caso de las coreografías urbanas, que dividen su programación entre los fines de semana**, y no se programa de lunes a jueves. Esta tendencia encuentra su raíz en el carácter juvenil de este subgénero, dirigido a un grupo poblacional en el que las pautas de consumo cultural se concentran en los fines de semana. Otro caso destacable es la danza flamenca que, con un 22,82% de programaciones durante los fines de semana, se halla por encima de la media de ese subgénero en su concentración en viernes, sábados y domingos.

Respecto a la danza clásica y el ballet, obtienen su mejor dato en las programaciones de lunes a jueves, días en los que el consumo de artes escénicas y musicales alcanzan datos más elevados entre la población adulta.

En el caso de la danza para niños y niñas, las programaciones en semana completa doblan la media de ese subgénero. En algunas ocasiones (obras desarrolladas sobre hielo), se trata de espectáculos con un montaje de elevado coste y que se programan con más de 3 funciones en la misma semana, fundamentalmente desde el jueves hasta el domingo. Se trata de espectáculos como *El cascanueces sobre hielo* de o *La Bella Durmiente sobre hielo*, ambos de The Imperial Ice Stars.

## ESPECTÁCULOS MÁS PROGRAMADOS

Muchos de los trabajos coreográficos más programados (que se mueven en torno a las diez funciones) están vinculados al circuito de **Danza a Escena**. Es el caso de *Pinocchio*, *Consonant*, *Rusia*, *Las criaturas de Prometeo*, *Perdiendo el tiempo*, *Animal's party*, *Al menos dos caras*, *La gloria de mi mare* (líder de la programación de danza con 25 representaciones) y *Toni Jodar explica la danza contemporánea*.

El resto de los espectáculos que han obtenido buenos resultados de programación llevan el sello de compañías y coreógrafos muy consolidados y reconocidos por públicos menos habituales de la danza, como el Ballet de Sara Baras o el Ballet de Víctor Ullate.

También hay que destacar el éxito que han conseguido los ballet rusos representados en esta lista por el Ballet del Teatro Nacional Ruso de Moscú y el Russian National Ballet.

## ESPACIOS ESCÉNICOS LÍDERES

En el caso del subgénero dancístico más programado, la danza moderna y contemporánea, los datos del espacio líder demuestran una firme apuesta por este subgénero ya que dedica el 36% de su programación a este tipo de espectáculos, mientras que el segundo espacio escénico líder reduce el porcentaje hasta el 10%.

Respecto a la danza clásica y ballet, los dos espacios líderes destinan un porcentaje similar a programar espectáculos de este subgénero, un 6,5%, en el caso del primero y un 4,5%, en el caso del segundo.

## 3.4 La lírica

En la programación de espectáculos líricos se puede observar una **pauta de atomización** y la indiscutible primacía de la compañía Ópera 2001 que con sus dos espectáculos, La Bohème y Carmen, ha conseguido cerrar 37 de las 161 programaciones de ópera. En cuanto a la zarzuela, se trata de una programación con mucha dispersión y obras ya consolidadas.

### VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR Nº DE FUNCIONES

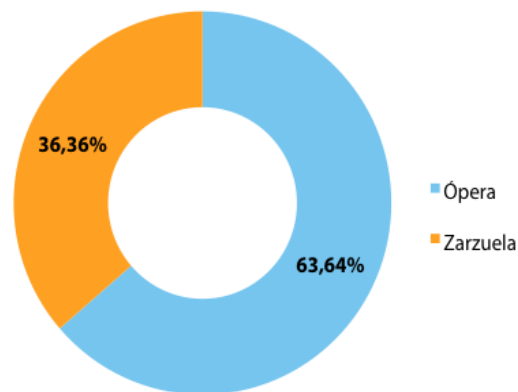
En el género lírico un 78,26% de las programaciones está formada por una única función, siendo esta tendencia más marcada en la zarzuela que en la ópera.

Hay que destacar que en este subgénero existen menos diferencias en cuanto al número de funciones que en los analizados anteriormente.

En la zarzuela va disminuyendo el número de programaciones a medida que aumenta el número de funciones contratadas, mientras que la ópera experimenta un repunte en la contratación de más de 3 funciones. Además, la contratación de más de 3 funciones de ópera solo se ha producido en espacios escénicos de capital de provincia y gran ciudad donde existe una mayor rotación de espectadores.

### VOLUMEN DE PROGRAMACIÓN POR DÍA DE LA SEMANA

Dentro de la programación de espectáculos de lírica, un significativo porcentaje tiene lugar durante los fines de semana. La ópera obtiene un esquema de programación más equilibrado entre las tres opciones de programación. Hay que destacar que la mayoría de los espectáculos de ópera programados entre el lunes y el jueves se concentran en el jueves.



La zarzuela, por su parte, se programa de forma muy acentuada, con un 75%, durante los fines de semana. Nos hallamos ante la propuesta lírica dirigida a un perfil poblacional de mayor edad.

### ESPECTÁCULOS MÁS PROGRAMADOS

Los espectáculos líricos que más han girado durante 2012 están encabezados por producciones de una misma compañía. Este hecho se ve potenciado por la reducida oferta que, en ocasiones, caracteriza este sector de producción.

Hay que destacar el caso de Ainhoa Arteta que, en respecto total, ha firmado el mayor número de programaciones, aunque con espectáculos distintos. En este caso, junto con la incuestionable calidad, el factor reconocimiento social y mediático juega un papel determinante.

Como rasgo general, podemos afirmar que se trata de espectáculos adaptados a formatos reducidos, que pueden reducir costes de gira y cerrar mayor número de contrataciones en provincias con niveles poblacionales bajos.

## 4. LAS PROGRAMACIONES

### 4.1 Programación ordinaria

Las programaciones ordinarias ofertadas cada temporada constituyen la base de la información recogida en este estudio. No obstante, es necesario señalar que **gran parte de los espacios asociados a La Red también aportan soporte físico a la representación de espectáculos y conciertos programados en el marco de festivales, ferias o ciclos escénicos, o sirven de escenario para la puesta en escena de montajes o conciertos extraordinarios, fuera de temporada, con políticas comerciales distintas a la estrategia habitual de venta.** Un caso especialmente significativo lo constituyen las actividades organizadas con motivo de efemérides, aniversarios o conmemoraciones.

La decisión de asumir como objeto de análisis la programación ordinaria se basa en la necesidad de definir la oferta estable y garantizada. Los festivales, entendidos como eventos de carácter excepcional e imagen de marca propia diferenciada de la programación habitual del espacio, no se han considerado a pesar de su importante presencia en determinados contextos.

**Los porcentajes de programación de los diferentes géneros y subgéneros que detalla el informe responden, por tanto, a la línea central de la actividad desarrollada por los recintos escénicos. Si bien es cierto que el teatro y la música constituyen más del 80% de la programación ordinaria, determinados subgéneros (con porcentajes escasamente representativos) encuentran salidas en otros agentes y operadores de exhibición.**

En muchas ocasiones, esta lógica responde a las señas de identidad y el propio formato del espectáculo, como el teatro de calle. Otras veces, parece relacionarse a una pauta de oferta asimilada y extendida, como es la tendencia a exhibir teatro

grecolatino en el marco de festivales de verano. Cabe señalar que determinados subgéneros tienden a girar, de forma complementaria, en otra tipología de recintos (como salas alternativas o de conciertos, bares, cafés-teatro, espacios al aire libre, etc.). Es el caso de propuestas de pequeño formato (stand-up comedy) o determinados subgéneros musicales (jazz, pop-rock o canción de autor).

### 4.2 Programación amateur y aficionada

**Un elevado número de los espacios escénicos analizados en este informe constituyen una salida natural a la producción local, en especial para aquellos espectáculos a cargo de compañías y artistas no profesionales.** El teatro, la danza, la lírica y la música amateur tiene muchas dimensiones. Muchas veces ha sido el origen de compañías y creadores profesionales, otras ha permitido impulsar determinado nivel de independencia frente a las presiones del mercado comercial. Casi siempre, ha contado con un rasgo vocacional tomando forma en torno a la proyección social y cultural en una localidad. En definitiva, ha supuesto una auténtica cantera de actores y actrices, consolidando nuevos públicos, dando a conocer nuevos autores y ampliando la perspectiva teatral más allá de objetivos económicos y de entretenimiento.

El presente estudio ha considerado fundamentalmente a la programación profesional, si bien es necesario destacar que la diferenciación entre espectáculo profesional y aficionado se desdibuja en la actualidad, con la proliferación de fórmulas organizativas que se articulan como un sector gris entre el sector profesional y el modelo aficionado. En este campo, como en tantos otros, es necesario hacer referencia al impacto de la crisis que está alterando los marcos organizativos de las compañías en un sentido que todavía no es fácil determinar.

## 5. CONSIDERACIONES FINALES

El análisis de la programación constituye un campo de gran importancia para tomar el pulso a un sector de la actividad cultural. Lamentablemente, al mismo tiempo, es un campo muy complejo y polémico, que requiere gestionar un importante volumen de información, conocer el sector y clasificar en géneros y subgéneros una oferta cultural cada día más híbrida e inclasificable.

Por todos estos motivos, el estudio de la programación está poco presente en los estudios de artes escénicas y musicales, puesto que una gran parte de los anuarios desarrollados por las instituciones de referencia no llegan a desagregar los datos por género o subgénero y, cuando lo hacen, se centran exclusivamente en las grandes categorías.

El presente estudio ha intentado cubrir este vacío analizando un sector concreto de la oferta española de artes escénicas y musicales, el de los teatros públicos integrados en La Red Española, ahondando en aspectos como las condiciones de exhibición, el perfil de los espectáculos y compañías y la estructura de géneros.

La información aportada es relevante para aquellos que deseen conocer el sector o que necesiten tomar decisiones de gestión o de programación. No obstante, es necesario recordar que este estudio mostrará una mayor potencia de análisis en el momento en que se pueda comparar con los resultados de próximas temporadas. En este sentido, La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública expresa su apuesta por la continuidad de este tipo de investigación y su vocación de facilitar la comparación con los estudios que se han realizado o se realizarán en otros sectores de las artes escénicas y musicales.

La conclusión final debería aportar una evaluación respecto a la calidad de esta oferta, emitiendo un

juicio de valor sobre si la programación que en estos momentos realizan los teatros públicos responde a las exigencias de la sociedad, las posibilidades del contexto económico y, como aspecto importante, la función institucional que el sector público asume dentro del sistema cultural español.

Este juicio de valor no es sencillo ni es atribución de un único actor, los autores del estudio consideran que este tipo de evaluación es competencia de todos los protagonistas vinculados a las artes escénicas y musicales y de la ciudadanía, quienes a partir de los datos, tienen el legítimo derecho a opinar.

No obstante, puestos a expresar una síntesis valorada de los resultados del estudio **es necesario señalar que uno de los principales indicadores de buen hacer en materia de programación lo constituye el volumen de programación de géneros y subgéneros minoritarios. La programación de este tipo de espectáculos cumple un papel muy relevante asegurando la pluralidad y diversidad de formatos** (especialmente en espacios escénicos que operan sin competencia) y **potenciando la innovación estética de la escena, explorando nuevas vías de concepción artística, desarrollando nuevas formas de creación y expresión, abriendo nuevas relaciones con públicos alejados de los espacios de titularidad pública y dando cabida a nuevas dramaturgias.**

Lamentablemente, **el actual desequilibrio entre precios y costes incrementa de manera substancial el riesgo económico de los espectáculos y producciones de gran formato en los teatros públicos (de forma más acusada en contextos económicos como el actual) y reduce el margen de viabilidad económica de los proyectos de mediano o pequeño formato, especialmente en el caso de los de creación alternativa sin públicos consolidados.** Una situación de partida que explica la necesidad de ofrecer propuestas de

mayor riesgo con otras cuya expectativa de comercialización será más exitosa (en función de repartos, subgéneros exitosos, reconocimiento social de la compañía, etc.).

Otra importante conclusión estaría vinculada con la valoración positiva de la incidencia que tienen las redes y circuitos en la dinámica del sector, convirtiéndose en una fuente de información que orienta y estimula la programación de determinadas propuestas. Esta influencia ha quedado en evidencia al comprobar el alto porcentaje de espectáculos recomendados por La Red Española que han contado con presencia en las programaciones, repitiéndose este hecho en el marco de programas concretos como Danza Escena

Para concluir es necesario señalar que una de las principales conclusiones es que la oferta de artes escénicas y musicales en los teatros públicos presentan una gran riqueza y variedad. Los datos expresan una diversidad mayor de la esperada a tenor de los estereotipos y afirmaciones poco do-

cumentadas que circulan en muchos medios. En los teatros sostenidos con fondos públicos conviven producciones para gustos mayoritarios y para públicos muy especializados, géneros poco presentes en otros sectores junto a géneros consolidados. Obras para niños y niñas, con obras para públicos con alto perfil de preparación.

Esta diversidad se convierte en el gran valor de la oferta pública de cultura, puesto que reproduce la realidad de nuestro contexto social, cada día más diverso en cuanto a gustos, estilos de vida y necesidades. La lógica de la diversidad social conlleva que la cultura sostenida con fondos públicos reproduzca esta realidad para evitar que existan grupos sociales excluidos del disfrute de la cultura.

A partir de los resultados del estudio se puede asegurar que esta exigencia se cumple en los espacios escénicos públicos, y se cumple en un contexto difícil y frente a un cuestionamiento permanente de su tarea por parte de aquellos que no siempre conocen su actividad.

*NOTA: Tras la mesa de contrate se redactarán las conclusiones*