

10 AÑOS
**DANZA
A-ESCENA**

ÍNDICE

1. Informe evaluativo de los 10 años del circuito.....	3
1. Introducción	3
2. Funcionamiento del circuito	5
2.1 Elaboración del Catálogo de espectáculos de DAE	5
2.2 Selección de los espacios escénicos	5
2.3 Ejecución presupuestaria	6
3. Diez años de supervivencia	7
4. La evaluación de los interesados	11
5. Valoraciones generales	19
5.1 Valoraciones culturales	19
5.2 Valoraciones profesionales	21
5.3 Futuro y proyecciones	21
6. Conclusiones y recomendaciones	22
2. Diez años en escena de un vistazo	24
2010	25
2011	27
2012	29
2013	31
2014	33
2015	35
2016	37
2017	39
2018	41
2019	43



DANZA A-ESCENA

10 AÑOS
EN ESCENA
INFORME
EVALUATIVO
DE LOS 10 AÑOS
DEL CIRCUITO
"DANZA A ESCENA"

Por David Márquez Martín de la Leona
La Red española de Teatros, Auditorios, Festivales y Circuitos de Titularidad
Pública | Enero, 2020

1. INTRODUCCIÓN

Cuando un proyecto cultural supera los tres años de trayectoria ya suele decirse que está consolidado. Y cuando cumple diez años, ¿qué se suele decir? Diez años en la vida cultural significan muchos años. No ya sólo de consolidación, sino de maduración y de estabilización. Y aun así, los matices y los “peros” son absolutamente necesarios a la hora de hacer una valoración retrospectiva de esos diez años.

El programa Danza a Escena acaba de cumplir esos diez maduros años. Y los cumple, pese a las adversidades convencido de su pertinencia, de su necesidad y de su valor. Han sido diez años en los que Danza a Escena ha intentado, sin ambages con pocos recursos, pero siempre maximizando los existentes, ampliar el circuito que la danza, esa hermana pequeña de las artes escénicas, pudiera tener a nivel nacional, así como su visibilidad social. En ese empeño, artistas, compañías, distribuidores, programadores, espacios, circuitos y festivales de titularidad pública, INAEM, todos han aportado algo para dotar de credibilidad y perdurabilidad al programa público gestionado desde sus inicios, por La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública (La Red en adelante).

Danza a Escena nace en el 2009 como iniciativa del Ministerio de Cultura-INAEM para dinamizar la circulación de danza a nivel nacional, pero que gestionó desde el inicio La Red. Y, sin embargo, lo que se encontró el programa, tan solo a escasos meses de nacer, ya con su primera edición en marcha (año 2010) fue con la emergencia de una crisis económica que iba a durar todavía unos cuantos años más (oficialmente hasta 2014). Danza a Escena se convirtió, de facto, en esa situación de crisis económica, en un pequeño colchón que pudiera, no ya solo evitar que descendiera aún más la contratación de danza, sino intentar mantener unas programaciones de danza sumamente fragilizadas.

Danza a Escena fue, sin pretenderlo, un programa de emergencia y en la emergencia parece haber vivido estos diez años. Ahora, con una década a las espaldas, es momento de valorar retrospectivamente lo ganado, incluso lo perdido. Pero también es el momento para hacer evaluación de este y analizar lo conseguido y lo no conseguido, indagar en las razones, proponer soluciones y mejoras... por no hablar de renovar su edición, si fuese posible.

El presente informe viene a cumplir parte de esa tarea retrospectiva y evaluativa. No consigue desplegar una evaluación formal completa, tal y como la praxis

profesional de la evaluación de políticas o programas requeriría, pero sí llega a utilizar alguna metodología evaluativa para realizar una foto fija del circuito en el año 2019. En términos más gráficos, el presente informe es un pulso a la actualidad de Danza a Escena. ¿En qué momento se encuentra el programa? ¿Cómo lo valoran los principales agentes involucrados en el mismo? ¿Cuál es su proyección futura? Éstas y otras cuestiones serán abordadas a lo largo del presente informe intentando así ofrecer respuestas que se puedan transformar, quizá, en propuestas.

La propuesta de realizar este informe viene de La Red, y más particularmente de la oficina que gestiona el circuito. Esta propuesta, tal y como hemos dicho, no perseguía una evaluación exhaustiva de Danza a Escena, sino un análisis de su momento actual con una mirada retrospectiva y evaluativa. Para este análisis hemos utilizado una metodología muy sencilla consistente en:

- **Lectura y análisis de la información existente sobre el circuito:** memorias de ediciones pasadas, bases de datos y otros informes relacionados. Estos datos llegan hasta la edición 2019 del circuito.
- **Entrevistas a un número reducido pero representativo de los principales involucrados en el programa:** miembros de comisión de danza, impulsores del proyecto, responsables de programación de espacios o programas, distribuidores... Estas entrevistas han seguido un guion parecido con el fin de poder realizar comparaciones posibles entre ellas.
- **Dos formularios de valoración del circuito.** Uno dirigido a los miembros de La Red, promotores en la base de los proyectos que optan a la financiación por parte del circuito. Y otro dirigido a las compañías y artistas. En ambos casos las bases de datos a quienes se han enviado los formularios se han constituido de una manera amplia, es decir, sin discriminar a los que hubieran o no participado en alguna edición del circuito.

Los testimonios, tanto de las entrevistas, como de los formularios se han recabado durante los meses de septiembre y octubre de 2019.

Estos apuntes metodológicos son necesarios para entender mejor los resultados, valoraciones o enunciados que aquí se expongan. En este sentido, el informe está ordenado de manera descriptivamente decreciente o, si se prefiere, valorativamente creciente. Es decir, comienza con la exposición descriptiva de datos y termina con una serie de conclusiones y valoraciones que entrarían ya en el plano normativo.

Hemos querido introducir esa parte más normativa para poder contribuir a un debate necesario sobre el futuro del programa. Estos diez años recién cumplidos

son una perfecta ocasión para parar, mirar hacia atrás, mirar hacia delante, fijarse unos nuevos objetivos y decidir qué camino seguir para alcanzarlos. Por ello animamos al lector o la lectora del presente informe a leerlo con esos ojos críticos y a pensar, como nosotras/os, que todavía hay mucho recorrido que realizar para ayudar a crecer a los artistas y creadores del mundo de la danza, para ampliar públicos y dar a conocer a capas más extensas de conciudadanos cómo la danza les hará imaginar y sentir nuevas cosas y, por supuesto, para ayudar a diseñar mejores entornos culturales para que esto se produzca.

2. FUNCIONAMIENTO DEL CIRCUITO

Desde su creación en el año 2010, el circuito artístico Danza a Escena ha dado respuesta a la necesidad de potenciar el desarrollo del sector de la danza en España.

Aunque el modelo de circuito ha mantenido desde sus inicios su esencia, a lo largo de los años se han modificado algunos aspectos para facilitar la participación de un mayor número de compañías y géneros en él.

Danza a Escena tiene como objetivos:

- A. Potenciar el sector de la danza y fomentar su visibilidad.
- B. Incrementar la contratación de espectáculos de danza en los espacios escénicos de titularidad pública.
- C. Favorecer la contratación de aquellos géneros que tienen más dificultad para ser programados en los espacios escénicos de La Red.
- D. Enmarcar la programación de danza en proyectos que favorezcan no solo la circulación de la obra, sino la creación de públicos.

El funcionamiento general del circuito se caracteriza por los siguientes procesos:

1. Elaboración del Catálogo de espectáculos de Danza a Escena.
2. Selección de los espacios escénicos.
3. Ejecución presupuestaria.

2.1 ELABORACIÓN DEL CATÁLOGO DE ESPECTÁCULOS DE DANZA A ESCENA

La Comisión de Ballet, Danza y Artes del Movimiento de La Red es la encargada de elaborar el Catálogo de Espectáculos de danza que pueden participar en Danza a Escena y que llevarán a cabo sus espectáculos en los espacios escénicos que pasen a formar parte del circuito.

La selección de los espectáculos del Catálogo se lleva a cabo a partir de los espectáculos presentados por las compañías profesionales de danza españolas, a través de la página web de La Red, www.redescena.net.

Los requisitos de participación establecidos en la convocatoria son:

- Ser una compañía española y profesional de danza.
- El caché de cada representación no podrá superar los 7.000 € (Impuestos no incluidos). Este caché llevará incluidos todos los gastos derivados de la actuación, a excepción de la ficha técnica.
- Cada compañía podrá presentar un máximo de 2 espectáculos.
- No podrán presentarse a la edición en curso los espectáculos que hayan efectuado actuaciones en el Circuito Danza a Escena en el curso anterior.

Con el objeto de que la propuesta obtenga una difusión masiva garantizando la máxima cobertura de todo el territorio nacional, se lleva a cabo el envío de varias notificaciones explicativas del programa a todas las compañías de danza registradas en la base de datos de La Red a través de boletines digitales y comunicación exhaustiva por redes sociales.

Recibidas todas las propuestas artísticas la Comisión de Ballet, Danza y Artes del Movimiento de La Red se reúne para seleccionar un **Catálogo que recoge alrededor de 30 espectáculos a partir de los siguientes criterios de evaluación:**

- La pluralidad y el equilibrio de los formatos.
- La pluralidad y el equilibrio de espacios de representación
- La pluralidad y el equilibrio de estilos.
- La pluralidad y el equilibrio de públicos a los que se dirigen la propuesta escénica.
- Presentación de actividades paralelas a la actuación dirigidas a facilitar la creación de públicos.

El Catálogo está organizado por categorías, con el objetivo de facilitar la labor de programación.

2.2 SELECCIÓN DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS

Los Teatros, Auditorios y Circuitos asociados a La Red son los espacios donde se llevan a cabo las representaciones de los espectáculos seleccionados.

El acceso de los asociados a dicho circuito está regulado por la Normativa Interna aprobada por la Junta Directiva de La Red.

Para poder acceder a la participación en el circuito, los espacios escénicos socios de La Red deben presentar un proyecto de visualización de la danza, que contenga la programación de un mínimo de tres espectáculos del Catálogo.

Las modalidades de participación y cuantías máximas actualmente vigentes son:

- 1) **Espacio Escénico:** deberá presentar un proyecto con un mínimo de tres 3 compañías escogidas del Catálogo de Danza a Escena. Con esta opción podrá optar a un máximo de 10.000 €, impuestos no incluidos.
- 2) **Las Redes y Circuitos o las Agrupaciones de socios directos de La Red** podrán acogerse a una de las siguientes modalidades:
 - a) Presentar un proyecto con un mínimo de 10 funciones de al menos 5 compañías diferentes, con un máximo de 4 funciones por compañía. Con esta opción podrán optar a un máximo de 25.000 €, impuestos no incluidos.
 - b) Acogerse a la modalidad de participación del espacio escénico, con lo que tendrán que cumplir las condiciones del punto 3.1.

Los proyectos presentados por los asociados de La Red son evaluados por la Comisión Técnica Independiente, cuya función es examinar las solicitudes y la documentación presentada, valorar las solicitudes y formular las resoluciones favorables de los que formarán parte del Circuito.

Los criterios de valoración establecidos en la Normativa son:

Criterio	Puntos
Presentación de un programa especial de fomento de la danza: Acciones destinadas a la creación de públicos, campañas de mediación con la comunidad, estrategias de comunicación, etc...	4 puntos
Equilibrio y variedad de estilos y formatos en la programación elegida. Para obtener la máxima puntuación, se deberán elegir un mínimo de 3 categorías diferentes del Catálogo de Espectáculos.	3,5 puntos
Programación de espectáculos de danza con respecto a la temporada anterior pudiéndose valorar en función de cada caso: <ul style="list-style-type: none"> ·Aumento la programación de danza con respecto a la temporada anterior ·Mantenimiento de la programación de danza ·Inicio de una nueva programación de danza 	2,5 puntos

2.3 EJECUCIÓN PRESUPUESTARIA

Los espectáculos que participan en el circuito Danza a Escena tienen un caché máximo de 7.000 euros, impuestos no incluidos. Todos los gastos relacionados con la actuación quedan incluidos en esta cantidad.

La Red cofinancia con los espacios escénicos los cachés de los espectáculos de las compañías participantes en el circuito, aportando hasta un 50% del mismo. Dicho porcentaje será abonado directamente por La Red a cada compañía, una vez realizada la función y previa presentación de la correspondiente factura y de la documentación que se requiera.

También, existe un límite de financiación para cada proyecto participante. Por ello, dentro de Danza a Escena algunas funciones no tienen aportación económica de La Red y están financiadas por completo por el espacio escénico. Se incluyen dentro del programa del circuito por ser espectáculos incluidos en el Catálogo, cuya programación se realiza directamente influida por el programa. Cabe señalar que uno de los puntos de valoración de los proyectos presentados por los espacios se vincula con la programación de danza que excede a la financiada por Danza a Escena, premiando a aquellos espacios que tienen una apuesta determinante por la generación de programaciones amplias y estables en el género.

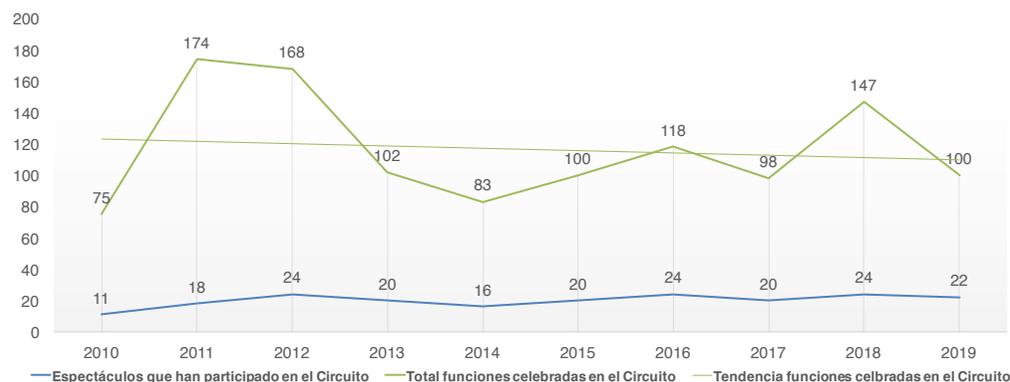
Posteriormente a la celebración del circuito, tanto los espacios escénicos como las compañías deberán acreditar documentalmente que se han llevado a cabo las representaciones y que las aportaciones han ido dirigidas a sufragar la parte correspondiente del caché de las compañías.

3. DIEZ AÑOS DE SUPERVIVENCIA

Podríamos haber titulado esta parte del estudio “Diez años de evolución”, pero la primera constatación que se ha de realizar retrospectivamente sobre Danza a Escena es que el programa lejos de evolucionar ha marcado una clara tendencia al estancamiento. Si este estancamiento se ha producido es fundamentalmente como consecuencia de la congelación (y en algún caso reducción) de la aportación pública al programa. Unos datos de los que nos ocuparemos más tarde. Pero de esa estructura financiera del programa deriva todo lo demás.

Tal y como se puede apreciar en el Gráfico 1, el número de espectáculos seleccionados para girar en el circuito marca una media de 20 espectáculos al año sin señalar una tendencia clara incremental. Y si atendemos al número de funciones celebradas, la media nos sale de 116, también sin vislumbrar una tendencia clara en su evolución.

GRÁFICO 1. EVOLUCIÓN DE LA PARTICIPACIÓN Y EJECUCIÓN DE DANZA A ESCENA, 10 AÑOS.

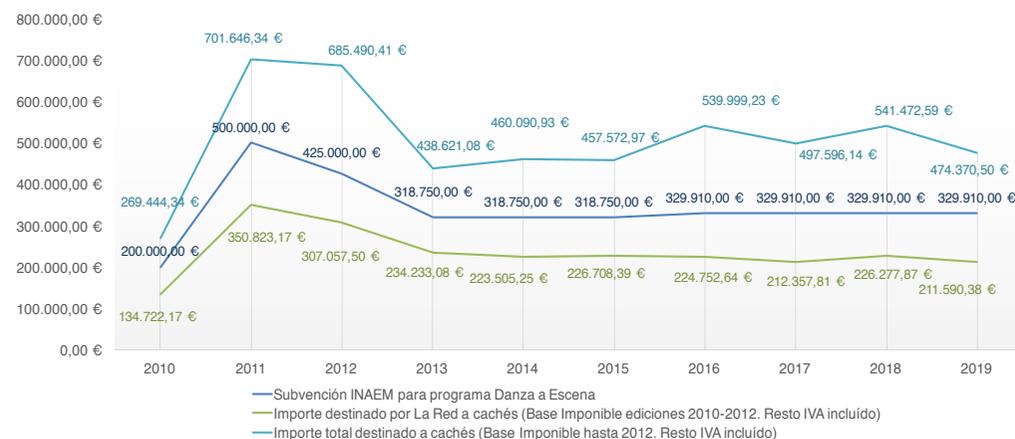


Estos datos quieren revelarnos que, pese a que en términos absolutos hay que celebrar que los resultados han sido positivos, en 10 años se han apoyado 199 espectáculos y se han realizado 1.165 funciones, en términos relativos el programa apenas ha evolucionado, limitando así su impacto en el conjunto del sector.

Este hecho, decíamos anteriormente, tiene mucho que ver con la estructura financiera del programa. El INAEM delegó la gestión de este programa en La Red y para la ejecución de éste otorga una subvención nominal cuya cuantía ha ido variando a lo largo de estos años (véase Gráfico 2). El programa nació con

una aportación tímida de 200.000€ por parte del INAEM que pasó a ser de 500.000€ el segundo año y de 425.000€ el tercero. A partir de entonces, como consecuencia de los fuertes recortes que sufrieron los Presupuestos Generales del Estado en su esfuerzo para reducir el déficit público en los años más duros de la pasada crisis económica, la aportación del INAEM bajó considerablemente a 318.750€ permaneciendo prácticamente plana (salvo un ligero incremento en 2016) hasta 2019. Esta congelación, de facto, de los últimos siete años habría que explicarla en ese contexto macroeconómico de contención del gasto, inicialmente, y de prórrogas presupuestarias o Gobiernos en funciones, posteriormente. Esto último ha provocado sucesivos retrasos desde 2017 en la convocatoria de la ayuda del INAEM, retrasando los plazos de gestión y tensionando los calendarios de ejecución de los proyectos. El resultado es que la capacidad de acción y el alcance del programa se han visto limitados introduciendo en el programa factores de vulnerabilidad altos.

GRÁFICO 2. EVOLUCIÓN PRESUPUESTARIA DANZA A ESCENA, 10 AÑOS.



Sin embargo, pese a esta evolución presupuestaria, la gestión del programa ha hecho de su resiliencia virtud. Por ello, hemos hecho un sencillo ejercicio que ponga en relación las principales variables económicas (las recogidas en el Gráfico 2): el importe de la subvención del INAEM, el importe de la aportación de La Red en forma de cachés y el importe total destinado a cachés. Para comprender mejor el ejercicio que queremos hacer con estas variables habría que recordar el funcionamiento económico básico del programa: el INAEM otorga una subvención a La Red para que gestione el circuito. La Red, de ese total, destina una parte importante al pago de cachés y otra a gastos de gestión y otros gastos necesarios para el funcionamiento del programa¹ y, por último,

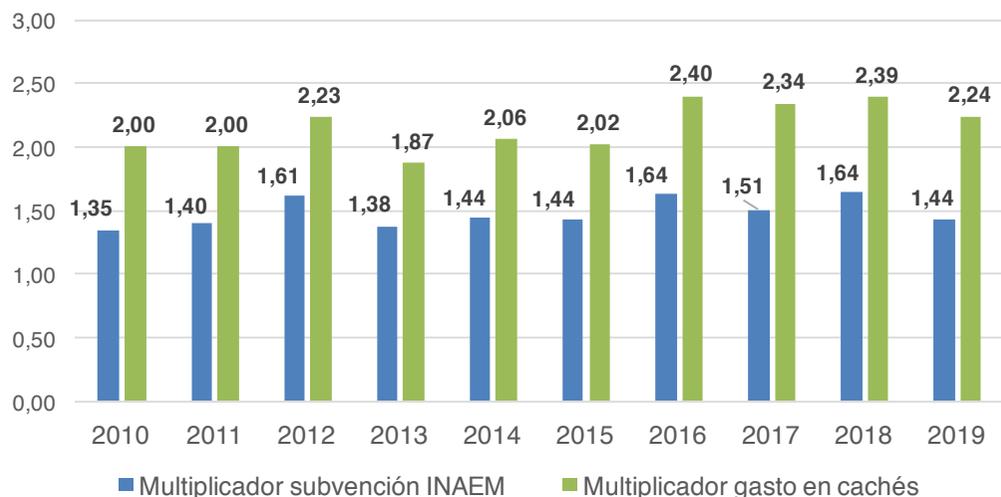
1 Tales como remuneración del personal de gestión del programa, inversión en comunicación y mantenimiento de soportes papel y web, alquiler de la oficina, gastos derivados de reuniones de trabajo, etc...

los espacios que gestionan los proyectos aprobados cofinancian como mínimo la misma cantidad que la que el programa les aporta. Así hemos querido ver cuales serían los índices, las ratios, entre estas variables para comprobar la eficiencia del gasto, su evolución y los índices multiplicadores de gasto.

En ese ejercicio, lo primero que hemos hecho es poner en relación la subvención del INAEM con el total del gasto que se produce en cachés para obtener el multiplicador de la subvención INAEM (por cada euro de subvención cuántos euros genera en total de inversión en cachés), así como el gasto de La Red en cachés con el gasto total en cachés (por cada euro destinado a cachés por La Red, cuántos euros se generan de pagos de cachés en total). El resultado es el que se puede apreciar en el Gráfico 3.

Por una parte, vemos que el multiplicador de la subvención del INAEM sufre ligeras variaciones, pero oscilando alrededor de una media de 1,49. Es decir, por cada euro de subvención, se generan 1,49€ de media en pagos de cachés en el conjunto del programa. O lo que es lo mismo, por cada euro invertido por el INAEM en el programa, las compañías, los artistas, reciben 1,49. Por otra parte, el multiplicador neto de gastos en cachés revela una ligera tendencia al alza manteniendo una media de 2,16. Ese porcentaje superior al doble se ha visto consolidado en los últimos años. Los espacios están aportando algo más de dinero a pagos de cachés que el que contractualmente les corresponde², mejorando así su índice multiplicador: por cada euro que La Red destina a pagar cachés, se generan 2,35 más (de media en estos últimos cuatro años).

GRÁFICO 3. EVOLUCIÓN DE LOS ÍNDICES MULTIPLICADORES DE GASTO DE DANZA A ESCENA EN LOS ÚLTIMOS 10 AÑOS.



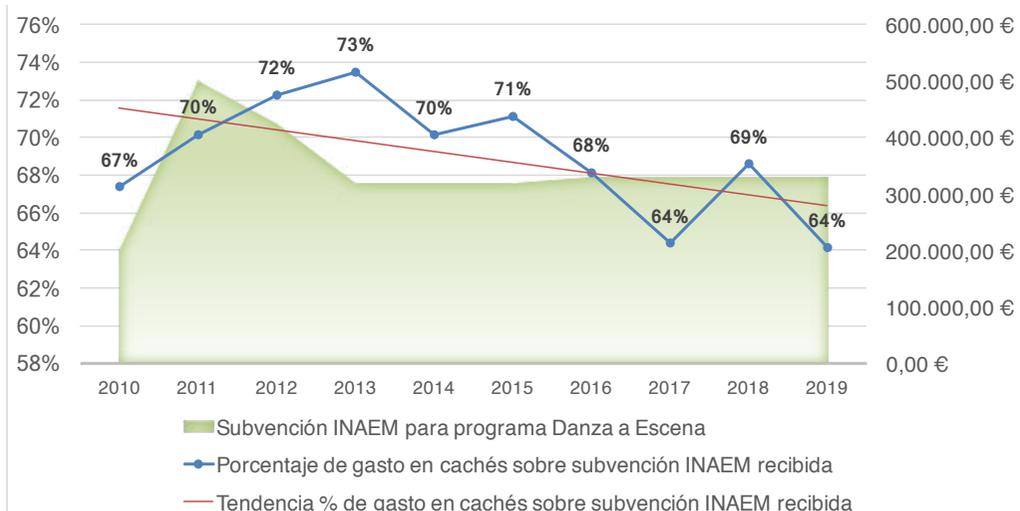
² Esto normalmente se produce porque los espacios deciden contratar funciones suplementarias a las que están estrictamente dentro del programa.

Esta evolución quizá está revelando una mejora en el impacto del programa, o sencillamente que, la mejora económica general que se ha producido en el país en los últimos años y que ha mejorado la financiación de los entes locales o autonómicos (de los que dependen principalmente los espacios asociados a La Red), puede estar trasladando una mejora económica a los presupuestos para programación de los propios espacios.

Sin embargo, también hemos querido realizar otro cruce de variables: el total de la subvención del INAEM con el porcentaje de gasto de la subvención que se destina a cachés. Y el resultado es el que se ve en el Gráfico 4. A primera vista se podría interpretar que el programa está perdiendo eficiencia al destinar cada vez un porcentaje menor de la subvención a pagos de cachés, sin embargo, esta lectura sería engañosa. Sobre todo porque, como hemos explicado antes en la nota 1, hay partidas generales como comunicación o ayuda a los desplazamientos, que, aunque menos abultadas que las partidas destinadas a pagos de cachés, han ido ocupando una parte creciente del gasto del programa.

Lo que sí que refleja el Gráfico 4 es lo vulnerable económicamente que es el circuito a los plazos con los que se convoca, concede y ejecuta. Por ello en la medida que estos plazos dependen mucho de la concesión legal de la ayuda del INAEM, cuando esta concesión se ha retrasado ha afectado a la consolidación de los proyectos. Dicho de otro modo, a mayor inestabilidad, menos eficiencia en la ejecución de los proyectos, más proyectos se caen durante la fase de convocatoria o menos riesgos asumen los espacios. Esto fue exactamente lo que ocurrió en los años 2017 y 2019, años en los que la inestabilidad política que afectaba al Gobierno se trasladó en inestabilidad en el propio programa.

GRÁFICO 4. EVOLUCIÓN DE LA RELACIÓN ENTRE SUBVENCIÓN INAEM Y PORCENTAJE DE GASTO DE LA RED EN PAGOS DE CACHÉS.



Todas estas aproximaciones o lecturas de la dimensión económica de Danza a Escena nos refuerzan esa imagen de estancamiento de la que venimos hablando. Un estancamiento que, sin embargo, no responde a las necesidades sectoriales. Tan solo por coger un dato de referencia, el número de representaciones de danza que tuvieron lugar en el país en 2017¹ fue de 2.049, y las del circuito ese mismo año fueron 98, tan solo el 4,78 nacional. Mientras que esas representaciones del circuito representaron en los dos mejores años, el 5,73% en 2011 y el 6,38 en 2012. A partir de entonces el porcentaje decrece.

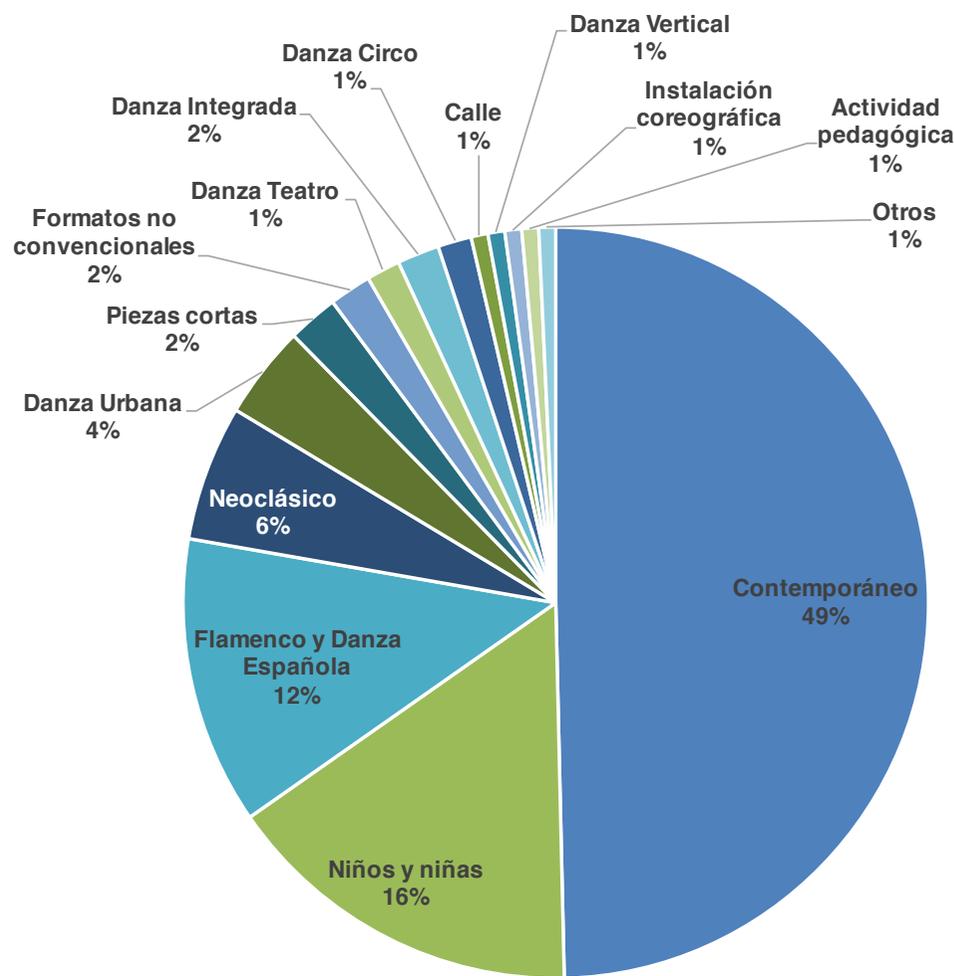
Pero si atendemos a los espacios o circuitos que presentan proyectos al circuito, también se ha producido una serie de tendencias que convendría señalar:

- a) Durante estos 10 años, sólo 54 espacios o circuitos han podido acceder a las ayudas del circuito.
- b) La participación media en el circuito es 2,4 años, es decir, entre 2 o 3 ediciones.
- c) De esos 54 espacios tan solo 3 han recibido, en el acumulado de años, más de 100.000 en concepto de cofinanciación de los cachés de sus proyectos de programación de danza (promedio de los tres de 144.159€). Y sólo 9 han recibido entre 70.000€ y 100.000€ (promedio de 78.819€). Entre estos 12 espacios se han repartido el 53% del presupuesto para cachés. El resto, 42, se han repartido el 47% restante.
- d) Pero si atendemos particularmente a las aportaciones medias que se han destinado por proyecto, mientras que en 2011 y 2012 eran de 14.617€ y 13.350€ respectivamente, en 2018 y 2019 fueron de 9.350€ y 8.937€, marcando una clara línea descendiente.

Cabría señalar, por consiguiente, que Danza a Escena ha ido perdiendo paulatinamente impacto cultural, tanto con respecto a su entorno inmediato, el sector de la danza, como respecto a su comunidad interna. Lo cual puede estar directamente relacionado con la propia evolución en los últimos años de los apoyos al proyecto, tal y como hemos podido ver anteriormente.

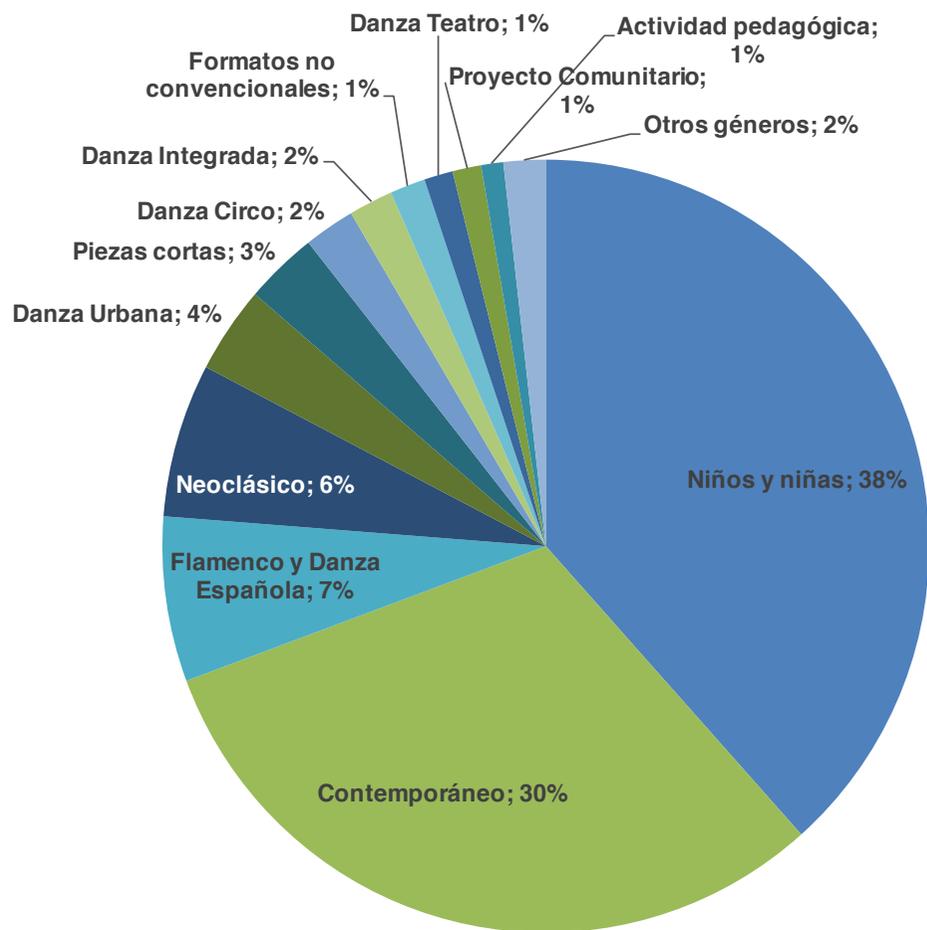
No obstante, también creemos que puede ser relevante aportar algunos datos sobre la materia artística que ha pasado por el circuito Danza a Escena. De esta manera, hemos analizado y comparado los estilos de los espectáculos que, durante todos estos años han sido seleccionados en el catálogo del circuito con aquellos que luego finalmente han girado.

GRÁFICO 5. PORCENTAJE DE ESPECTÁCULOS DEL CATÁLOGO DE DANZA A ESCENA 2010-2018 POR GÉNERO.



¹ Según el Anuario de Estadísticas Culturales compilado y publicado por el Ministerio de Cultura.

GRÁFICO 6. PORCENTAJE DE FUNCIONES ESPECTÁCULOS QUE HAN GIRADO EN DANZA A ESCENA 2010-2018 POR GÉNERO.



Se podría deducir, tras comparar los Gráficos 5 y 6 que agregan los datos de todos estos 10 años, que existe un claro sesgo estilístico en el circuito. De representar tan solo el 16% de los espectáculos seleccionados en catálogo por la comisión artística habilitada para ello, las propuestas para niños y niñas salen luego muy beneficiados en la ejecución de los proyectos al representar el 38% de las funciones realizadas. Y en sentido inverso, los espectáculos de estilos contemporáneos pasan de representar el 49% de los espectáculos seleccionados en catálogo a constituir un 30% de las representaciones posteriormente realizadas.

Sin embargo, la realidad es que ese sesgo se ha venido reduciendo a lo largo de los últimos años con el fin de equilibrar los géneros de las propuestas preseleccionadas y ejecutadas. Esta diversidad y equilibrio de géneros se han ido incorporando como valores propios de la gestión del circuito.

Lo que sí demuestran estos datos es que en el circuito ha existido una tendencia a cubrir una programación destinada a niños y niñas con espectáculos de danza específicos para ese segmento de la población. Una práctica que puede tener una lectura sectorial crítica, por eso de promover más los espectáculos de danza para niños y niñas que los espectáculos para otros públicos; pero que también puede tener una lectura positiva ya que es a través de ese esfuerzo del circuito que la danza que niños y niñas adquieren sus primeras experiencias escénicas.

No obstante, todos estos datos han de pasar por el filtro de los destinatarios de Danza a Escena para contrastar su validez o amplitud de alcance. También porque detrás de este enfoque descriptivo puedan esconderse algunos otros elementos o variables evaluativas que tan solo podríamos escudriñar con la escucha de los interesados, ya sean responsables de espacios adscritos a La Red, ya sean los propios artistas o creadores. Y eso es precisamente lo que haremos en el próximo capítulo.

4. LA EVALUACIÓN DE LOS INTERESADOS

Para escrutar la opinión y las valoraciones de los interesados directos de Danza a Escena, responsables de espacios o circuitos, así como artistas, creadores y distribuidores, hemos elaborado un sencillo formulario que se ha distribuido on-line por separado a:

- Responsables de espacios o circuitos. Enviado a una base de 155 espacios asociados, se han obtenido 28 respuestas completas.
- Artistas, compañías, creadores y distribuidores. Enviado a una base más amplia de compañías registradas en Redescena, se han recibido 70 respuestas completas.

Ambos formularios mantenían la misma estructura variando solamente el enfoque de alguna pregunta para adaptarlo a la realidad sectorial del encuestado. Al margen de esas pequeñas adaptaciones, los formularios consistían en quince preguntas ordenadas alrededor de cuatro bloques o secciones:

- IDENTIDAD** (preguntas del 1 al 7). Mediante estas preguntas buscábamos indagar en algunos rasgos de identidad de los entrevistados.
- VALORACIÓN CULTURAL** (preguntas del 8 al 11). Con estas preguntas lo que se pretendía era fundamentalmente que el entrevistado valorase la dimensión cultural de Danza a Escena.
- VALORACIÓN PROFESIONAL** (preguntas 12 y 13). Sin embargo, en esta sección las preguntas estaban enfocadas a obtener valoraciones sobre la dimensión profesional del programa en el entrevistado o en su entorno directo.
- FUTURO** (preguntas 14 y 15). Por último, en este bloque se abordaban cuestiones relativas al futuro o a la proyección del circuito.

Aunque la metodología como los resultados obtenidos mediante el cuestionario no nos permitan ofrecer datos de confianza estadística, sí que podemos utilizar estos datos con valor orientativo y representativo.

En las próximas páginas nos dedicaremos a presentar los resultados tal y como surgen de la agregación de datos. Abordaremos pregunta por pregunta y compararemos los datos de Espacios (así es como denominaremos a ese primer bloque de interesados descrito al inicio) y Compañías (y así denominaremos al segundo). Ofreceremos las respuestas y los datos tal y como surgen, sin realizar

más valoraciones que las estrictamente necesarias para su comprensión. Reservamos de esta manera las valoraciones para el capítulo posterior, y las conclusiones y recomendaciones para el final del informe.

PREGUNTAS 1 Y 2

Ambas preguntas iban destinadas a conocer la identidad del entrevistado: nombre y apellidos, y entidad o estructura a la que pertenece o en la que trabaja.

Optamos por identificar a los entrevistados, eliminando la opción del anonimato como requisito de la oficina y como resultado de la configuración técnica de la interfaz de encuesta que utilizamos. Si teníamos que pedir un correo electrónico indefectiblemente para acceder al cuestionario, por qué íbamos a ocultar luego la identidad del encuestado. Además, identificarlo/a ayudaría a mejor ofrecer soluciones desde la oficina en el caso de detectar alguna observación particular.

PREGUNTA 3 · Comunidad autónoma.

Aquí preguntábamos por la Comunidad Autónoma de procedencia y los resultados que obtuvimos tan solo tienen validez orientativa. En cualquier caso, y a título informativo destacamos:

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
Principales magnitudes: <ul style="list-style-type: none">• 19,2% Comunidad Valenciana• 15,4% Comunidad de Madrid• 7% cada una, Andalucía, Baleares, Canarias, Castilla y León y Cataluña	Principales magnitudes: <ul style="list-style-type: none">• 27,1% Comunidad de Madrid• 18,6 Cataluña• 12,9% Andalucía• 11,4% Comunidad Valenciana

PREGUNTA 4 · ¿Has participado en alguna edición de Danza a Escena?

Las respuestas recogidas corresponden de alguna manera con la realidad del universo al que nos dirigíamos. Los espacios, mucho más reducidos en número, y las compañías, mucho más numerosas. Esto condiciona, como decíamos arriba, la confianza estadística del informe, pero no su carácter eminentemente indicativo y orientativo.

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
<ul style="list-style-type: none">• 73,1% sí• 26,9% no	<ul style="list-style-type: none">• 44,3% sí• 55,7% no

PREGUNTA 5 · Si has marcado SÍ, ¿en cuántas?

Esta pregunta ampliaba de manera optativa la anterior y con ella queríamos detectar la continuidad de espacios y compañías en el programa y si ese dato estaba en consonancia con nuestros propios datos.

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
1- 15%	1- 32,3%
2- 25%	2- 38,7%
3- 15%	3- 9,7%
4- 20%	4- 9,7%
5- 5%	5- 3,2%
Más de 5- 20%	Más de 5- 6,5%

Tal y como se puede apreciar, la tendencia a la repetición es diferente en compañías, de las que sólo dos tercios han participado una o dos veces, que en espacios, donde prácticamente la mitad (45%) ha participado 4 o más ocasiones. Esto es así porque la normativa del circuito impide que las compañías participen en el circuito dos años consecutivos. Nada dice que participen dos o más años, pero esos no han de ser consecutivos.

PREGUNTA 6 · ¿Participas en otros circuitos?

En este caso queríamos identificar el grado de penetración en circuitos entre espacios y compañías. Con resultados muy altos en ambos casos.

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
<ul style="list-style-type: none"> • 84,6% sí • 15,4% no 	<ul style="list-style-type: none"> • 82,9% sí • 17,1% no

PREGUNTA 7 · ¿Cuál de ellos?

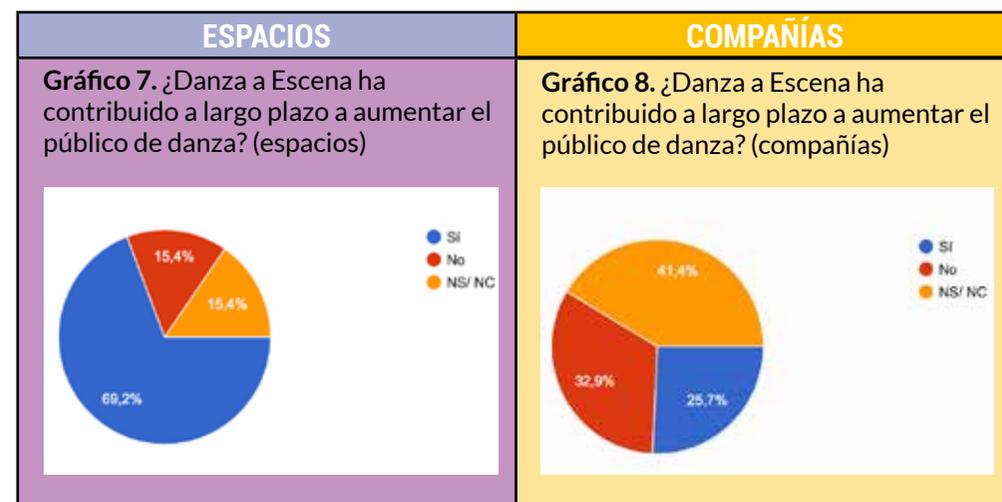
Como extensión optativa de la pregunta anterior queríamos identificar aquellos circuitos en los que participan los encuestados.

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
<ul style="list-style-type: none"> • 54,5% PLATEA • 86,4% Circuito autonómico o provincial • 22,7% Otros 	<ul style="list-style-type: none"> • 67,2% PLATEA • 82,8% Circuito autonómico o provincial • 8,6% ACIELOABIERTO • 32,8% Red de Teatros Alternativos • 27,2% Otros

Las respuestas recabadas muestran que los principales circuitos a nivel estatal o autonómico son los más recorridos tanto por los espacios como por las compañías, siendo para las compañías, y con cierta obviedad, más fácil participar en circuitos de programación de diferentes escalas.

PREGUNTA 8 · En términos de impacto cuantitativo, ¿Danza a Escena ha contribuido a largo plazo a aumentar tu público de danza?

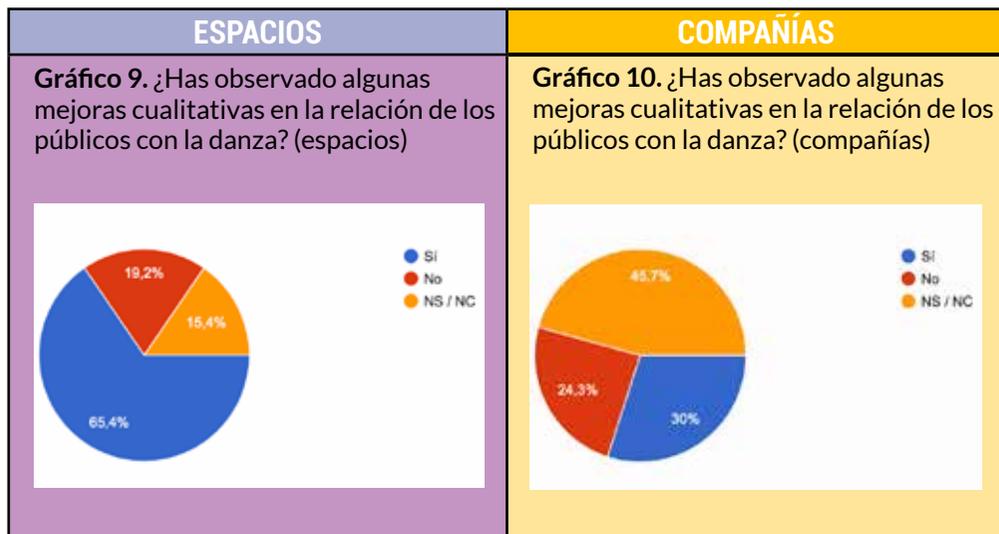
Entramos con esta pregunta ya en el bloque de valoraciones culturales y preguntábamos sobre el impacto cuantitativo en el desarrollo de públicos. Una pregunta que destinábamos por igual tanto a espacios como a compañías porque entendemos que ambos pueden entender como común el objetivo de ampliar cuantitativamente su público, entendiendo éste como “espectadores” o como “seguidores”.



Como se puede apreciar, en esta pregunta es donde percibimos una primera e importante diferencia de percepción cultural del impacto de Danza a Escena. Si bien los espacios aprecian claramente una mejora cuantitativa en sus públicos de danza, en el caso de las compañías la percepción mayoritaria es precisamente la de No sabe o No contesta, seguida de la negativa. Sólo un cuarto de las compañías considera que sí han aumentado cuantitativamente su público de danza.

PREGUNTA 9 · Y en términos cualitativos, ¿has observado algunas mejoras en la relación de los públicos con la danza?

Esta pregunta interrogaba por la otra dimensión del desarrollo de públicos: la cualitativa y los resultados no distan mucho de la pregunta anterior siendo relativamente parecidos, algo mejor en el ámbito de las compañías, y algo peor en el caso de los espacios. Y aunque con porcentajes muy pequeños, estas diferencias marcan unas tendencias de divergencia entre ambos colectivos bastante interesantes.



PREGUNTA 10 · ¿Podrías explicarnos por qué o en qué medida?

Con el desarrollo de esta pregunta, configurada como abierta, buscábamos captar conceptos e ideas, así como realizar un análisis del discurso con el que espacios y compañías se refieren a la mejora cuantitativa o cualitativa de los públicos de danza. Aquí recogemos algunas de las aportaciones que nos han parecido argumentan mejor y agrupan ideas recurrentes.

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
<ul style="list-style-type: none"> • Danza a Escena nos permite programar danza de calidad, sin su aportación nos sería imposible programar danza. Esto ayuda a mantener y hacer crecer la comunidad de danza que rodea al auditorio. • Poder programar espectáculos más difíciles...que en otras circunstancias económicas no lo habría hecho. El estar subvencionado ayuda a apostar más por la danza. • Por regularización y normalización de una programación estable de danza y arte del movimiento y por mediación de públicos en nuestra comunidad para la creación de un contexto adecuado para la exhibición de AA del movimiento • Debido al aumento de la programación de danza, el público muestra una mayor confianza a la hora de asistir a estos espectáculos; aunque las compañías deberían ayudarnos más a los programadores facilitando la comunicación con sinopsis más claras e imágenes más atractivas. • Cuantitativamente, participar en Danza Escena permite aumentar el número de espectáculos de danza programados en nuestro municipio, en lugares alternativos y para públicos no habituales del teatro. • Cualitativamente, permite mostrar piezas de danza de calidad garantizada, que por su alto coste económico no podrían ser programadas sin la financiación aportada por Danza Escena. • Hay más interés por la programación de danza y por su lenguaje universal. · He notado un aumento de interés considerable entre la franja de espectadores que suelen acudir a espectáculos para público familiar. 	<ul style="list-style-type: none"> • La interacción con poblaciones de escaso público es mínima y complicada. • Solo conseguimos dos actuaciones en lugares en los que ya los contactos estaban establecidos con anterioridad. • En relación con la danza en general la asistencia de público depende de muchos factores en la programación del espacio escénico: cuántas veces se programa danza al año, qué formato, a qué público se destina, la labor de comunicación y difusión del teatro o en su caso municipio, si está enmarcado en otras programaciones etc... • La propuesta no fue seleccionada por lo que no participamos en el Circuito. Sin embargo, preparar la propuesta fue positivo tanto a nivel de producción como de distribución ya que nos ayudó a contactar a programadores y extender nuestra red de contactos. • El problema de la subvención de algunas actuaciones es que no siempre están ligadas a la suficiente promoción de la actividad y tampoco al interés del programador por hacer suya la propuesta y darle el suficiente valor. • Más accesibilidad, más posibilidades de entrar en contacto con el lenguaje de la danza ayuda a que poco a poco se vaya consolidando un público que disfruta de los espectáculos de la compañía. • Supongo que la mayor presencia de danza en los teatros participantes permite una mayor familiaridad del espectador con respecto a esta manifestación artística. • Cuando hemos visitado de nuevo alguno de los teatros donde ya habíamos actuado en anteriores ediciones, el número de espectadores se había visto aumentado considerablemente. • En la pregunta sobre el impacto cuantitativo he respondido NS porque aún no puedo hablar de "largo plazo", pero si puedo decir que estar en el circuito nos ha aportado visibilidad y generado nuevos contactos. Respecto a la relación de los públicos con la danza, tengo la sensación de que la gente está cada vez más abierta y dispuesta a ver danza, con mayor interés, y estos circuitos dan una continuidad que hace que el público espere volver a ver danza. • Entiendo que sí los ha habido en los espacios que además de participar en Danza Escena, acompañan la programación de actividades paralelas, programas expandidos o similares. • En términos cuantitativos sí, ya que el circuito nos ha permitido presentar compañías en lugares en los que no hubiéramos podido hacerlo sin este apoyo. La segunda pregunta me resulta más difícil de responder de manera directa ya que, como distribuidor, no solemos asistir de manera presencial a todas nuestras funciones, por lo que no tenemos ese contacto directo con el público. • Respondo NS /NC porque observamos positivas mejoras en relación con los públicos, pero de forma muy irregular, según las comunidades y sobretudo según la implicación y estrategia del programador. Faltan herramientas para la comunicación y más trabajo específico con los públicos.

- Es un circuito específico de Danza, el resto son generalistas.
- Proyección de la Danza en todo el territorio español.
- Ofrece soporte técnico con sus publicaciones de cuadernos como una buena herramienta de consultoría; ayuda a la promoción y difusión; opción a ayudas económicas.
- Oportunidad, al tener una comisión específica, facilita al programador a la hora de arriesgarse por propuestas no comerciales.
- Concreción y especialización.
- Permite acceder a propuestas no convencionales con menos riesgos.
- Apuesta firme por un arte poco presente en nuestras programaciones.
- Su compromiso con la difusión de las artes del movimiento.
- Propuestas amplias y de contrastada calidad.

- de entrar, independientemente de las actuaciones que consigas.
- Buena comunicación, claridad, accesibilidad.
 - Te tiene que escoger un comité de "expertos".
 - Centrado exclusivamente en danza contemporánea y lenguajes alternativos y de riesgo.
 - La visibilidad y reconocimiento a nivel estatal.
 - Su capacidad de elevar y visibilizar una disciplina que cuesta poner en valor y programar.
 - Un programa exclusivamente de danza profesional con unos criterios de calidad importantes.
 - Es un circuito que apuesta por propuestas heterogéneas, para todos los públicos y dónde no puedes participar durante dos años consecutivos.
 - Siempre están seleccionadas los mismos artistas que están ya en otros circuitos, poco riesgo, no hay pluralidad de creaciones.
 - Concreción + selección
 - No lo conozco demasiado, pero desde fuera uno de los rasgos sería la CERCANÍA. Veo una intención de acercar la danza y de hacerla más asequible y atractiva, tanto para compañías profesionales como para públicos.
 - El carácter interprovincial y su apuesta en los proyectos pedagógicos paralelos
 - Es un circuito específico por un sector de las artes escénicas que necesita un soporte especial en las programaciones de los equipamientos, como podría ser el circo contemporáneo.
 - La innovación ligada a la investigación
 - Desde nuestro lado, no hay una gran distinción con otros circuitos. Creo que hay mas distinción desde el lado del programador, que debe integrar-enmarcar en una serie de acciones con la comunidad, con los públicos...
 - Apoyo y especificidad de disciplinas de artes del movimiento y gestión independiente de organismos públicos (aunque dependencia económica)
 - Especificidad, catálogo acorde a la realidad/posibilidad mercado en cuanto a calidad y cantidad de ofertas
 - Mejor organizado y bien estructurado.
 - Abarca todas las CCAA y tiene una persona específica para su gestión.
 - Muy buena comunicación -clara, frecuente, ágil- entre el equipo de Danza a escena y la compañía.

Una vez más percibimos algunas diferencias sutiles en la percepción de espacios y compañías. Aunque en este caso hay mayoritariamente coincidencias en la identificación de los rasgos distintivos de Danza a Escena respecto a otros circuitos, las únicas disonancias que podemos destacar se dan en el ámbito de las compañías, donde su opinión está marcada por la experiencia que hubieran podido tener con el circuito. Una mala experiencia se traduce en una mala opinión.

PREGUNTA 13 · ¿Cómo calificarías los siguientes aspectos de Danza a Escena? (Muy bueno, bueno, normal, malo, muy malo)

Esta pregunta consistía en que los encuestados valoraran, en una escala de Likert¹, diferentes aspectos de Danza a Escena. Para esta pregunta espacios y compañías valoraron cinco elementos comunes:

- Coordinación del circuito desde la oficina de La Red.
- Comisión de selección de espectáculos.
- Catálogo.
- Contacto con los espacios/compañías.
- Visibilidad del programa.

Pero en el caso de las compañías tenían un elemento más que era particularmente específico de ellos y sobre el que queríamos tener una valoración clara: la gestión de los pagos.

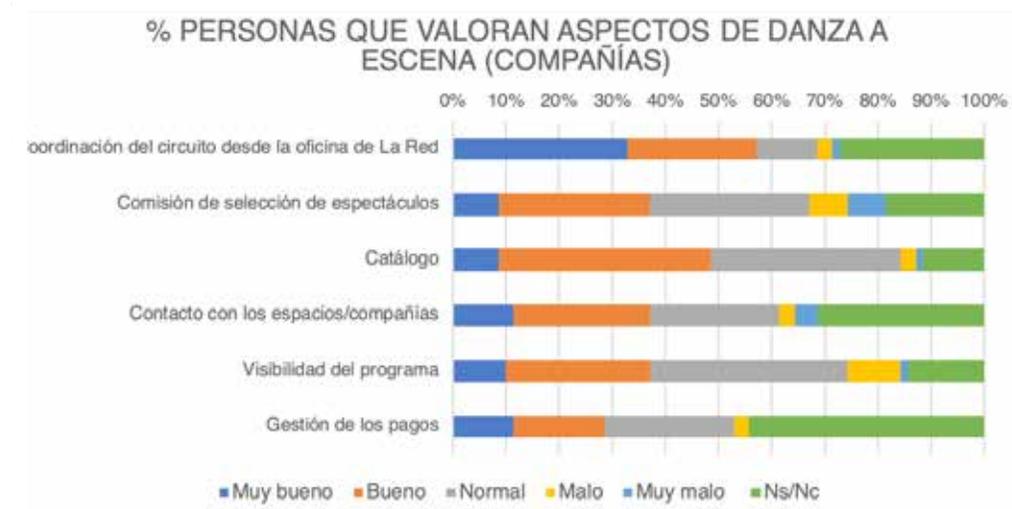
Los gráficos 11 y 12 ofrecen una visualización de las diferentes respuestas obtenidas.

Gráfico 11. Porcentaje de personas y valoración de algunos aspectos de Danza a Escena. (Espacios).



1 Escala psicométrica de valoración a partir de valores impares con el fin de marcar una posición central y otras graduales en los extremos. En nuestro caso hemos optado por una escala de cinco valores.

Gráfico 12. Porcentaje de personas y valoración de algunos aspectos de Danza a Escena. (Compañías).



Lo que se puede apreciar en los gráficos anteriores, nuevamente, es una diferencia entre la percepción de los espacios y la de las compañías. Los espacios son más optimistas y complacientes que las compañías. Eso se aprecia porque el grueso de la muestra se coloca mayoritariamente en los valores muy bueno y bueno. Salvo a la hora de valorar la visibilidad del programa, donde coinciden con las compañías en una valoración más baja.

Para afinar mucho más este ejercicio comparativo, hemos calculado las medias de cada valor para comprender mejor los valores medios que los encuestados otorgan a cada uno de los aspectos requeridos. Este ejercicio otorga valor 5 a Muy bueno y 1 a Muy malo, por lo que dependiendo de la posición de la media sabremos la valoración media de los encuestados.

Gráfico 13. Valores medios de algunos aspectos de Danza a Escena. (Espacios)



Gráfico 14. Valores medios de algunos aspectos de Danza a Escena. (Compañías)



Así, tal y como se aprecia en los Gráficos 13 y 14, las diferencias entre espacios y compañías persisten, pero afloran algunas observaciones interesantes, de las que destacamos:

- Que los valores de los espacios encuestados se encuentran por encima de 4 (entre bueno y muy bueno) en todos los aspectos preguntados salvo en “visibilidad del programa”, donde recibe la valoración más baja (3,26), que, aún siendo positiva, puede denotar algún atisbo de descontento.

- Que los valores de las compañías están por debajo de 4 (entre normal y bueno) salvo en “coordinación del circuito”, que recibe una valoración superior (4,14) coincidiendo así con los espacios a la hora de valorar este aspecto como el más positivo del circuito.
- La gestión de los pagos recibe una valoración relativamente baja (aún siendo positiva) por parte de las compañías. Un dato que habría que relativizar con el hecho de que es el aspecto que ha suscitado mayor porcentaje de no respuestas (Ns/Nc).

PREGUNTA 14 • ¿Qué aspectos crees que deben cambiar en el circuito? ¿alguna sugerencia?

Esta pregunta, en formato abierto, entraba ya de lleno en las dos últimas cuestiones destinadas a la proyección y al futuro. Aquí recogemos una selección representativa de algunas de las consideraciones que se han trasladado en el cuestionario.

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
<ul style="list-style-type: none"> • Una selección de espectáculos más variada • Por la parte que nos toca desde Canarias se debería de valorar una mejora en las ayudas al transporte de las compañías programadas. • Que se indicara claramente cuando una compañía tiene su sede y tributa en el extranjero • El abanico de propuestas debe de ser menos duro para el público. Dar opciones más fáciles...Hay que tener en cuenta que hay poblaciones pequeñas y grandes capitales entre los socios de la Red y no es todas por un igual se puede programar un mismo producto. • Mayor flexibilidad para incorporar salas que programan poca danza por ahora • Que tenga mayor repercusión mediática, creo que dentro de nuestro entorno es muy conocido, pero si los espectáculos son para el público hay que buscar una mayor visibilidad en todos los sentidos. 	<ul style="list-style-type: none"> • Limitaciones de caché • Mejorar la accesibilidad, posibilidad de que el público escoja mediante las RS, menor participación de Instituciones y mayor presencia de colectivos y asociaciones profesionales, mas apoyo a emergentes, propuestas acordes a todos los públicos (especialmente a los jóvenes), creación de nuevos espacios mas cercanos (especialmente a la juventud) como centros comerciales, polideportivos, plazas, salones de recreo, colegios, IES, universidades, posibilidad de que los públicos incidan en las creaciones, propuesta escénica e incluso sugerencias mientras se desarrolla el proceso creativo, (se puede hacer a través de RS) en definitiva cuestionarse la realidad escénica del S.XXI y adaptarla a la realidad social y cultural de la actualidad. Honestamente ahora mismo son incluso antagonistas. • Ampliar programación, o seleccionar compañías que necesiten un impulso. Ya que normalmente el catálogo y la programación que observo es de piezas que ya he visto en varias ferias y finalmente acceden al catálogo. • 1) Combinar la selección de artistas reconocidos con un aumento de la paleta de artistas “minoritarios” (“outsiders” en términos sociológicos) 2) Mejorar la comunicación de los espectáculos para atraer al sector local (teniendo en cuenta que la mayor parte del público de danza procede del propio sector de la danza) 3) Mejorar la coordinación en la elaboración de las giras para que los artistas puedan enlazar

<ul style="list-style-type: none"> • El compromiso del INAEM y la estabilidad del circuito. que los programadores asuman que no se trata simplemente de una fuente de financiación, se trata de formular un proyecto de programación de danza con nos objetivos específicos y con unos contenidos acordes al territorio en el que opera cada agente. • Aumentar la visibilidad del programa. Acto de presentación de todo el programa en su conjunto, a nivel nacional. Jornadas de formación para públicos que motiven y ayuden a disfrutar de los espectáculos de danza. • Ver previamente ficha técnica de las compañías seleccionadas, a veces es difícil establecer contacto con las compañías para ver condiciones técnicas o se trata de nuevas producciones, que generan problemas técnicos y costes adicionales. • Debería cubrir todos los días del año. Debería convocarse una vez se confirme el presupuesto por parte del Ministerio. • Como al final demasiadas veces todo se reduce al tema económico yo creo que desde el Ministerio se tendría que hacer una apuesta seria y decidida porque aumente la programación de danza, para que el circuito no se viera asfixiado económicamente. Una vez salvado esto, primar de alguna manera la programación de danza, trabajar porque los medios de comunicación no tengan tan olvidada a la danza, programas que fomenten de manera activa la interrelación con el público, programas para tender puentes entre escuelas de primaria, secundaria y academias privadas de danza del entorno de los espacios • Un apoyo en la evaluación de audiencias, posibilidad de solicitar una tutorización a la hora de programar. 	<p>las diferentes actuaciones de manera menos fragmentaria (encadenando fechas y lugares próximos) y favoreciendo, en la medida de lo posible, la realización de otras actividades complementarias (talleres, otras actuaciones, actividades de mediación, etc.) fuera del Circuito que les permitan rentabilizar los viajes.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Algún tipo de acercamiento entre programadores/gestores y artistas para poder dar a conocer el trabajo más en perspectiva y afianzar lazos y comunicaciones dentro de los diferentes agentes del sector. • Deberían de ser muchas más las ciudades las que miren las posibilidades de poder participar de este circuito y de sus propuestas. Se podrían ofrecer más facilidades a ciudades más pequeñas que tal vez les cueste más programar un espectáculo de danza o no cumplen los requisitos mínimos para poder beneficiarse de este circuito. • Más promoción. • Se debería conocer públicamente en que se basa la Comisión Técnica Independiente para hacer las selecciones dado que algunas compañías con amplia trayectoria y gira que son rechazadas sin conocer los motivos puntuales de este rechazo. Es totalmente entendible que no puedan seleccionar los cientos de espectáculos que se presentan, pero conocer a grandes rasgos los motivos de la No Selección, seguramente ayudaría a mejorar a las compañías. También sería importante que se hagan públicos los nombres de quienes forman cada año la Comisión Técnica. • El programa debe hacerse extensible a más teatros para poder llegar a distintos territorios. No imponer los mínimos de programación para entrar dentro del programa, es bastante difícil entrar en el catálogo y muy frustrante estar en él y no conseguir funciones. • Desconozco si los teatros participantes deben promover una programación de danza aparte de Danza a Escena para ser beneficiarios de los descuentos de ésta, pero ese aspecto estaría muy bien. La ampliación del catálogo de obras seleccionadas también sería un aspecto a considerar. • Mas apoyo para viajar a las islas, el transporte y los vuelos son caros según el cachet. Fomentar los espectáculos de danza para la infancia, es difícil para las compañías de danza para la infancia por el cachet mas bajo a pesar de ser el mismo elenco y calidad que las de adultos. Buscar la formula de hacer llegar los espectáculos o talleres para las familias y de este modo presentar un espectáculo de danza a la infancia y familia para que no sea una disciplina complicada como a veces se cree. • El circuito es un proyecto maravilloso, y muy valorado por el sector. Pero si no entras en este circuito, o te quedas un año en barbecho, la posibilidad de gira para una compañía de formato grande queda prácticamente anulada, entras en el desierto. El problema es que el circuito no cubre la
---	--

- Mayor exigencia en la realización de actividades complementarias: talleres, clases magistrales, encuentros con el público, etc.
- Quizás la temporalidad que, si estuviera listo el catálogo un poco antes, nos iría mejor a los programadores, pero hay que ver si es posible.

demanda de trabajo que necesita el sector para sobrevivir. Por tanto, al continuar siendo la hermana pobre de las artes, el circuito debería seguir creciendo, que más teatros se sumen a este proyecto, para que haya más compañías dentro del catálogo y se amplíe la posibilidad de gira para más proyectos y profesionales de la danza. Creo que es fundamental también los plazos. Que el catálogo salga con los plazos suficientes para que los teatros puedan coordinar sus programaciones.

- Ampliar las oportunidades a bailarines emergentes con la posibilidad de un circuito paralelo.
- Procesos mas abiertos y transparentes, mas dialogo, mas pluralidad, mas riesgo.
- Creo interesante la inclusión de más disciplinas mixtas que utilizan la danza como forma de expresión como son el teatro, el circo y las artes plásticas.
- Más compañías seleccionadas, más acceso a cías y apoyo a lenguajes contemporáneos. Creo que las giras subvencionadas con dinero público deben apoyar especialmente a espectáculos y compañías de elevado contenido artístico, social o de investigación.
- Mayor esfuerzo en la promoción y la comunicación de los proyectos seleccionados y las obras programadas.
- Creo que, lo mismo que los espacios deben hacer un esfuerzo por presentar un proyecto de acercamiento a la comunidad, las compañías también deberían tenerlo en cuenta, y no estaría mal enmarcar un "precatálogo" en unas jornadas de trabajo en las que se presenten las propuestas, se adecuen...
- La Comisión debe tener más elementos y más tiempo para juzgar los espectáculos que estarán en el Circuito y plantearse otras formas para poder decidir quien entra en este Circuito
- Más programación de flamenco.
- Creación de nuevos públicos
- Considero que se optimizaría si se coordinaran las giras de los espectáculos seleccionados en los que los espacios demuestren interés, procurando optimización temporal y logística, pero se entiende la dificultad con espacios dispersos en el territorio.
- Subir presupuesto, ofrecer también espectáculos de medianos a grandes, buscar propuestas populares con calidad de presentación.
- Es un circuito de vital importancia para ciertos formatos, sin el cual, les resulta difícil o prácticamente imposible girar. Esto quiere decir que, el año que tienes la suerte de estar en el catálogo (y digo suerte porque en ocasiones, además de la calidad artística del trabajo, hay otros condicionantes que deciden la inclusión en el mismo), tienes posibilidad de gira. Y el año que toca descanso o no selección, no hay nada, se convierten en temporadas muy difíciles para

estos proyectos, que pueden suponer su no continuidad. Entiendo que el proyecto no solo pretende mantenerse, si no que su intención es crecer, y en mi opinión debería hacerlo de manera que las lagunas de contratación que el propio circuito crea desaparecieran.

- Potenciar los espectáculos Site-specific o de calle y espacios no habituales.
- Potenciar la programación de espectáculos dirigidos a público familiar, ya que son un "público nuevo" por captar y habitar al "consumo" de danza. El público que asiste a las representaciones para adultos creo que son en su mayoría espectadores habituales de danza que irán a ver el espectáculo esté o no en el programa. (con esto no quiero decir que no se deban potenciar y promover dentro del mismo)
- Los perfiles de cada programador son irregulares, en algunos casos se debería acompañar más en las herramientas para captar a sus públicos.

PREGUNTA 15 • Quizá hemos olvidado preguntarte por algo que consideras importante. Si es así, apreciaríamos que nos lo pudieras explicar aquí.

Esta pregunta se constituye, per se, en pregunta escoba. Una especie de buzón de sugerencias para rescatar todos aquellos aspectos, inquietudes o sugerencias que los encuestados quisieran trasladar respecto al circuito.

Aquí las respuestas:

ESPACIOS	COMPAÑÍAS
<ul style="list-style-type: none"> • Que se valore el proyecto final de solicitud de ayuda, teniendo en cuenta la población y tipo de programación que hacemos. En una población pequeña como la mía hacer una programación de danza y danza contemporánea es un esfuerzo muy grande, que a la hora de valorar se tiene poco en cuenta. Repito, no es lo mismo una población de 200.000 habitantes que una población de 35.000 como la mía, para que luego me digan que me he esforzado poco... en programar más danza. 	<ul style="list-style-type: none"> • Es importantísima la labor de campo, se hacen necesarios profesionales que estén mas cerca de la realidad escénica del país. "La caldera siempre está cocinando y nadie la alimenta con inteligencia". Hay mucho potencial sin aprovechar y que está esperando un impulso profesional pero que respete el germen de su creación. • Hay una incertidumbre en cada edición y siempre hay retrasos para arrancar el programa. Este circuito hoy en día debería ser una prioridad para el Ministerio de Cultura, ya que la danza en España necesita de su ayuda. Este circuito tiene un equipo de coordinación y de profesionales impecables y la sensación que tenemos las compañías es que necesita una mayor apuesta e implicación del Ministerio. • Considero importante una renovación en la comisión. Que la comisión fuera cambiando cada X años y así habría

- Estaría bien organizar actividades de promoción de la danza para aquellas salas que programan poca danza, para incrementar la viabilidad de programarla en el futuro.

- ¿Por qué sigues participando en Danza a Escena? -porque me permite activar el proyecto de mediación de públicos

- En realidad, es una reflexión o varias: ¿Por qué tantas niñas y algún niño asisten a clases de "ballet" y después cuesta muchísimo que asistan a los espectáculos de danza?; pasa lo mismo que con los estudiantes de música. Y ¿por qué tantos jóvenes utilizan la estética de las artes urbanas y cuando las subimos a un escenario, no aparecen? Insisto en que las Compañías deben ayudarnos también en la comunicación, que sea más clara y convincente...al menos de momento.

- Las ayudas también deberían cubrir las actuaciones de danza dentro las campañas de teatro escolar organizadas por las socias de la Red.

- Valoramos de manera importante las actividades complementarias al entorno de las actuaciones y creemos que las compañías podrían tener un pequeño catálogo o oferta al respeto.

diversidad de miradas hacia la danza.

- Gracias por este relevante proyecto!
- Se debería incidir en el aspecto de promoción y comunicación más allá de los circuitos de Redescena, creo que la comunicación que se hace hoy en día es en cauces internos. Una presentación a medios especializados en danza etc.. GRACIAS POR TODO!!

- A los creadores nuevos nos cuesta mucho entrar.
- Creo que hay que seguir adelante con ello, sin ninguna duda, pero echo en falta un encuentro "danza a escena" que de a conocer el trabajo que estamos haciendo entre espacios, festivales, circuitos..., y compañías/creadores. Sigue siendo un mundo pequeñito, pero poco comunicado. Inventamos la rueda en demasiadas ocasiones, y nos lleva muchísima energía hacerlo.

- Que se valore el impacto social de las propuestas y el trabajo con el público/comunidad.

- Ya que actualmente el público va poco al teatro puede que sea el momento de presentar menos propuestas pequeñas y apostar por las más grandes.

- Económicamente la Red debería poder hacer frente a los pagos de las facturas de las actuaciones a 30 días independientemente de si ha recibido la ayuda del INAEM.

- No se si sería viable a través del programa, pero debería ser prioritario conseguir un porcentaje mínimo de programación de danza al año en todos los espacios públicos de la Red de Teatros y Auditorios públicos, ya que si lo son (públicos) deben atender a la pluralidad de "todo" su público potencial y no solo de parte de este. y en estos momentos todas las estadísticas nos dicen que no lo están haciendo. No se puede crear un hábito si no hay oferta suficiente y continuada para ello.

- Faltaría trabajar y definir mucho más la singularidad de cada espacio / teatro para que lleguen a sus públicos. Recursos y trucos que les ayudarían a tener más audiencia con la danza contemporánea y superar cierta frustración. Hay lugares que han conseguido hacer un gran salto, hecho que requiere un trabajo específico de comunicación que suele pasar por un esfuerzo e implicación que no todos los programadores están dispuestos a hacer. Sin embargo, el perfil de programadores de DANZA ESCENA ya suele ser avanzado y comprometido con la danza contemporánea. BRAVO por ellos! Un esfuerzo más y lo conseguiremos estamos en el buen camino.

Estas dos últimas preguntas ofrecen una valoración dispersa o atomizada de las valoraciones, dejando ver la pluralidad de contextos y de personalidades que componen el propio tejido de Danza a Escena, ya sea de espacios o de compañías. Sin embargo, aunque la sensación es que cada encuestado vela por sus intereses personales, puede que sí que existan algunas líneas comunes, tanto de valoración como de proyección, de las que nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

5. VALORACIONES GENERALES

¿Es posible distinguir, entre la pluralidad de voces e intereses, algunas ideas claras sobre cómo el sector valora y proyecta el programa Danza a Escena? Sin duda, sí. El propio formulario, del que nos hemos ocupado en las anteriores páginas ofrece algunas ideas muy claras. Pero también, de entre esa atomización de voces, se pueden distinguir ideas, demandas y propuestas muy interesantes y que suman junto con otros intereses para crear un interés común del programa.

En este capítulo vamos a intentar ordenar esas observaciones alrededor de una serie de bloques conceptuales que son los mismos sobre los que también hemos ordenado el cuestionario y las entrevistas particulares que hemos realizado:

- **Valoraciones culturales.** Todas aquellas que tienen que ver con la trascendencia pública y cultural del programa.
- **Valoraciones profesionales.** Todas aquellas que tienen que ver con el carácter profesional del mismo y de las personas involucradas en él.
- **Proyecciones y Futuro.** Todas aquellas que tienen que ver con mejoras, proyección futura o sugerencias.

Estas valoraciones generales pueden ayudar a conformar una visión general del circuito Danza a Escena y a guiar los pasos futuros de su gestión. Surge así una especie de relato sobre el circuito del que algunos aspectos son más conocidos, pero otros pueden desvelar algún grado de novedad.

5.1 VALORACIONES CULTURALES

Sin lugar a dudas, la valoración general que se puede hacer del circuito es positiva. Danza a Escena nació para dar apoyo a la gira de espectáculos de danza y darles una mayor visibilidad. Y esos objetivos se han conseguido en algún grado. Quizá el alcance del circuito no sea el que le correspondería, y de esto nos ocuparemos más adelante, pero lo que es innegable es que, durante estos diez años, el sector de la danza hubiese sido un sector todavía mucho más debilitado de no haber existido este programa. Eso le confiere un valor especial, más aún cuando Danza a Escena constituye uno de los circuitos "públicos" defendidos como estratégicos por el INAEM, exclusivamente de programación de danza y de ámbito estatal. Unos rasgos reconocidos y apreciados por el conjunto del sector y de los que el circuito puede hacer uso y gala.

La valoración positiva del programa es doble, tanto para espacios como para compañías, retroalimentándose mutuamente de las mejoras de cada uno de los ámbitos.

Primero, los espacios, quienes gracias al circuito han conseguido viabilizar programaciones que de otra manera hubiesen sido mucho más difíciles de realizar. Contar con recursos externos para cofinanciar una programación es un claro estímulo para utilizarlos. Y eso es lo que ha motivado a los espacios a participar durante todos estos años. Esto ha ayudado a que los espacios y sus responsables aprendieran a programar danza, asumieran riesgos (mitigados porque el catálogo elaborado por la comisión ya les acota mucho el nivel de riesgo). Y también ha ayudado mucho a relajar algunas (auto)exigencias, a cambiar la forma de concebir el oficio de programador escénico. Todas estas mejoras han tenido, a juzgar por las valoraciones de los responsables de estos espacios, unos crecimientos cuantitativos y cualitativos de los públicos de danza.

“Yo he notado como ahora, años después de estar participando en Danza a Escena, el público que viene a ver danza lo hace de una manera más relajada, incluso físicamente más relajada, a como lo hacía años atrás, cuando yo programaba cosas aisladas y de manera más insegura”.

-Programadora entrevistada-

Se podría discutir, luego, quiénes han sido los espacios beneficiados de este programa, si, tal y como hemos analizado, ha sido un reparto equilibrado o no, si son muchos más los que se quedan fuera que los que están dentro... Y en esa línea, incluso convendría indagar sobre las razones que los llevan a no querer participar. Pero es evidente que los que han participado han obtenido beneficios del programa. De ahí la alta tasa de permanencia en el programa de estos espacios.

Y segundo, las compañías, a quienes el circuito les ha podido ofrecer un soporte de difusión a escala nacional. En un contexto adverso caracterizado por un mercado nacional en contracción, ineficiente e incapaz de asimilar la ingente producción de danza al mismo tiempo que apenas articula la circulación y movilidad de los artistas. Un contexto en el que a la crónica fragilidad del sector de la danza hubo que añadirle la dureza con la que afectó la pasada crisis económica. En ese contexto, la existencia de Danza a Escena ha supuesto un colchón, una mínima red de seguridad, con la que muchas compañías han podido salvar alguna que otra temporada o algún que otro espectáculo.

Con Danza a Escena, las compañías también han ganado, al menos lo que hubieran perdido de no existir este programa. Es decir, han ganado públicos, han conectado con segmentos de población que de otra manera no hubieran

tenido este contacto con experiencias coreográficas. Por eso, pese a todas las críticas y disfuncionalidades que del circuito podamos recoger, también para las compañías, diez años de Danza a Escena han supuesto ganancias netas en su balance.

Hablar del impacto cultural de Danza a Escena obliga a hablar de uno de sus otros objetivos: incrementar la visibilidad de la danza en las programaciones escénicas. Y en este sentido la valoración general es donde se puede quedar más parca. Ya lo dicen los encuestados y los entrevistados: queda mucho por hacer en la comunicación o la difusión del programa y de sus componentes. Quizá muy condicionado por los escasos recursos de los que dispone el circuito, todos los esfuerzos en comunicación se destinan a comunicar internamente los procesos, los catálogos, las memorias, etc... Pero apenas hay recursos para comunicar fuera de los propios interesados o fuera del propio sector.

De otra parte, si atendemos también a los requisitos que el propio circuito se marcó desde su diseño original, ¿en estos diez años se ha conseguido diversificar la oferta artística y de estilos programada dentro del circuito? A esta pregunta es más difícil de responder y toda respuesta siempre va a depender de la perspectiva de quien enuncie la respuesta. Entre las compañías son abundantes las reivindicaciones de mayor diversidad en la selección de propuestas por parte de la comisión. Entre los espacios se escuchan críticas del excesivo sesgo contemporáneo de las propuestas de la comisión. Y entre ambos, una controversia que difícilmente contentará a todos. No obstante, los resortes para intentar incentivar esta diversidad y equilibrio de géneros y estilos parece que están instalados en los procesos del circuito.

Por último, habría que hacer referencia a los valores que Danza a Escena encarna. Bastaría echar un vistazo a las nubes de conceptos que hemos presentado en la [página 11](#) para comprobar los valores, en su gran mayoría positivos, con los que los interesados relacionan con el circuito. La perspectiva aquí de espacios y compañías es absolutamente complementaria y coherente. Calidad, diversidad, visibilidad, compromiso, accesibilidad, profesionalidad, necesidad, contemporaneidad, apoyo... todos ellos son conceptos que transmiten una dimensión social y comprometida de lo artístico. A raíz de estos conceptos surge una visión muy en positivo sobre el propio circuito Danza a Escena que sorprende que no se utilice más en términos de comunicación. ¿Se estará desaprovechando una oportunidad y unos recursos inmateriales para sacar mayor rendimiento y visibilidad al circuito, en concreto, y a la danza, en general?

5.2 VALORACIONES PROFESIONALES

Esta otra dimensión, la profesional, hace referencia a las cuestiones más concretas y profesionales propias de Danza a Escena. Y a este respecto hay muchas valoraciones a hacer, casi tantas como experiencias relacionadas con el circuito existan. Sin embargo, nos gustaría señalar que, en su diseño, el circuito funciona. Sólo por el mero hecho de haber sobrevivido diez años con el diseño original, pese a las dificultades y la merma presupuestaria, prueba que su diseño tiene algo de exitoso. A lo que habría que añadir las ganancias en eficiencia que se han conseguido aplicar en las últimas ediciones (véase Gráfico 3, página 8).

Dicho lo anterior, sería justo señalar que el circuito recibe críticas a su funcionamiento, desde la primera edición y que tienen que ver con los límites, requisitos y restricciones que el diseño del circuito impone a su propio funcionamiento y que podríamos glosar alrededor de los siguientes temas:

- a) **Accesibilidad a los procesos de selección.** Pese a que la convocatoria es abierta, los requisitos que se establecen provocan que la puerta de acceso al circuito sea “más estrecha” que la que las compañías reclaman y necesitan.
- b) **Selección de obra.** Cualquier proceso de selección, y mucho más en materia artística, tiene siempre una componente subjetiva que dificulta la explicación y objetivación de procesos. También es el caso de la comisión técnica del circuito encargada de elaborar el catálogo de obras seleccionadas.
- c) **Planteamiento temporal.** Los plazos, los tiempos y los horizontes de gestión asociados a éstos son claramente insatisfactorios y constituyen claros condicionantes en el desarrollo del programa.

Estos temas, y las situaciones derivadas de los mismos, generan algunas tensiones y frustraciones que restan capacidad de éxito al propio programa. Esto se ha podido ver en las valoraciones que espacios y compañías hacen del circuito (pregunta 13 del formulario, página 15). En ellas los espacios están mucho más satisfechos con el funcionamiento del circuito que las propias compañías. Esto deja ver que el circuito está pensado instrumentalmente para los espacios, siendo las compañías las que sufren con mayor frecuencia las tensiones típicas de ese diseño, de ahí sus valoraciones.

Una parte muy importante de estas disfuncionalidades depende, y así hemos intentado relacionarlo varias veces a lo largo del informe, de la insuficiente dotación presupuestaria del programa a la que se ha añadido posteriormente la anómala gestión temporal de la aportación económica, ambas, responsabilidad

del INAEM. Esta es, sin lugar a equívocos, la principal valoración de carácter profesional que ha de hacerse sobre Danza a Escena. Nos hallamos ante un programa público, gestionado fuera de la Administración Pública, con gran potencial de crecimiento, con márgenes de gestión eficientes y de justificada razón de ser pero que está dramáticamente infradotado presupuestariamente.

Asumimos que los recursos son limitados y que ningún programa genera los resultados que contenten a todo un conjunto de destinatarios sin generar frustraciones o disfuncionalidades, pero en el caso de Danza a Escena, su dotación presupuestaria insuficiente, y con frecuencia tardía en el calendario fiscal, provoca que el programa genere casi tanta tensión y frustración como esfuerzos se hacen en gestionar bien y perseguir resultados positivos. Por estas razones puede que en estos momentos el programa esté generando más damnificados que beneficiados aumentando así peligrosamente su vulnerabilidad. Esta suposición es difícil de demostrar porque nos faltan los datos para ello. A la hora de hacer esta conjetura nos basamos en las numerosas opiniones críticas, formuladas a veces de forma grotesca, recogidas en el formulario en las preguntas abiertas destinadas a las compañías. Nutren también esta conjetura el hecho de que el conjunto de compañías y de espacios que disfrutaban del programa sean cada vez más reducidos, los importes de los proyectos seleccionados cada vez más exiguos y las necesidades del sector (producción coreográfica y número de compañías) se mantengan muy elevadas.

En la parte positiva de estas valoraciones profesionales también habría que poner el hecho de que Danza a Escena ha contribuido en algún grado a una mejor estructuración y articulación del sector de la danza en el país. No sólo por el hecho de crear una comunidad de compañías que contribuyan a generar tejido profesional y a desarrollar audiencias, sino también por el hecho de que para los espacios ha provocado dinámicas colaborativas y de networking anteriormente inexistentes.

5.3 PROYECCIONES Y FUTURO

A la hora de proyectar Danza a Escena hacia el futuro el propio sector tiene visiones optimistas. Ninguno de los encuestados, ni ninguno de los entrevistados se ha manifestado en contra de la existencia en el futuro del programa. Y aunque parezca una obviedad, es conveniente remarcarlo porque es un dato que demuestra el consenso y apoyo en cuanto a su existencia y pertinencia.

No obstante, las visiones de unos y otros no siempre son coincidentes. Unos enfocan mucho más las posibles mejoras de gestión, otros se centran en corregir su diseño, y los menos, osan por hacer un planteamiento visionario, estratégico.

Con relación a estos últimos, nos gustaría señalar algunas visiones que proyectan un Danza a Escena que ya haya conseguido sus objetivos y tuviera que reinventarse en otros para seguir siendo necesario.

“Me gustaría pensar que en el futuro Danza a Escena pasaría a asumir más riesgos artísticos y comenzaría a acompañar a aquellos artistas y creadores que no tuvieran circuito propio, empujando así a la creación de este país hacia delante”

-programadora entrevistada-

“Yo veo en el futuro un público más relajado y receptivo que nos plantee nuevos retos artísticos a nosotros los programadores”

- programador entrevistado-

Pero más allá de estas visiones más ambiciosas, las demandas que recaen sobre Danza a Escena pensando en su futuro, son esencialmente técnicas y de gestión, algunas quizá buscando corregir algún aspecto de su diseño, pero todas marcadas de mucha concreción. Por esta razón creemos conveniente ordenar estas ideas concretas alrededor de una serie de propuestas vinculadas a nuestras conclusiones de las que nos vamos a ocupar inmediatamente.

6. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Nuestro ejercicio con este informe quedaría incompleto si no ofreciéramos unas conclusiones y sus consecuentes propuestas. Más aún en un ejercicio con algún carácter evaluativo de un programa consolidado y activo.

Hemos procurado a lo largo de este informe preservar la descripción de lo observado de la prescripción de lo deseable. Cada enfoque, cada plano, debía tener su espacio. Y si hasta ahora el informe recogía datos e informaciones, explicaba investigaciones y entrecomillaba voces, a partir de ahora entra en un plano programático en el cual nos implicaremos valorativamente en lo observado.

Proponemos que estas conclusiones y recomendaciones se lean de manera crítica, como no podía ser de otra manera, pero también de manera positiva. El objetivo es mejorar el programa Danza a Escena y de paso articular una mejor respuesta a las necesidades del sector de la danza, ya sea desde la vertiente artística y creativa, sea desde la vertiente cultural y de difusión.

Pretendiendo ser concisos y claros, hemos elaborado las siguientes conclusiones y recomendaciones:

1. En línea con lo que hemos argumentado, Danza a Escena es un programa público, responde primordialmente a un interés público, de política pública, pero está gestionado fuera de la Administración Pública, por La Red. Esta situación peculiar propia de la *agencialización* de la gestión pública de la cultura comporta grandes ventajas de gestión: eficiencia, agilidad, reactividad, etc. De estas características el circuito ha hecho gala durante todos estos años, no solo sobreviviendo en circunstancias difíciles sirviendo a sus objetivos generales, sino incluso ganando márgenes de eficiencia.
2. Por esa razón no está justificado que el circuito Danza a Escena continúe estando infradotado presupuestariamente. No solo como agravio a otros circuitos de similares características, sino dada su orientación, pertinencia y legitimidad: el único circuito exclusivo de danza de ámbito estatal. Los diez años de historia del circuito han demostrado que su diseño permite economías de escala que maximizan la inversión pública hecha en él. Por ello, en un momento en el que el circuito puede que esté más vulnerable que nunca, urge aumentar los recursos y el compromiso

del Ministerio de Cultura – INAEM con el circuito. Revertir esta situación límite es realista y factible.

3. Paralelamente a esa mejora presupuestaria, convendría que impulsor (INAEM) y gestor (La Red) iniciaran un proceso de redefinición y mejora del diseño, así como de los mecanismos de gestión del circuito con el fin de corregir situaciones en las que se puede estar incurriendo en disfuncionalidades o anacronismos y que nosotros podríamos sintetizar en torno a los ámbitos de:
 - a. Accesibilidad a los procesos de selección para garantizar procesos más abiertos y transparentes si caben.
 - b. Selección de obra. Introducir factores de objetividad ayuda a reducir la discrecionalidad y a aumentar la capacidad de comunicación de esta gestión.
 - c. Planteamiento temporal. Ganar márgenes administrativos de gestión que permitan un mayor y mejor aprovechamiento temporal del calendario de programación y una mejor y más justa gestión de los tiempos y recursos.

En general se trataría de equilibrar el diseño del circuito para integrar mejor los requisitos y necesidades de las compañías y del tejido artístico en el momento actual.

En esta línea y siempre en el ámbito profesional, convendría también introducir criterios de género y culturales (representatividad de otras culturas como por ejemplo la gitana, las iberoamericanas, etc...) con el fin de ampliar la base social y cultural sobre la que se sustenta la obra artística seleccionada.

4. Al margen de estos ámbitos propios del diseño, a La Red, como gestora del circuito le corresponde hacer una reflexión sobre cómo conseguir adaptar mejor este circuito a la realidad de sus miembros para hacerlo extensible y accesible a un mayor número de espacios que los que hasta ahora han accedido a él. Esto implica introducir variables como territorialidad, urbanidad, población, etc... en la definición de los requisitos de los proyectos.
5. Sería necesario destinar todavía más recursos a la comunicación externa del programa. Más allá de la comunicación interna necesaria para el correcto funcionamiento del circuito, es necesario activar mecanismos y planes de comunicación que ayuden a visibilizar el esfuerzo económico y humano en favor de la danza. Para ello, comunicar en base a los valores

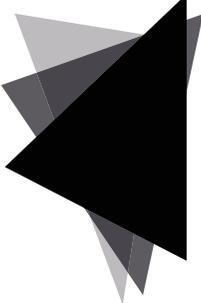
que identifican al propio circuito Danza a Escena, puede ayudar a cambiar percepciones y a comunicar más en positivo aspectos relacionados con la danza y hasta ahora poco conocidos por el ciudadano o espectador general.

6. Convendría reflexionar sobre el alcance actual de la definición artística de danza en relación con los requisitos del propio circuito. El sector, siempre dinámico, ha cambiado mucho en los últimos años diversificando sus formatos y prácticas artísticas. Esto implica una adaptación del entorno cultural para mejor responder a esa nueva realidad.
7. Como en el caso de la comunicación, el circuito necesita reforzar los recursos destinados a la formación y desarrollo de públicos. Cada contexto necesita de procesos y de pautas de trabajo diferentes si se persiguen resultados exitosos.
8. Sería conveniente una planificación estratégica del programa a corto, medio y largo plazo. Que exista una planificación a largo plazo que persiga unos objetivos generales no debe eximir de plantear y perseguir la consecución de unos objetivos más a medio o corto plazo de manera complementaria y subsidiaria de los generales y de largo plazo. Esto permitiría trabajar de manera específica acentos o enfoques como “danza y juventud”, “danza y lenguajes urbanos”, “danza e integración”, etc... Este planteamiento dotaría al programa de una mayor profundidad, mejoraría su legitimización y ampliaría su base de acción redundando así en la consecución de sus objetivos generales (ampliar públicos, dar visibilidad a la danza y generar tejido y gira de espectáculos).
9. Valorar e imaginar la activación de mecanismos de encuentro formales propios del circuito para poner en contacto a compañías y espacios con el fin de mejorar el conocimiento mutuo, conocer mejor los trabajos artísticos y mejorar así el trabajo de programación y de generación de proyectos para el circuito. Coordinados y *labelizados* por el propio circuito, estos espacios pueden ser fruto de la colaboración con programaciones (festivales, ferias, equipamientos) existentes que faciliten la concentración de programación susceptible de entrar en la red.
10. Buscar mayores sinergias con otros circuitos existentes de manera que se puedan sumar recursos y amplificar el alcance de las actividades del circuito. Este trabajo ha de ser particularmente necesario en relación con los tres circuitos que el INAEM reconoce como estratégicos: Platea, Red de teatros alternativos y A cielo abierto.

Todas estas conclusiones y recomendaciones se basan en las valoraciones y evaluaciones realizadas con ocasión del décimo aniversario de Danza a Escena. Pero son todas ellas recomendaciones para recargar y reactivar un circuito que todavía no ha dado muestras de fatiga, sino más bien todo lo contrario, que todavía no ha desplegado todo su potencial.

La danza, o todo aquello que los artistas generen alrededor de la danza, merece un lugar menos residual en las programaciones escénicas de nuestro país. Algo que muchos han discutido años atrás pero que hoy menos se atreven a discutir. Parte de ese cambio de actitud le corresponde al programa que ahora pasa su decenio, a Danza a Escena.

¿Serán éstas las bases de los próximos 10 años futuros de Danza a Escena?



**DANZA
A-ESCENA**

10 AÑOS
EN ESCENA
DE UN VISTAZO

“Danza a Escena”, 10 años en escena
Enero, 2020

©David Márquez Martín de la Leona · @david_mml · david@etilem.org
©La Red española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública. redteatros@redescena.net · T. 0034 915 489 560



Cía: Mopa Producciones
Espérame despierto



Cía: Cobosmika Company
Hidden/Choice



Cía: Teresa Nieto
La Mirada



Cía: Otra danza
Back



Cía: Brodas
Hip-Hop Danza Urbana



Cía: DATE Danza
Tondo redondo



Cía: LaCoja Dansa
Retrats habitats



Cía: Maduixa Teatre
Ras!



Cía: Nats Nus Dansa
Momentari

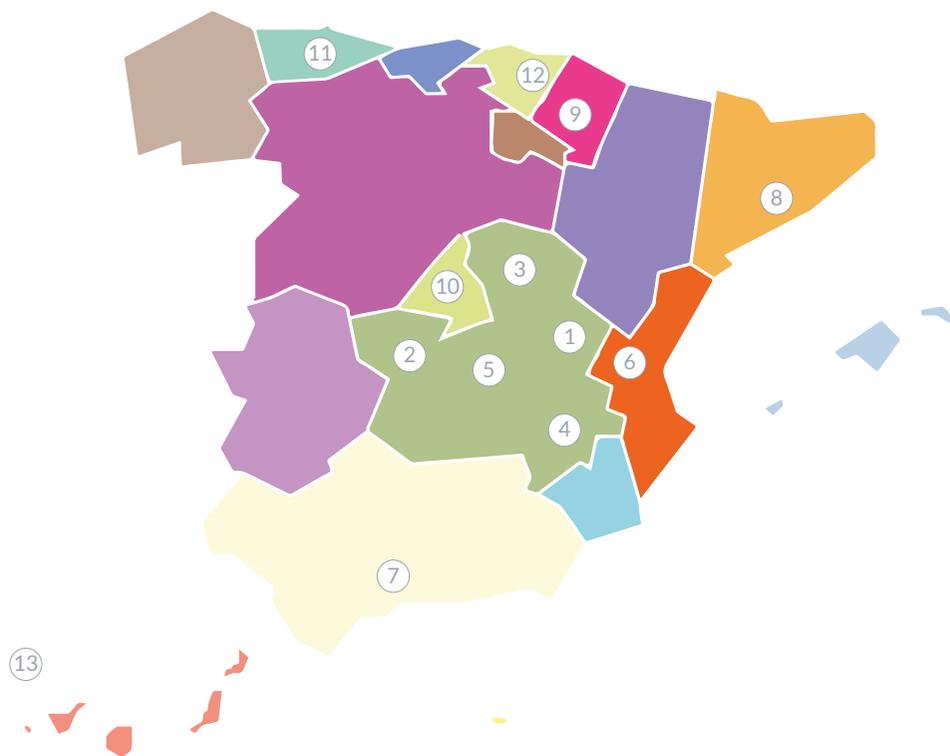


Cía: Sólodosneodans
Sólodos



Cía: Ballet Carmen Roche
La bella durmiente, sueña

2010



C:
COMPAÑÍAS

11 COMPAÑÍAS
5 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
75 FUNCIONES

E:
ESPACIOS

13 PROYECTOS PRESENTADOS
34 ESPACIOS ESCÉNICOS
9 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 200.000 €
134.722,17 (BI) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 269.444,34 €

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

- | | | |
|----|--|----------------------|
| 1 | Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca | Castilla-La Mancha |
| 2 | Patronato Municipal Teatro Rojas de Toledo | Castilla-La Mancha |
| 3 | Teatro Buero Vallejo de Guadalajara | Castilla-La Mancha |
| 4 | Consortio Cultural Albacete | Castilla-La Mancha |
| 5 | Red de Teatros de Castilla la Mancha | Castilla-La Mancha |
| 6 | Auditori de Ribarroja | Comunidad Valenciana |
| 7 | Teatro Echegaray de Málaga | Andalucía |
| 8 | Mercat de les Flors de Barcelona | Cataluña |
| 9 | Auditorio Barañáin | Navarra |
| 10 | Auditorio Universidad Carlos III de Madrid | Comunidad de Madrid |
| 11 | Teatro Jovellanos de Gijón | Asturias |
| 12 | SAREA | País Vasco |
| 13 | Espacio Danza Tenerife | Islas Canarias |

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA

ESPECTÁCULO

GÉNERO

- | | | |
|---------------------|---------------------------|---------------|
| Mopa Producciones | Espérame despierto | Contemporáneo |
| Cobosmika Company | Hidden/Choice | Contemporáneo |
| Teresa Nieto | La Mirada | Contemporáneo |
| Otra danza | Back | Contemporáneo |
| Brodas | Hip-Hop Danza Urbana | Danza Urbana |
| DA.TE Danza | Tondo redondo | Niños y Niñas |
| LaCoja Danza | Retrats habitats | Niños y Niñas |
| Maduixa Teatre | Ras! | Niños y Niñas |
| Nats Nus Dansa | Momentari | Niños y Niñas |
| Sóldosneodans | Sóldos | Neoclásico |
| Ballet Carmen Roche | La bella durmiente, sueña | Neoclásico |



Cía: Lamov
Payasos Divinos



Cía: Dantzaz Konpainia
Mintzo



Cía: Noemi Viana & Jesús Rubio
Menú del día



Cía: Natxo Montero
Carni di prima qualità



Cía: Nats Nus Dansa
En attendant l'inattendu



Cía: Loscorderos.SC
El mal menor



Cía: Thomas Noone Dance
The Room



Cía: Cienfuegos Danza
1,618... Davinci, Leonardo inspira...



Cía: Gelabert -Azzopardi
Belmonte



Cía: Beбето Cidra
Suites de Bach, una trilogía



Cía: Marco Vargas Y Chloé Brùlè
Tripolar



Cía: DA.TE Danza
Río de Luna



Cía: Marisa Amor López
Paisajes



Cía: D. Mariantònia Oliver
nOu



Cía: Roberto G. Alonso
Zing-Zing



Cía: Aracalanza
Nubes

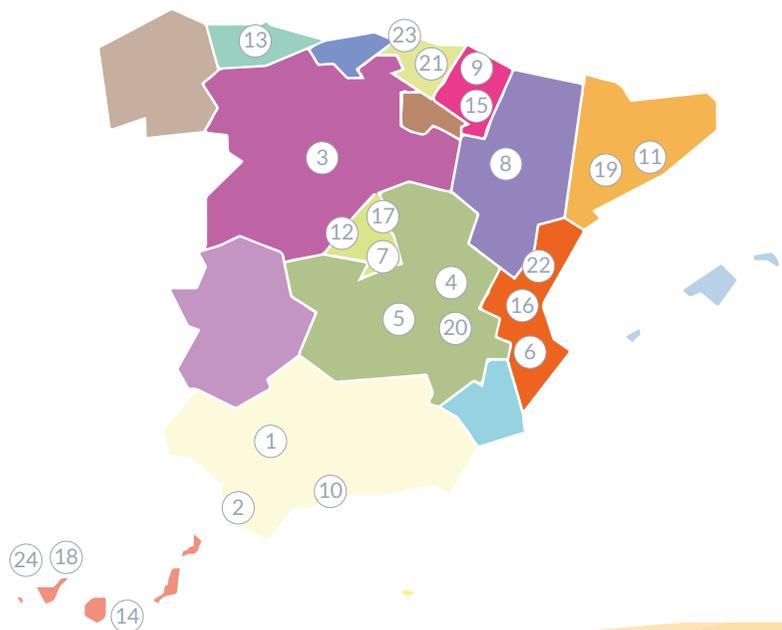


Cía: Cobosmika Company ·
Scrajeja't



Cía: Clac & Roll ·
TapArpègics

2011



ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

1	Instituto Andaluz de las Artes y las Letras	Andalucía
2	Teatros de Cádiz	Andalucía
3	Auditorio Municipal de Medina del Campo	Castilla y León
4	Fundación de Cultura Ciudad de Cuenca	Castilla-La Mancha
5	Red de Teatros Castilla-La Mancha	Castilla-La Mancha
6	Teatro Chapí de Villena	Comunidad Valenciana
7	Arganda, S. F. de Henares, S. S. de los Reyes	Comunidad de Madrid
8	Red Aragonesa de Espacios Escénicos (RAEE)	Aragón
9	Fundación Auditorio Barañáin	Navarra
10	Teatro Cervantes de Málaga	Andalucía
11	Diputació de Barcelona (ODA)	Cataluña
12	Auditorio Universidad Carlos III de Madrid	Comunidad de Madrid
13	Teatro Jovellanos de Gijón	Asturias
14	Teatro Chico Municipal de La Palma	Islas Canarias
15	Red de Teatros de Navarra	Navarra
16	Teatres de la Generalitat Valenciana	Comunidad Valenciana
17	Teatro del Bosque de Móstoles	Comunidad de Madrid
18	Auditorio de Tenerife	Islas Canarias
19	S. G. de Difusio Artística. Generalitat Catalunya	Cataluña
20	Consortio Cultural Albacete	Castilla-La Mancha
21	Victoria Eugenia Antzokia (Donostia Kultura)	País Vasco
22	Palau Altea	Comunidad Valenciana
23	Auditorium Kultur Leioa	País Vasco
24	IDECO, Circuito Insular de Tenerife	Islas Canarias

C:
COMPANÍAS

18 COMPAÑÍAS
7 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
174 FUNCIONES / 169 FINANCIADAS
POR LA RED

E:
ESPACIOS

24 PROYECTOS PARTICIPANTES
79 ESPACIOS ESCÉNICOS
11 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 500.000 €
350.823,17 (BI) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 701.646,34 €

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA	ESPECTÁCULO	GÉNERO
Lamov	Payasos Divinos	Neoclásico
Dantzaz Konpainia	Mintzo	Neoclásico
Noemi Viana & Jesús Rubio	Menú del día	Contemporáneo
Natxo Montero	Carni di prima qualitat	Contemporáneo
Nats Nus Dansa	En attendant l'inattendu	Contemporáneo
Loscorderos.SC	El mal menor	Contemporáneo
Thomas Noone Dance	The Room	Contemporáneo
Cienfuegos Danza	1,618... Davinci, Leonardo inspira...	Contemporáneo
Gelabert -Azzopardi	Belmonte	Contemporáneo
Bebeto Cidra	Suites de Bach, una trilogía	Contemporáneo
Marco Vargas Y Chloé Brûlé	Tripolar	Flamenco
DA.TE Danza	Río de Luna	Niños y niñas
Marisa Amor López	Paisajes	Niños y niñas
Cía. D. Mariantònia Oliver	nOu	Niños y niñas
Cía. Roberto G. Alonso	Zing-Zing	Niños y niñas
Aracaladanza	Nubes	Niños y niñas
Cobosmika Company	Scrakeja't	Otros
Clac & Roll	TapArpègics	Otros



Cía: Nabeirrua Danza
A 2 centímetros del suelo



Cía: La Permanente
Una Palabra



Cía: Muriel Romero y Pablo Palacio
Stocos



Cía: Cia. Daniel Abreu
Animal



Cía: El Punto! Danza Teatro
Animals' Party



Cía: Projects in Movement
Al menos dos caras



Cía: Ananda Danza
Desalmados



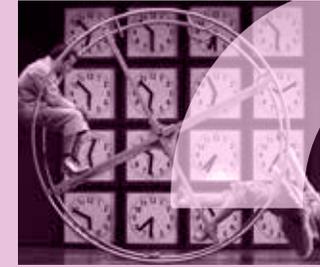
Cía: Mal Pelo
Todos los nombres



Cía: La Veronal
Rusia



Cía: OtraDanza
Ara



Cía: Cia. Mar Gómez
Perdiendo el tiempo



Cía: Alta Realitat
Black Out - Doppelgänger



Cía: Plan B
Las criaturas de Prometeo



Cía: Danzarte
¡Voy!



Cía: Choni Cia. Flamenca
La Gloria de mi mare



Cía: Arrieritos
El sollozo del hierro



Cía: Larumbe Danza
Reflejos



Cía: Calamar Teatro
Lola



Cía: Maduixa Teatre S.L.
Consonant



Cía: Proyecto Titoyaya
Moniquilla y el Ladrón de Risas



Cía: Compañía Pendiente
De un papel blanco



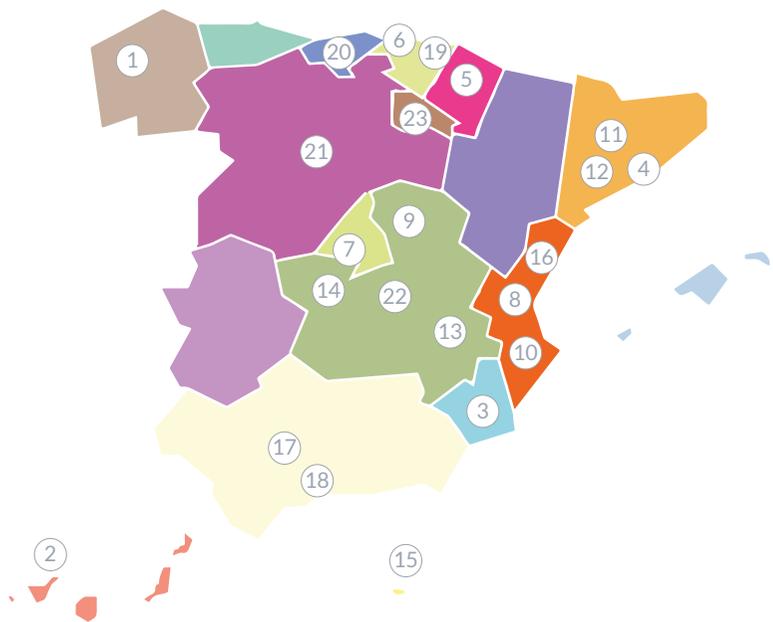
Cía: Roseland Musical
Pinocchio



Cía: Proyecto Galilei
La Bella Durmiente del Bosque



Cía: BdDanza
Toni Jodar Explica la Danza Moderna y Contemporánea



C:
COMPAÑÍAS

24 COMPAÑÍAS
5 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
168 FUNCIONES / 147 FINANCIADAS
POR LA RED

E:
ESPACIOS

23 PROYECTOS PARTICIPANTES
76 ESPACIOS ESCÉNICOS
14 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 425.000 €
307.057,50 (BI) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 685.490,41 €

2012

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

1	Instituto Municipal Coruña Espectáculos	Galicia
2	Auditorio de Tenerife	Islas Canarias
3	Teatro Circo Murcia	Murcia
4	Diputació de Barcelona (ODA)	Cataluña
5	Red de Teatros de Navarra	Navarra
6	Ayuntamiento de Leioa	País Vasco
7	Arganda, S. F. de Henares, S. S. de los Reyes	Comunidad de Madrid
8	Teatres de la Generalitat Valenciana	Comunidad Valenciana
9	Patronato Municipal de Cultura de Guadalajara	Castilla-La Mancha
10	Ayuntamiento de Villena	Comunidad Valenciana
11	S. G. de Promoció Cultural. G. de Catalunya	Cataluña
12	Consorti Mercat de les Flors	Cataluña
13	Consortio Cultural Albacete	Castilla-La Mancha
14	Patronato Municipal Teatro de Rojas, Toledo	Castilla-La Mancha
15	Ciudad Autónoma de Ceuta	Ceuta
16	Ayuntamiento de Riba-Roja	Comunidad Valenciana
17	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales	Andalucía
18	Teatro Cervantes de Málaga S.A.	Andalucía
19	Victoria Eugenia Antzokia S.A. (Donostia Kultura)	País Vasco
20	Palacio de Festivales de Cantabria S.A.	Cantabria
21	F. M. de Cultura Ayuntamiento de Valladolid	Castilla y León
22	Consejería de Educación Cultura y Deportes. Junta de Comunidades de Castilla La Mancha	Castilla-La Mancha
23	Ayuntamiento de Calahorra	La Rioja

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA

ESPECTÁCULO

GÉNERO

Nabeirarrua Danza	A 2 centímetros del suelo	Contemporáneo
La Permanente	Una Palabra	Contemporáneo
Muriel Romero y Pablo Palacio	Stocos	Contemporáneo
Cia. Daniel Abreu	Animal	Contemporáneo
El Punto! Danza Teatro	Animals` Party	Contemporáneo
Projects in Movement	Al menos dos caras	Contemporáneo
Ananda Dansa	Desalmados	Contemporáneo
Mal Pelo	Todos los nombres	Contemporáneo
La Veronal	Rusia	Contemporáneo
OtraDanza	Ara	Contemporáneo
Cia. Mar Gómez	Perdiendo el tiempo	Danza-Circo
Alta Realitat	Black Out - Doppelganger	Danza Integrada
Compañía Plan B	Las criaturas de Prometeo	Neoclásico
Danzarte	¡Voy!	Flamenco
Choni Cia. Flamenca	La Gloria de mi mare	Flamenco
Arrieritos	El sollozo del hierro	Flamenco-Contemp.
Larumbe Danza	Reflejos	Niños y niñas
Calamar Teatro	Lola	Niños y niñas
Maduixa Teatre S.L.	Consonant	Niños y niñas
Proyecto Titoyaya	Moniquilla y el Ladrón de Risas	Niños y niñas
Compañía Pendiente	De un papel blanco	Niños y niñas
Roseland Musical	Pinocchio	Niños y niñas
Proyecto Galilei	La Bella Durmiente del Bosque	Niños y niñas
BdDanza	T. Jodar Explica la Danza M. y C.	Actividad pedagógica



Cía: CobosMika Company
Tango



Cía: Manuel Rodríguez
Limits



Cía: Albert Quesada
Solos Bach & Gould



Cía: Guy Nader
Btwin Barcelona Beirut / Where the things hide



Cía.: Roser López Espinosa
Miniatura / Before we tall



Cía.: Fueradeleje
Because we love



Cía: Thomas Noone Dance
Lugares extrañamente desastrosos



Cía: Sol Picó
Memorias de una pulga



Cía: Antonio Ruz
Ojo



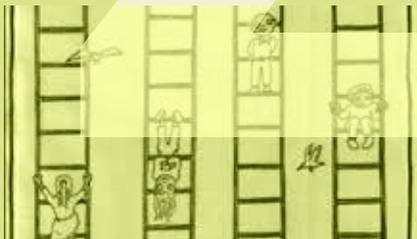
Cía: Danza Mobile
Una Ciudad Encendida



Cía: La Coja Danza
Amagatall



Cía: Danza Fernando Hurtado
Charlie



Cía: Nats Nus Danza
Mons (Cuando cierro los ojos)



Cía: Aracaladanza
Constelaciones



Cía: Rocío Molina
Danzaora



Cía: Marco Flores
DeFlamencas



Cía: Kulbik
Cube



Cía: Cienfuegos Danza
Odeim, La irrupción de lo posible en lo imposible

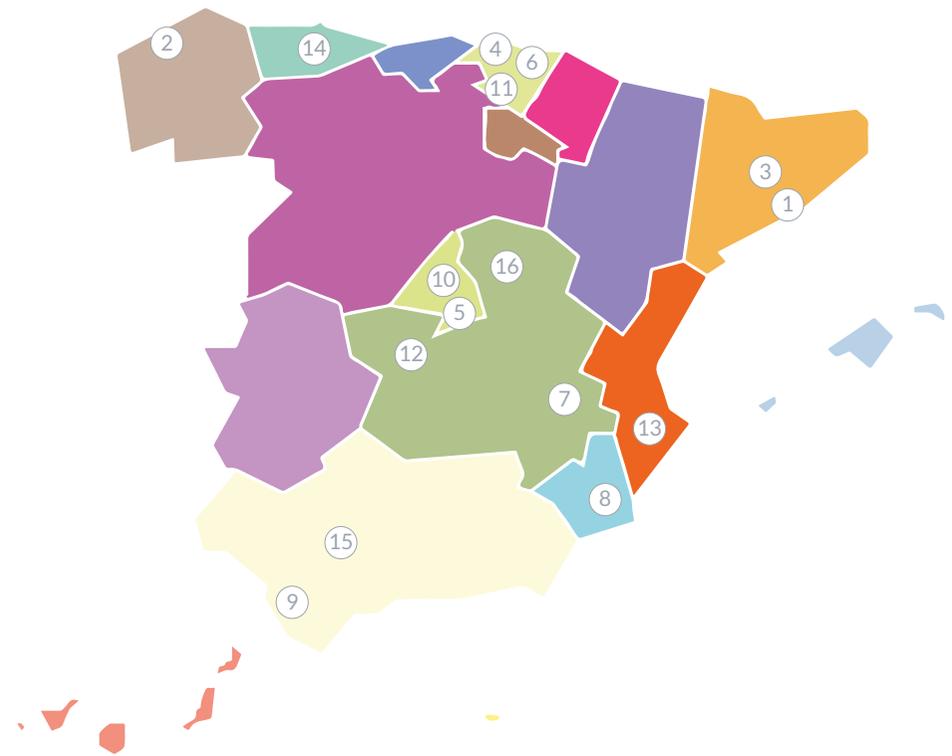


Cía: Ballet Carmen Roche
El sueño de una noche de verano



Cía: Dantzaz Konpainia
ARTE-AN

20 13



C:
COMPANIAS

20 COMPAÑÍAS
6 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
102 FUNCIONES / 96 FINANCIADAS POR LA RED

E:
ESPACIOS

16 PROYECTOS PARTICIPANTES
47 ESPACIOS ESCÉNICOS
9 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 318.750 €
234.233,08 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 438.621,08 €

*El reconocimiento de exención de IVA a La Red en 2013 implica que este impuesto deja de ser un gasto deducible desde ese mismo año.

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

- | | | |
|----|--|------------------------|
| 1 | Consorti Mercat de les Flors | Cataluña |
| 2 | Instituto Municipal Coruña Espectáculos | Galicia |
| 3 | Diputació de Barcelona (ODA) | Cataluña |
| 4 | Ayuntamiento de Leioa | País Vasco |
| 5 | Proyecto conjunto Madrid: Arganda del Rey, San Fernando de Henares, San Sebastián de los Reyes, Móstoles y Fuenlabrada | Comunidad de Madrid |
| 6 | Victoria Eugenia Antzokia (Donostia Kultura) | País Vasco |
| 7 | Consortio Cultural Albacete | Castilla-La Mancha |
| 8 | Teatro Circo Murcia | Murcia |
| 9 | Teatros de Cádiz. Gran Teatro Falla | Andalucía |
| 10 | Universidad Carlos III de Madrid | Comunidad de Madrid |
| 11 | Teatro Principal Antzokia de Vitoria-Gasteiz | País Vasco |
| 12 | Patronato Municipal Teatro de Rojas de Toledo | Castilla-La Mancha |
| 13 | Ayuntamiento de Villena | Comunidad Valenciana |
| 14 | Recrea (Gestión infraestructuras Culturales, Turísticas y Deportivas del Principado de Asturias) | Principado de Asturias |
| 15 | Agencia Andaluza de Instituciones Culturales | Andalucía |
| 16 | Patronato Municipal de Cultura de Guadalajara | Castilla-La Mancha |

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA

ESPECTÁCULO

GÉNERO

CobosMika Company	Tango	Concierto Bailado
Manuel Rodríguez	Limits	Contemporáneo
Albert Quesada	Solos Bach & Gould	Contemporáneo
Guy Nader	Btwin Barcelona Beirut / Where the things hide	Contemporáneo
Roser López Espinosa	Miniatura / Before we tall	Contemporáneo
Fueradeleje	Because we love	Contemporáneo
Thomas Noone Dance	Lugares extrañamente desastrosos	Contemporáneo
Sol Picó	Memorias de una pulga	Contemporáneo
Compañía Antonio Ruz	Ojo	Contemporáneo
Compañía Danza Mobile	Una Ciudad Encendida	Danza Integrada
La Coja Dansa	Amagatall	Familiar
Cía Danza Fernando Hurtado	Charlie	Familiar
Nats Nus Dansa	Mons (Cuando cierro los ojos)	Familiar
Aracaladanza	Constelaciones	Familiar
Rocío Molina	Danzaora	Flamenco
Compañía Marco Flores	DeFlamencas	Flamenco
Kulbik	Cube	Hip Hop
Cienfuegos Danza	Odeim, La irrupción de lo posible en lo imposible	Neoclásico
Ballet Carmen Roche	El sueño de una noche de verano	Neoclásico
Dantzaz Konpainia	ARTE-AN	Neoclásico



Cía: Gelabert Azzopardi
Cesc Gelabert V.O.+



Cía: Cia. Cielo Raso
Fácil



Cía: La Veronal
Islandia



Cía: OtraDanza
Tattoo



Cía: Enclave Arts del Moviment /
Roberto Oliván
A Place to bury strangers



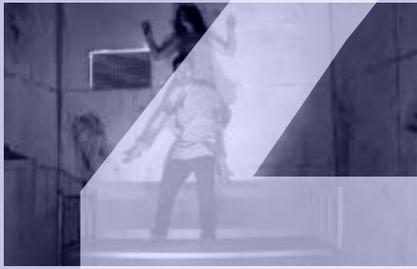
Cía: Matarile Teatro
Staying alive



Cía: Delrevés Danza Vertical
Guateque



Cía: loscorderos.sc
ULTRaInocencia



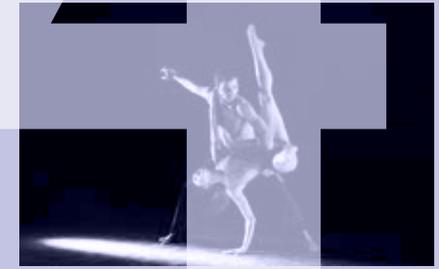
Cía: Res de Res & en Blanc
(remor)



Cía: Ballet Flamenco de Andalucía
En la memoria del cante: 1922



Cía: Marco Vargas y Chloé Brulé
Por casualidad



Cía: Elephant in the Black Box
Company
Heritages



Cía: Brodas
Br2



Cía: Enámbar Danza
Babaol

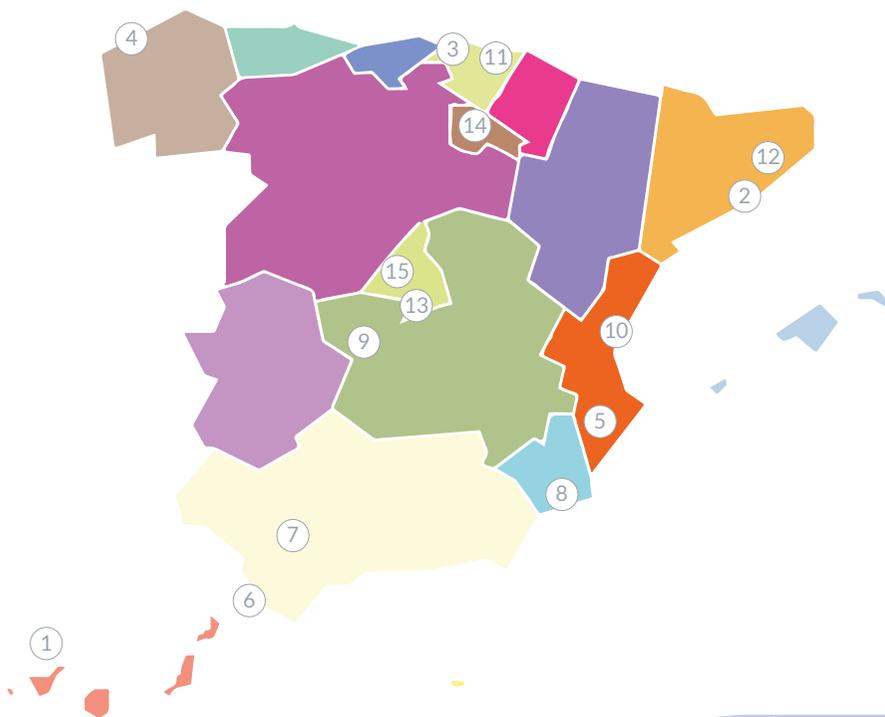


Cía: Maduixa Teatre S.L.
Dot



Cía: Àngels Margarit - Cía.
Mudances
Origami

2014



C:
COMPANIAS

16 COMPAÑÍAS
8 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
83 FUNCIONES / 70 FINANCIADAS POR LA RED

E:
ESPACIOS

15 PROYECTOS PARTICIPANTES
43 ESPACIOS ESCÉNICOS
10 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 318.750 €
223.505,25 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 460.090,93 €

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

- | | | |
|----|--|----------------------|
| 1 | Proyecto conjunto: Auditorio Tenerife, IDECO, Auditorio Infanta Leonor | Islas Canarias |
| 2 | Consorci Mercat de les Flors | Cataluña |
| 3 | Ayuntamiento de Leioa | País Vasco |
| 4 | Instituto Municipal Coruña Espectáculos | Galicia |
| 5 | Ayuntamiento de Villena | Comunidad Valenciana |
| 6 | Gran Teatro Falla - Teatros de Cádiz | Andalucía |
| 7 | Agencia Andaluza de Instituciones Culturales | Andalucía |
| 8 | Teatro Circo Murcia | Murcia |
| 9 | Patronato Municipal Teatro de Rojas de Toledo | Castilla-La Mancha |
| 10 | Universitat Jaume I de Castellón | Comunidad Valenciana |
| 11 | Victoria Eugenia Antzokia S.A. (Donostia Kultura) | País Vasco |
| 12 | Subdirecció General de Creació i Empreses Culturals. Generalitat de Catalunya | Cataluña |
| 13 | Proyecto conjunto Madrid: : Arganda, Fuenlabrada, Móstoles, San Fernando y San Sebastián Reyes | Comunidad de Madrid |
| 14 | Ayuntamiento de Calahorra | La Rioja |
| 15 | Universidad Carlos III de Madrid | Comunidad de Madrid |

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA	ESPECTÁCULO	GÉNERO
Gelabert Azzopardi	Cesc Gelabert V.O.+	Solo
Cia. Cielo Raso	Fácil	Contemporáneo
La Veronal	Islandia	Contemporáneo
OtraDanza	Tattoo	Contemporáneo
Enclave A. del M. / R. Olivan	A Place to bury strangers	Contemporáneo / Circo
Matarile Teatro	Staying alive	Danza Teatro
Delrevés Danza Vertical	Guateque	Danza Vertical
Ioscorjeros.sc	ULTRAI nocencia	Teatro Físico
Res de Res & en Blanc	(remor)	Esp. de proximidad
Ballet Flamenco de Andalucía	En la memoria del cante: 1922	Flamenco
Marco Vargas y Chloé Brûlé	Por casualidad	Flamenco Calle
Elephant in the Black Box C.	Heritages	Neoclásico
Brodas	Br2	Hip Hop
Enámbar Danza	Babaol	Niños y niñas
Maduixa Teatre S.L.	Dot	Niños y niñas
Àngels Margarit -Cia. Mudances	Origami	Niños y niñas



Cía: HURyCAN
Je Te Haime



Cía: Lali Ayguadé
Incógnito



Cía: 10 & 10 danza
Episodios Temporada 25



Cía: Sol Picó
One-hit wonders



Cía: Sharon Fridman
Caída Libre



Cía: Proyecto Titoyaya
La Metamorfosis



Cía: Roser López Espinosa
Lowland



Cía: Teresa Navarrete
Salón Otto



Cía: Danza Mobile
TODO me dice ALGO



Cía: Kulbik Dance Company
Camins



Cía: Muriel Romero / Pablo Palacio
Neural Narratives1: Phantom Limb



Cía: Spin Off Danza
Persona



Cía: Olga Pericet
De una pieza



Cía: Cienfuegos Danza
15 años Cienfuegos Danza



Cía: Dantzaz
Flash!



Cía: Au Ments
Malasombra



Cía: Roberto G. Alonso
Almazuela (bajo las sábanas)



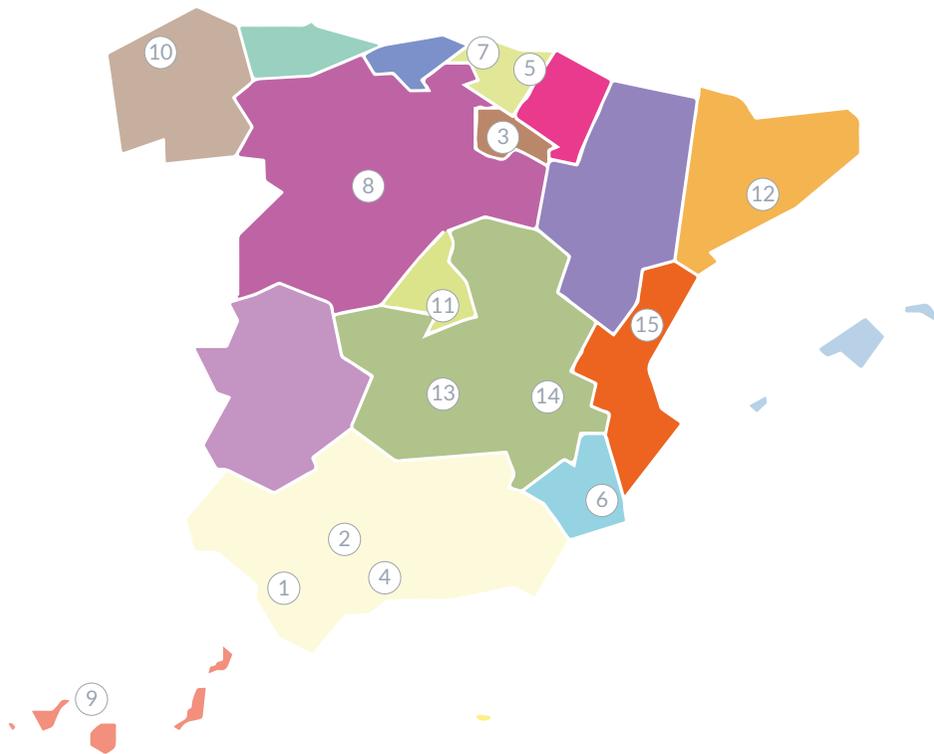
Cía: Thomas Noone Dance
Alicia



Cía: Zig Zag Danza
Aupapá



Cía: Claire Ducreux
Refugiee Poétique



C:
COMPAÑÍAS

20 COMPAÑÍAS
7 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
100 FUNCIONES / 85 FINANCIADAS
POR LA RED

E:
ESPACIOS

15 PROYECTOS PARTICIPANTES
37 ESPACIOS ESCÉNICOS
11 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 318.750 €
226.708,39 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 457.572,97 €

20
15

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

1	Gran Teatro Falla - Teatros de Cádiz	Andalucía
2	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales	Andalucía
3	Ayuntamiento de Calahorra	La Rioja
4	Teatro Cervantes de Málaga, S.A.	Andalucía
5	Victoria Eugenia Antzokia, S.A. (Donostia Kultura)	País Vasco
6	Teatro Circo Murcia	Murcia
7	Auditorium Kultur Leioa	País Vasco
8	Agrupación de socios Castilla y León	Castilla y León
9	Agrupación de socios Tenerife	Islas Canarias
10	Instituto Municipal Coruña Espectáculos	Galicia
11	Ayuntamiento de Arganda del Rey	Comunidad de Madrid
12	Direcció General de Creació i Empreses Culturals	Catalunya
13	Ayuntamiento de Torralba de Calatrava	Castilla-La Mancha
14	Consortio Cultural Albacete	Castilla-La Mancha
15	Universitat Jaume I de Castellón	Comunidad Valenciana

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA	ESPECTÁCULO	GÉNERO
HURyCAN	Je Te Haime	Pieza Corta
Lali Ayguadé	Incógnito	Pieza Corta
10 & 10 danza	Episodios Temporada 25	Solo
Sol Picó	One-hit wonders	Solo
Sharon Fridman	Caída Libre	Contemporáneo
Proyecto Titoyaya	La Metamorfosis	Contemporáneo
Roser López Espinosa	Lowland	Contemporáneo
Teresa Navarrete	Salón Otto	Contemporáneo
Compañía Danza Mobile	TODO me dice ALGO	Danza Integrada
Kulbik Dance Company	Camins	Danza Urbana
Muriel Romero / Pablo Palacio	Neural Narratives1: Phantom Limb	Danza y Tecnología
Spin Off Danza	Persona	Danza Española Cont.
Olga Pericet	De una pieza	Flamenco
Cienfuegos Danza	15 años Cienfuegos Danza	Neoclásico
Dantzaz	Flash!	Neoclásico
Au Ments	Malasombra	Niños y Niñas
Roberto G. Alonso	Almazuela (bajo las sábanas)	Niños y Niñas
Thomas Noone Dance	Alicia	Niños y Niñas
Zig Zag Danza	Aupapá	Niños y Niñas
Claire Ducreux	Refugiee Poetique	Todos los públicos



Cía: Paula Quintana
Latente



Cía: Mopa Producciones
Boh!



Cía: Pere Faura
Sin baile no hay paraíso



Cía: Sólodos
Sazón



Cía: Guy Nader
Time Takes The Time Time Takes



Cía: Daniel Abreu
Venere



Cía: Kukai Dantza Konpainia
Oskara



Cía: Roberto Oliván
Lonely Together



Cía: Mou Dansa
Aproximacions a Poble Nou



Cía: Delrevés Danza Vertical
Uno



Cía: Vero Cendoya
La Partida



Cía: Montgomery
Welcome to the Montgomery Experience!



Cía: AIREnoAR
AIREnoAR



Cía: Atempo Circ
Joc



Cía: Marco Flores
Tránsito



Cía: Marco Vargas & Chloé
Brûlé Libertino



Cía: Ballet Carmen Roche
Coreógrafos españoles de norte a sur



Cía: It Dansa
Ballem!



Cía: DA.TE Danza
¿Cuál es mi Nombre?



Cía: Entremans
Xoga



Cía: Marisa Amor
Corazón de elefante



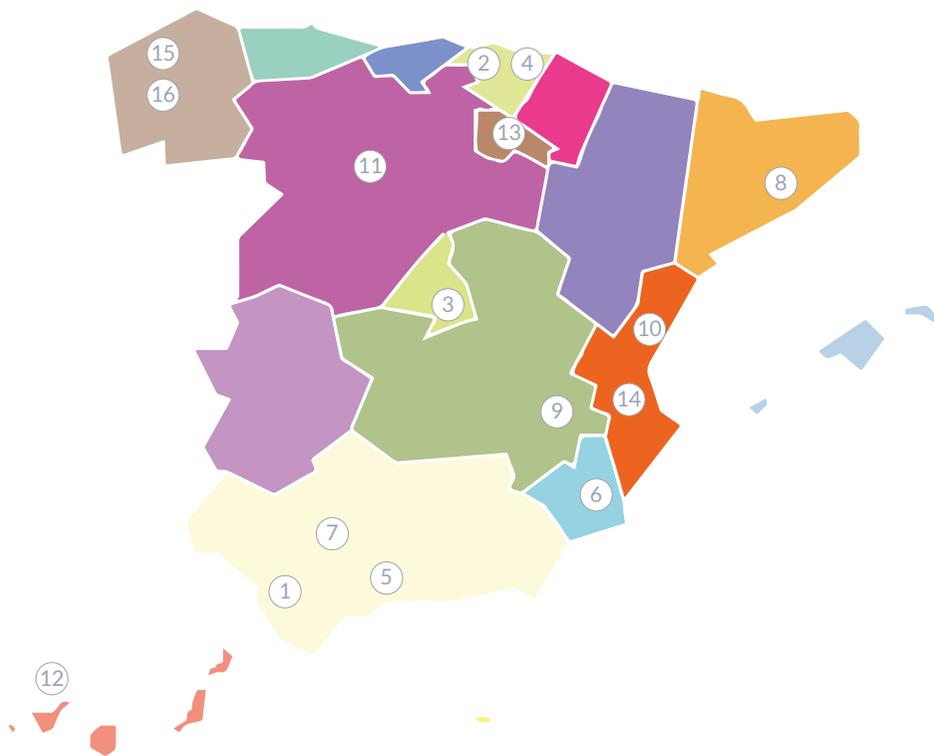
Cía: Roseland Musical
Viaje al centro de la tierra (S.XXI)



Cía: El Punto! Danza Teatro
El Olimpo no es aquí



Cía: Brodas Bros
4Herman@s



ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

1	Gran Teatro Falla - Teatros de Cádiz	Andalucía
2	Auditorium Kultur Leioa	Pais Vasco
3	Ayuntamiento de Pinto	Comunidad de Madrid
4	Victoria Eugenia Antzokia, S.A. (Donostia Kultura)	Pais Vasco
5	Teatro Cervantes de Málaga, S.A.	Andalucía
6	Teatro Circo Murcia	Murcia
7	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales	Andalucía
8	Direcció General de Creació i Empreses Culturals	Catalunya
9	Consortio Cultural Albacete	Castilla-La Mancha
10	Universitat Jaume I de Castellón	Comunidad Valenciana
11	Agrupación de socios de Castilla y León	Castilla y León
12	Agrupación de socios de Tenerife	Islas Canarias
13	Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
14	CulturArts Generalitat	Comunidad Valenciana
15	Instituto Municipal Coruña Espectáculos	Galicia
16	Auditorio de Galicia	Galicia

COMPañÍAS
C:

24 COMPAÑÍAS
7 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
118 FUNCIONES / 92 FINANCIADAS
POR LA RED

ESPACIOS
E:

16 PROYECTOS PARTICIPANTES
56 ESPACIOS ESCÉNICOS
11 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

DATOS
D E:
ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 329.910 €
224.752,64 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 539.999,23 €

2016

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA	ESPECTÁCULO	GÉNERO
Paula Quintana	Latente	Solo
Mopa Producciones	Boh!	Solo
Pere Faura	Sin baile no hay paraíso	Solo
Sólodos	Sazón	Contemporáneo
Guy Nader	Time Takes The Time Time Takes	Contemporáneo
Compañía Daniel Abreu	Venere	Contemporáneo
Kukai Dantza Konpainia	Oskara	Contemporáneo
Roberto Oliván	Lonely Together	Contemporáneo
Mou Dansa	Aproximacions a Poble Nou	F. no convencionales
Delrevés Danza Vertical	Uno	F. no convencionales
Compañía Vero Cendoya	La Partida	F. no convencionales
Montgomery	Welcome to the Montgomery Experience!	F. no convencionales
AIREnoAR	AIREnoAR	Danza/Circo
Atempo Circ	Joc	Danza/Circo
Compañía Marco Flores	Tránsito	D. flamenca y española
Marco Vargas & Chloé Brûlé	Libertino	D. flamenca y española
Ballet Carmen Roche	Coreógrafos españoles de norte a sur	Neoclásico/Cont.
It Dansa	Ballem!	Neoclásico/Cont.
DATE Danza	Cuál es mi Nombre?	Niños y Niñas
Entremans	Xoga	Niños y Niñas
Marisa Amor	Corazón de elefante	Niños y Niñas
Roseland Musical	Viaje al centro de la tierra (S.XXI)	Niños y Niñas
El Punto! Danza Teatro	El Olimpo no es aquí	Danza Urbana
Brodas Bros	4Herman@s	Danza Urbana



Cía: Elías Aguirre
Shy Blue



Cía: Sra Polariska
LUR AWAY



Cía: Mal Pelo
El quinto invierno



Cía: Lali Ayguadé
Kokoro



Cía: La Macana
Invisible Wires



Cía: OtraDanza
Da Capo



Cía: Thomas Noone Dance
Medea



Cía: La Intrusa Danza
Best Of You



Cía: Leonor Leal
Frágil



Cía: Maduixa Teatre S.L.
Mulier



Cía: Compañía de Circo eia
inTarsi



Cía: Fundación Psico Ballet Maite León
Mesa para tr3s



Cía: Circle of Trust - Logela
Nagare



Cía: Choni Compañía Flamenca
Reencuentro



Cía: Dantzaz
Aureo



Cía: Zig Zag Danza
Jardín Secreto



Cía: Titoyaya Dansa
Moniquilla Y El Cascanueces



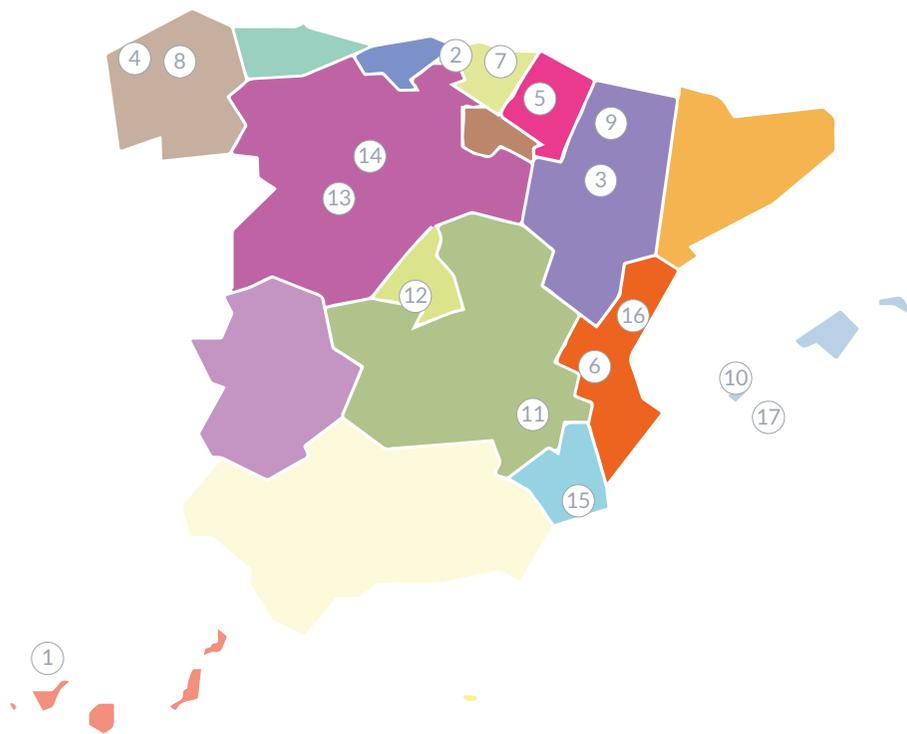
Cía: La Petite Malumaluga
30 elefantes bajo un parasuas



Cía: Sebastián García Ferro
45



Cía: BdDanza / T. Jodar - B. Daniel
Una conferencia bailada. T. actuales



20 17

COMPANIAS
C:

20 COMPAÑÍAS
7 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
98 FUNCIONES / 82 FINANCIADAS
POR LA RED

ESPACIOS
E:

17 PROYECTOS PARTICIPANTES
38 ESPACIOS ESCÉNICOS
11 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

DATOS
D E:
ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 329.910 €
212.357,81 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 497.596,14 €

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

- | | |
|--|----------------------|
| 1 Agrupación de socios de Tenerife: Auditorio de Tenerife y Circuito Insular I.D.E.C.O | Islas Canarias |
| 2 Auditorium Kultur Leioa | País Vasco |
| 3 P. Municipal de las Artes Escénicas y de la Imagen | Aragón |
| 4 Instituto Municipal Coruña Espectáculos | Galicia |
| 5 Fundación Auditorio Barañain | Navarra |
| 6 Ayuntamiento de Villena | Comunidad Valenciana |
| 7 Victoria Eugenia Antzokia, S.A. (Donostia Kultura) | País Vasco |
| 8 Auditorio de Galicia | Galicia |
| 9 Ayuntamiento de Jaca | Aragón |
| 10 Ayuntamiento de Santa Eulària des Riu | Islas Baleares |
| 11 Consorcio Cultural Albacete | Castilla-La Mancha |
| 12 Agrupación de socios Madrid Suroeste: Fuenlabrada, Móstoles, Pinto | Comunidad de Madrid |
| 13 Auditorio Municipal de Medina del Campo | Castilla y León |
| 14 Ayuntamiento de Palencia | Castilla y León |
| 15 Teatro Circo Murcia | Murcia |
| 16 Universitat Jaume I de Castellón | Comunidad Valenciana |
| 17 Auditori Cas Serres | Islas Baleares |

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA

ESPECTÁCULO

GÉNERO

Elías Aguirre	Shy Blue	Contemporáneo
Sra Polaroska	LUR AWAY	Contemporáneo
Mal Pelo	El quinto invierno	Contemporáneo
Lali Ayguadé	Kokoro	Contemporáneo
La Macana	Invisible Wires	Contemporáneo
OtraDanza	Da Capo	Contemporáneo
Thomas Noone Dance	Medea	Contemporáneo
La Intrusa Danza	Best Of You	Danza Y Música
Leonor Leal	Frágil	Danza Y Música
Maduixa Teatre S.L.	Mulier	Danza Calle
Compañía de Circo eia	inTarsi	Danza Circo
Fundación Psico Ballet Maite León (Fritsch Company, Compañía Psico Ballet y Compañía Contemporáneos)	Mesa para tr3s	Danza Integrada
Circle of Trust - Logela	Nagare	Danza Urbana
Choni Compañía Flamenca	Reencuentro	Flamenco
Dantzaz	Aureo	Neoclásico
Zig Zag Danza	Jardín Secreto	Niños Y Niñas
Titoyaya Dansa	Moniquilla Y El Cascanueces	Niños Y Niñas
La Petite Malumaluga	30 elefantes bajo un paraguas	Niños Y Niñas
Sebastian Garcia Ferro	45	Proyecto Comunitario
BdDanza / T. Jodar - B. Daniel	Una conferencia bailada.	
	Tendencias actuales	Perf. Pedagógica



Cía: Compañía Sharon Fridman
All Ways...



Cía: Excéntrica Prod.
La maldición de los hombres Malboro



Cía: LASALA
NO W



Cía: Carmen Fumero
...Eran casi las dos



Cía: Roser López Espinosa
NOVIEMBRE



Cía: Janet Novás
Si pudiera hablar de esto no haría esto



Cía: ACME
UnDosTresUnDos



Cía: HumanHood
ZERO



Cía: Fernando López
Bailar en hombre



Cía: Mumusic Circus
Amigoo



Cía: LANÓRDIKA
Rojo Estándar



Cía: Colectivo Lamajara
Danza Labranza



Cía: Mariantònia Oliver
Las Muchas



Cía: Isabel Bayón
Lo Esencial



Cía: Aracaladanza
Vuelos



Cía: DA.TE Danza
AKARI



Cía: Imaginart
Little Night



Cía: CienfuegosDanza
88 Azucenas y un perro (Surrealismo)



Cía: Iron Skulls Co
No Sin Mis Huesos



Cía: Dani Pannullo
Dancetheatre Co. Avalanche



Cía: A Tempo Danza --
Pepa Cases #DeTraca



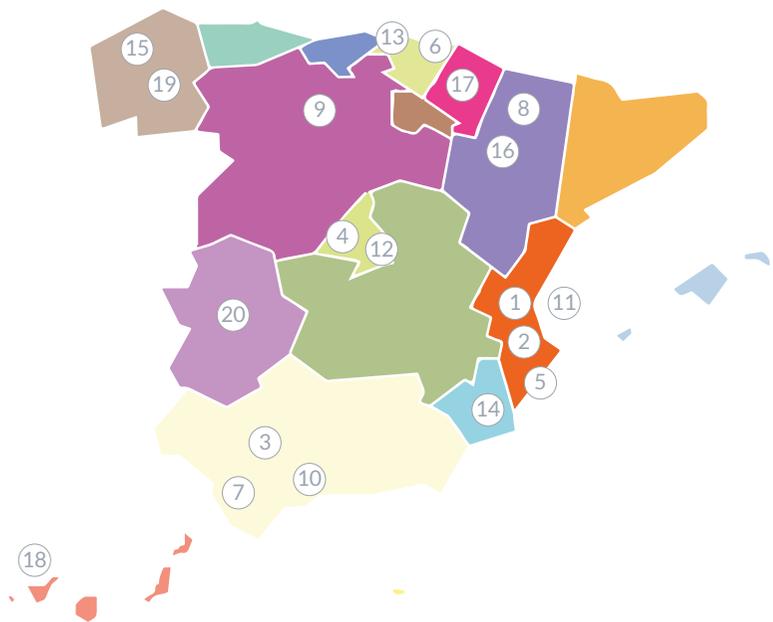
Cía: Chey Jurado
Agua



Cía: Hermanas Gestring
GOOD GIRL



Cía: Los Moñekos
We--Ding!



ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

- | | | |
|----|---|----------------------|
| 1 | Universitat Jaume I | Comunidad Valenciana |
| 2 | M.I. Ayuntamiento de Villena. Teatro Chapí | Comunidad Valenciana |
| 3 | Agencia Andaluza de Instituciones Culturales | Andalucía |
| 4 | Auditorio Montserrat Caballé, Arganda del Rey | Comunidad de Madrid |
| 5 | C. de Propietarios. Teatro Principal de Alicante C.B. | Comunidad Valenciana |
| 6 | Victoria Eugenia Antzokia | País Vasco |
| 7 | Gran Teatro Falla | Andalucía |
| 8 | Ayuntamiento de Jaca | Aragón |
| 9 | Ayuntamiento de Palencia. Teatro Principal | Castilla y León |
| 10 | Teatro Cervantes de Málaga | Andalucía |
| 11 | Institut Valencià de Cultura | Comunidad Valenciana |
| 12 | Ayuntamiento de Móstoles | Comunidad de Madrid |
| 13 | Auditorium Kultur Leioa | País Vasco |
| 14 | Teatro Circo Murcia / Ayuntamiento de Murcia | Murcia |
| 15 | Instituto Municipal Coruña Espectáculos - Teatro Rosalía de Castro | Galicia |
| 16 | Patronato Municipal de las Artes Escénicas y de la Imagen de Zaragoza | Aragón |
| 17 | Fundación Auditorio de Barañain | Navarra |
| 18 | A. de Socios Auditorio de Tenerife y Tenerife AAEE | Islas Canarias |
| 19 | Auditorio de Galicia | Galicia |
| 20 | Red de Teatros de Extremadura | Extremadura |

COMPañÍAS
C:

24 COMPAÑÍAS
8 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
147 FUNCIONES / 104 FINANCIADAS POR LA RED

ESPACIOS
E:

20 PROYECTOS PARTICIPANTES
45 ESPACIOS ESCÉNICOS
12 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

DATOS ECONÓMICOS
DE:

SUBVENCIÓN 329.910 €
226.277,87 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 541.472,59 €

20 18

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA

ESPECTÁCULO

GÉNERO

Compañía Sharon Fridman	All Ways	Contemporáneo
Excéntrica Producciones	La maldición de los hombres	
	Malboro	Contemporáneo
LASALA	N O W	Contemporáneo
Cía Carmen Fumero	...Eran casi las dos	Contemporáneo
Roser López Espinosa	NOVIEMBRE	Contemporáneo
Janet Novás	Si pudiera hablar de esto no haría esto	Contemporáneo
ACME	UnDosTresUnDos	Contemporáneo
HumanHood	ZERO	Contemporáneo
Fernando López	Bailar en hombre	Contemporáneo
Mumusic Circus	Amigoo	Circo Danza
LANÓRDIKA	Rojo Estándar	Circo Danza
Colectivo Lamajara Danza	Labranza	Comunitario
Companyia Mariantònia Oliver	Las Muchas	Comunitario
Compañía Isabel Bayón	Lo Esencial	Flamenco
Aracaladanza	Vuelos	Niños Y Niñas
DATE Danza	AKARI	Niños Y Niñas
Imaginar	Little Night	
CienfuegosDanza	88 Azucenas y un perro	Neoclásico
Dani Pannullo Dancetheatre Co.	Avalanche	
Iron Skulls Co	No Sin Mis Huesos	Danza Urbana
A Tempo Dansa - Pepa Cases	#DeTraca	Piezas Cortas Exterior
Chey Jurado	Agua	Piezas Cortas Exterior
Hermanas Gestring	GOOD GIRL	Piezas Cortas
Los Moñekos	We-Ding!	Piezas Cortas



Cía: Cía. Daniel Abreu
La Desnudez



Cía: Antonio Ruz
Presente



Cía: Gn|Mc Guy Nader |
Maria Campos
Set Of Sets



Cía: Matarile Teatro
*Los Limones, La Nieve Y Todo
Lo Demás*



Cía: Lali Ayguadé
Iu An Mi



Cía: Kor'sia
The Lamb



Cía: Núria Guiu
Likes



Cía: Pere Faura
Sweet Fever



Cía: Osa+Mujika
Suddenly III



Cía: Eduardo Guerrero
Guerrero



Cía: Maria Del Mar Suárez
*La Gramática De Los
Mamíferos*



Cía: Manuel Liñan
Baile De Autor



Cía: Titoyaya Dansa
CARMEN.Maquia



Cía: Dantzaz
Sei



Cía: Blink Flash
Blink Flash Duncan



Cía: Panicmap
Pequeño Big Blue



Cía: Diego Sinniger
Liov



Cía: Hector Plaza & Agnes
Sales
Ehiza



Cía: Entremans
Gaia



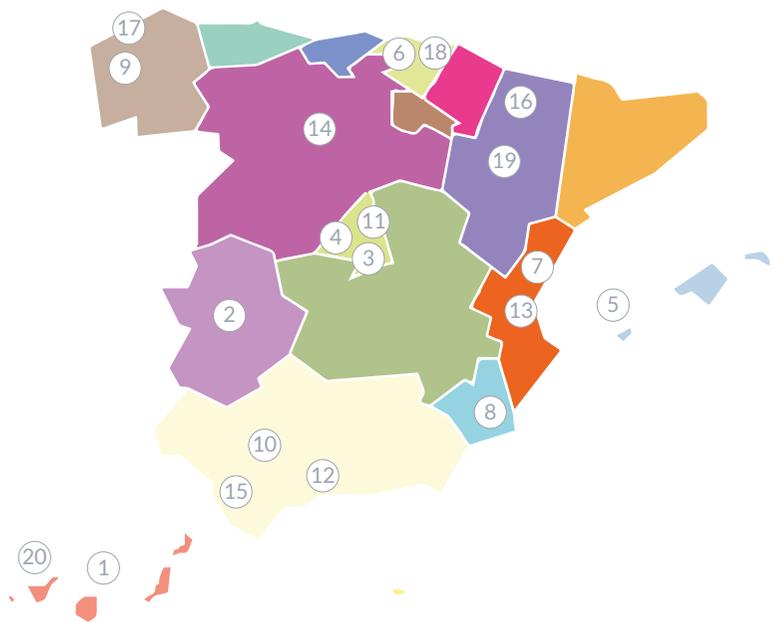
Cía: Lucía Marote
Downtango



Cía: Zum-Zum Teatre
Hippos



Cía: La Intrusa Danza
Billie Jean



C:
COMPANÍAS

22 COMPAÑÍAS
8 COMUNIDADES AUTÓNOMAS
100 FUNCIONES / 75 FINANCIADAS
POR LA RED

E:
ESPACIOS

20 PROYECTOS PARTICIPANTES
40 ESPACIOS ESCÉNICOS
11 COMUNIDADES AUTÓNOMAS

D E:
DATOS ECONÓMICOS

SUBVENCIÓN 329.910 €
211.590,38 (BI + IVA) € FINANCIADOS POR LA RED
TOTAL DESTINADO A CACHÉS: 474.370,50 €

2019

ESPACIOS

ESPACIO ESCÉNICO

COMUNIDAD AUTÓNOMA

1	Canarias Cultura en Red S.A.	Islas Canarias
2	Red de Teatros de Extremadura	Extremadura
3	Teatro Francisco Rabal. Ayuntamiento de Pinto	Comunidad de Madrid
4	Ayuntamiento de Móstoles	Comunidad de Madrid
5	Auditorio de Cas Serres. Consell Insular d'Eivissa	Islas Baleares
6	Azkuna Zentroa	País Vasco
7	Universitat Jaume I de Castellón	Comunidad Valenciana
8	Teatro Circo Murcia	Murcia
9	Auditorio de Galicia	Galicia
10	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales	Andalucía
11	Auditorio Montserrat Caballé. Arganda del Rey	Comunidad de Madrid
12	Teatro Cervantes de Málaga S.A.	Andalucía
13	Institut Valencià de Cultura. Dansa Valencia	Comunidad Valenciana
14	Ayuntamiento de Palencia	Castilla y León
15	Gran Teatro Falla	Andalucía
16	Ayuntamiento de Jaca	Aragón
17	Rosalía Castro	Galicia
18	Victoria Eugenia Antzokia S.A.	País Vasco
19	Patronato Municipal de las Artes y de la Imagen de Zaragoza	Aragón
20	Agrupación de Socios Auditorio de Tenerife, Tenerife Artes Escénicas, Teatro Guimerá y Teatro Leal	Islas Canarias

COMPAÑÍAS

COMPAÑÍA

ESPECTÁCULO

GÉNERO

Cía. Daniel Abreu	La Desnudez	Contemporáneo
Compañía Antonio Ruz	Presente	Contemporáneo
Gn Mc Guy Nader María Campos	Set Of Sets	Danza contemporánea
Matarile Teatro	Los Limones, La Nieve	
	Y Todo Lo Demás	Contemporáneo
Cía. Lali Ayguadé	Iu An Mi	Contemporáneo
Kor'sia	The Lamb	Contemporáneo
Núria Guiu	Likes	Contemporáneo
Pere Faura	Sweet Fever	Contemporáneo
Osa+Mujika	Suddenly III	Contemporáneo
Eduardo Guerrero	Guerrero	Flamenco cont.
Maria Del Mar Suárez	La Gramática De Los Mamíferos	Flamenco cont.
Manuel Liñan	Baile De Autor	Flamenco cont.
Titoyaya Dansa	CARMEN.Maquia	Neoclásica
Dantzaz	Sei	Neoclásica
Blink Flash	Blink Flash Duncan	Niñas y niños (2 a 5)
Panicmap	Pequeño Big Blue	Niños y Niñas
Entremans	Gaia	Niños y Niñas
Hector Plaza & Agnes Sales	Ehiza	Pieza corta
La Intrusa Danza	Billie Jean	Pieza Corta
Zum-Zum Teatre	Hippos	Pieza corta
Lucía Marote	Downtango	Pieza corta
Diego Sinniger	Liov	Pieza Corta

¡Bailas?

