



# MAPA DE PROGRAMACIÓN

DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS ASOCIADOS A LA RED

[2012]





**Universidad de Valladolid**

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

## EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

Departamento de Sociología y Trabajo Social de la Universidad de Valladolid

Área de Actividades Culturales

### **Director del equipo:**

*Fco. Javier Gómez González*

### **Equipo investigador:**

*Eduardo Vielba Infante*

*Laura de Domingo Sanz*

*Francisco Javier Núñez Alonso*

*Pilar Gimeno Rodríguez*

*Paloma Martín López*

*Cristina Durlan*

### **Con la asesoría de:**

*Irene Pardo Molina (Coordinadora de La Red)*

*Belén Barrejón de Mora (Oficina de La Red)*

*Ana López Asensio (Auditorium Kultur Leioa)*

*Cristina Estrada Verdaguer (Mercat de Música Viva de Vic)*

*Andrés Beladiez (Director artístico)*

*Raquel Molina Hernando (Teatro Auditorio Adolfo Marsillach)*

*Juan Pablo Soler (Teatro Circo de Murcia)*

*Miguel Ángel Varela (Teatro Bérgidum de Ponferrada)*

*Francisco Flor (Teatro Chapí de Villena)*

# Índice

## CAPÍTULO 1. Introducción

1.1 Presentación	7
1.2 Espacios escénicos analizados	9

## CAPÍTULO 2. Antecedentes

2.1 Necesidad del estudio de la programación de artes escénicas y musicales	18
2.2 Estudios y análisis previos y complementarios	20
2.3 Obstáculos para el análisis de la programación	21

## CAPÍTULO 3. Presentación del estudio

3.1 Modelo de clasificación de géneros	24
3.2 Metodología	32

## CAPÍTULO 4. Actividad de los espacios escénicos públicos

4.1 La actividad de los espacios escénicos	34
4.2 Actividades por tipología de espacio escénico	39
4.3 Tipos de actividad	40
4.4 La actividad no escénica ni musical	42

CAPÍTULO 5. Grandes cifras	45
----------------------------	----



## CAPÍTULO 6. Resultados

6.1 Volumen de programación según género y subgénero	48
6.2 Volumen de programación según semestre y género	61
6.3 Volumen de programación según nº de funciones, género y subgénero	64
6.4 Volumen de programación según día de la semana, género y subgénero	78
6.5 Volumen de programación por comunidad autónoma y género	89
6.6 Porcentaje de espacios que programan un determinado género	90
6.7 Espacios escénicos líderes en la programación de un determinado género	91
6.8 Espacios por contratación de funciones	100
6.9 Espectáculos más programados	104
6.10 Espectáculos más programados. Mapas de movilidad	112
6.11 Espectáculos con 3 o más funciones contratadas	136
6.12 Media de espectáculos por espacio	137
6.13 Movilidad de la industria escénica y musical	138
6.14 Procedencia de las compañías	141

## CAPÍTULO 7. Análisis específico: Espectáculos para niños y niñas

7.1 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas según género	144
7.2 Volumen de programación según semestre y género	148
7.3 Volumen de programación según nº de funciones y género	149
7.4 Volumen de programación según día de la semana y género	150
7.5 Programación de los espectáculos para niños y niñas por espacio	151
7.6 Espectáculos para niños y niñas más programados	152

# CAPÍTULO 1.

# Introducción



## 1.1 Presentación

Parece lógico suponer que el diseño y la planificación de las programaciones escénicas y musicales responde a lógicas distintas, como la oferta propia de cada temporada, la líneas estratégicas de política cultural, las preferencias y gustos de los públicos, el presupuesto, las características técnicas del recinto, el tipo de titularidad o la fórmula de gestión. El aforo del teatro y la dimensión demográfica de cada municipio constituyen, por otra parte, variables útiles para entender el modo en que los espacios escénicos planifican su actividad y se relacionan con sus potenciales públicos. Dimensiones que también explican por qué, en ocasiones, algunos espectáculos contratados ofrecen más de una función o determinados géneros tienden a concentrarse durante los fines de semana.

Han sido varias las investigaciones para tratar de identificar la tipología de espacios que conforman el tejido escénico, público y privado, del país. Así, por ejemplo, Lluís Bonet (*Análisis económico del sector de las artes escénicas en España*, 2008) ha identificado cinco grupos que se corresponden a teatros de proximidad y titularidad municipal, teatros públicos supramunicipales, recintos privados subvencionados, espacios privados 'comerciales' y un heterogéneo grupo formado por recintos gestionados por organizaciones o entidades sin ánimo de lucro. Las cifras revelan que **los teatros de proximidad suponen cerca del 60% de los recintos de exhibición escénica y musical españoles**. Un número que alcanzaría valores más elevados si se excluyera de esta relación a los espacios ubicados en Madrid, Barcelona y otras importantes áreas metropolitanas, ciudades que concentran gran parte de los espacios privados y los espacios públicos supramunicipales (los subvencionados por la administración autonómica y aquellos centros de producción estatales).

**El elevado porcentaje de espacios de "proximidad" de nuestro país debe interpretarse como resultado del importante esfuerzo de descentralización y vertebración cultural promovido por las administraciones públicas a partir de los años 80. En la actualidad, los espacios públicos suponen casi el 73% de los recintos con programaciones estables y heterogéneas.** Su distribución territorial y su perfil generalista (ligado a una apuesta integral por géneros y propuestas de variado perfil y formato) los avala como los principales protagonistas de la oferta cultural municipal. Por otro lado, los teatros son espacios de indudable interés y valor estratégico. Su labor cultural, social y pedagógica es indudable. Además, operan como agentes exhibidores de la oferta amateur o aficionada, canalizando las expresiones artísticas propias de cada comunidad autónoma o región y dando cabida a nuevas líneas de investigación, autores jóvenes o nuevos creadores.

**A la importante cifra de espacios de proximidad se suma una muy insuficiente iniciativa privada de exhibición. Un fenómeno que explica, en parte, que los teatros públicos municipales deban atender múltiples facetas o disciplinas de la oferta cultural. El 31 % de los recintos asociados a La Red Española de Teatros desarrollan su actividad en centros comarcales de pequeño o mediano tamaño, así como en capitales de provincia o ciudades en las que no existe un recinto complementario** que reúna las características técnicas para ofrecer -con cierta regularidad y estabilidad- una programación que atienda a géneros y formatos plurales. Esta situación ha conducido a programaciones marcadamente eclécticas, que pretenden dar respuesta a demandas e intereses de muy variada índole. En ocasiones, los teatros de proximidad también acogen propuestas que en otros ámbitos acceden al mercado a través de los espacios comerciales privados.

Las crecientes dificultades presupuestarias que atraviesan los espacios escénicos de titularidad municipal han mermado significativamente su capacidad de contratación y, en muchos casos, han modificado sus pautas de contratación y exhibición. Lamentablemente, no existen datos fiables sobre el alcance de estas reducciones y tampoco se maneja información rigurosa sobre el impacto que las nuevas dinámicas de contratación a taquilla o con fórmulas mixtas podrían tener en la tipología de espectáculos programados.

¿Cuáles son los factores más determinantes en el diseño de la oferta escénica y musical de los espacios públicos? ¿Existen diferencias substanciales entre entidades de diferente naturaleza? ¿Constituyen la variable demográfica y el aforo de los recintos escénicos rasgos significativos? Estos y otros aspectos son objeto de un trabajo que tendrá continuidad en el tiempo y que pretende arrojar luz sobre las tendencias en la oferta de exhibición pública, su evolución en el tiempo y aquellas dimensiones que explican una marcada apuesta por formatos y subgéneros determinados.

## 1.2 Espacios escénicos analizados

El presente estudio analiza las programaciones que desarrollan los 118 teatros, auditorios y casas de cultura asociados a La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública distribuidos en 42 provincias del país. Estos espacios constituyen una muestra representativa del tejido de espacios culturales que conforma la estructura de exhibición pública de artes escénicas y musicales en España. Esta representatividad se expresa, especialmente, en la gran diversidad que presentan estos espacios escénicos y que queda recogida en los siguientes trazos:

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

El análisis conjunto de la programación ofertada por todos estos espacios escénicos aporta una visión panorámica de mucho interés, que expresa el volumen y variedad del esfuerzo público en promoción de las artes escénicas y musicales pero que, en muchos aspectos, necesita un análisis más detallado y desagregado para entender las tendencias generales. En este sentido, es fundamental refinar el análisis y establecer qué espectáculos se programan en cada tipo de espacio escénico, siendo condición necesaria para este análisis establecer tipologías de espacios definidas no tanto por su fórmula jurídica o características técnicas, como por el tipo de contexto sociocultural en el que se ubican.

Para establecer esta tipología es básico recordar que la oferta pública de cultura tiene una vocación garantista, que asume como finalidad básica asegurar el acceso de los ciudadanos a la cultura entendida como un recurso básico y uno de los fundamentos y componentes del bienestar. Para ello, la programación de los teatros públicos asume como grandes funciones:

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

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

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

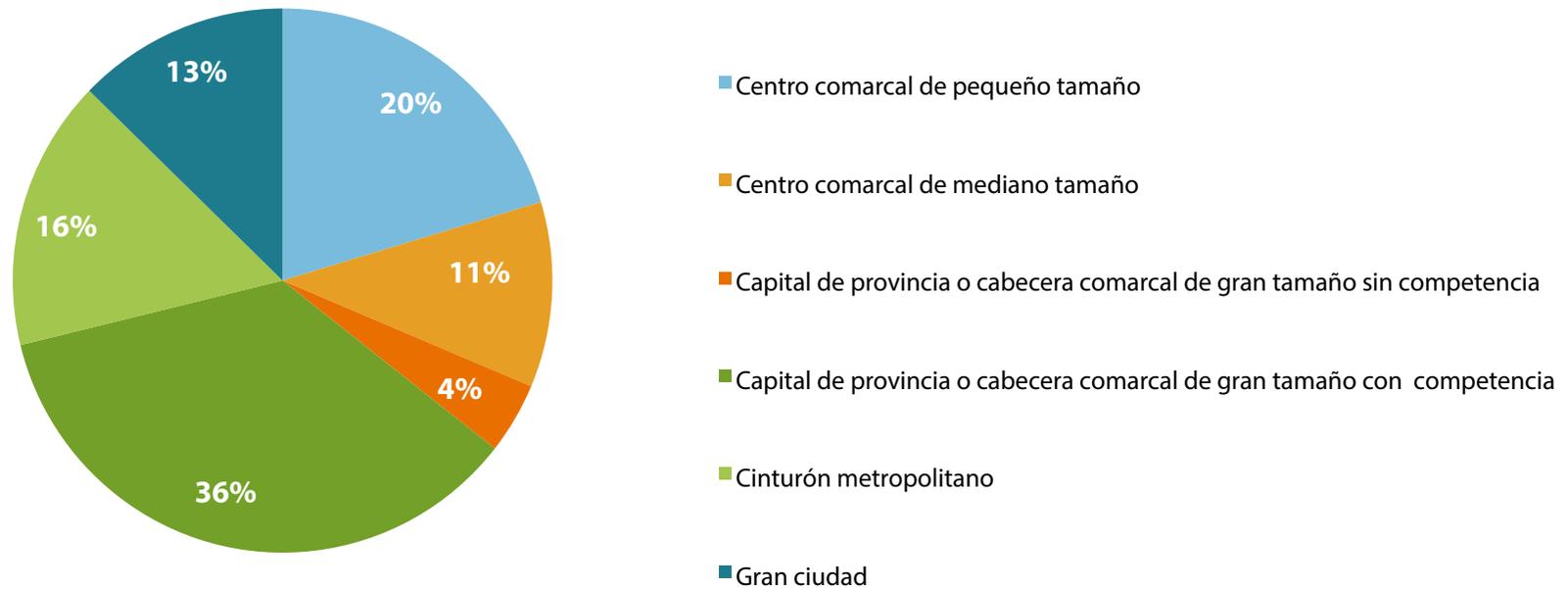
1. En aquellos espacios **escénicos públicos que se ubican en municipios de pequeño o mediano tamaño**, en los cuales la presencia de teatros privados es nula o muy reducida, la lógica de **la programación es generalista, optando por una gama muy variada en cuanto a tipología de géneros** y de espectáculos, para, de esta manera, cubrir las demandas del entorno social.
2. Por el contrario, **aquellos espacios que cuentan con competencia de otros teatros públicos y privados suelen optar por programaciones más especializadas, tanto en tipología de espectáculos como en géneros**. De esta manera, estos espacios programan géneros tradicionalmente menos presentes, espectáculos que asumen riesgos por su carácter minoritario o innovador y propuestas de calidad que, en caso de no ser ofertada por el sector público, no se programarían.

Este modelo constituye un esquema ideal del cual algunos espacios escénicos se distancian, puesto que no es infrecuente la presencia de programaciones generalistas en localidades grandes y, menos frecuentemente, programaciones muy especializadas en localidades pequeñas.

Siguiendo este criterio, en el presente estudio se ha analizado la lógica de programación de los siguientes tipos de espacios escénicos:

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

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



### Álava/Araba

#### TEATRO PRINCIPAL ANTZOKIA

Localidad: Vitoria/Gasteiz

### Albacete

#### TEATRO DE CHINCHILLA DE MONTEARAGON

Localidad: Chinchilla de Montearagón

#### TEATRO CIRCO DE ALBACETE

Localidad: Albacete

#### TEATRO REGIO Y TEATRO PRINCIPAL

Localidad: Almansa

### Alicante

#### AUDITORIO DE CALPE - JAUME PASTOR I FLUIXÀ

Localidad: Calp / Calpe

#### CENTRO CULTURAL DE LA VILLA DE IBI

Localidad: Ibi

#### GRAN TEATRO DE ELCHE

Localidad: Elche/Elx

#### PALAU ALTEA

Localidad: Altea

#### TEATRE PRINCIPAL DE ALCOI

Localidad: Alcoi

#### TEATRO CASTELAR

Localidad: Elda

#### TEATRO CIRCO DE ORIHUELA

Localidad: Orihuela

#### TEATRO CORTÉS

Localidad: Almoradí

#### TEATRO CHAPÍ

Localidad: Villena

#### TEATRO PRINCIPAL DE ALICANTE

Localidad: Alicante/Alacant

### Almería

#### TEATRO AUDITORIO DE ROQUETAS DE MAR

Localidad: Roquetas de Mar

#### TEATRO MUNICIPAL Y AUDITORIO DE EL EJIDO

Localidad: El Ejido

### Asturias

#### TEATRO CAMPOAMOR

Localidad: Oviedo

#### TEATRO DE LA LABORAL CIUDAD DE LA CULTURA

Localidad: Gijón

#### TEATRO JOVELLANOS

Localidad: Gijón

#### TEATRO PALACIO VALDÉS Y CASA MUNICIPAL DE CULTURA

Localidad: Avilés

### Ávila

#### CENTRO DE CONGRESOS LIENZO NORTE

Localidad: Ávila

### Badajoz

#### TEATRO LÓPEZ DE AYALA

Localidad: Badajoz

### Baleares

#### ESPAI CULTURAL CAN VENTOSA

Localidad: Eivissa

### Barcelona

#### FUNDACIÓN TEATRE LLIURE

Localidad: Barcelona

#### L'AUDITORI DE BARCELONA

Localidad: Barcelona

### MERCAT DE LES FLORS

Localidad: Barcelona

### PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Localidad: Barcelona

### TEATRE AUDITORI SANT CUGAT

Localidad: Sant Cugat del Vallés

### TEATRE NACIONAL DE CATALUNYA

Localidad: Barcelona

### Burgos

#### TEATRO PRINCIPAL DE BURGOS

Localidad: Burgos

### Cáceres

#### GRAN TEATRO DE CÁCERES

Localidad: Cáceres

### Cádiz

#### GRAN TEATRO FALLA

Localidad: Cádiz

### Cantabria

#### PALACIO DE FESTIVALES DE CANTABRIA

Localidad: Santander

### Ceuta

#### TEATRO AUDITORIO DEL REVELLÍN

Localidad: Ceuta

### Ciudad Real

#### AUDITORIO BOLAÑOS DE CALATRAVA

Localidad: Bolaños de Calatrava

#### PATIO DE COMEDIAS

Localidad: Torralba de Calatrava

### **TEATRO MUNICIPAL QUIJANO**

Localidad: Ciudad Real

#### **Córdoba**

### **GRAN TEATRO DE CÓRDOBA**

Localidad: Córdoba

#### **Cuenca**

### **TEATRO AUDITORIO DE CUENCA**

Localidad: Cuenca

### **TEATRE MUNICIPAL DE GIRONA**

Localidad: Girona

#### **Granada**

### **TEATRO ALHAMBRA DE GRANADA**

Localidad: Granada

#### **Guadalajara**

### **TEATRO BUERO VALLEJO**

Localidad: Guadalajara

#### **Gerona/Girona**

### **TEATRE MUNICIPAL DE GIRONA**

Localidad: Girona

#### **Guipúzcoa/Gipuzkoa**

### **CENTRO KURSAAL**

Localidad: San Sebastián/Donostia

### **DONOSTIA KULTURA (TEATRO VICTORIA EUGENIA)**

Localidad: San Sebastián

#### **La Coruña/A Coruña**

### **AUDITORIO MUNICIPAL DE NARÓN**

Localidad: Narón

### **AUDITORIO DE GALICIA Y TEATRO PRINCIPAL DE SANTIAGO DE COMPOSTELA**

Localidad: Santiago de Compostela

### **TEATRO JOFRE**

Localidad: Ferrol

### **TEATRO ROSALÍA CASTRO**

Localidad: A Coruña

#### **La Rioja**

### **CENTRO CULTURAL DEÁN PALACIOS TEATRO IDEAL**

Localidad: Calahorra

### **TEATRO BRETÓN DE LOS HERREROS**

Localidad: Logroño

### **TEATRO CERVANTES**

Localidad: Arnedo

#### **Las Palmas**

### **AUDITORIO ALFREDO KRAUS**

Localidad: Las Palmas de Gran Canaria

### **TEATRO CUYÁS**

Localidad: Las Palmas de Gran Canaria

#### **León**

### **TEATRO MUNICIPAL BERGIDUM DE PONFERRADA**

Localidad: Ponferrada

#### **Lléida**

### **AUDITORI MUNICIPAL ENRIC GRANADOS**

Localidad: Lléida

#### **Madrid**

### **AUDITORIO UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID**

Localidad: Leganés

### **AUDITORIO MONTSERRAT CABALLÉ**

Localidad: Arganda del Rey

### **AUDITORIO VILLA DE COLMENAR VIEJO**

Localidad: Colmenar Viejo

### **CENTRO CULTURAL LA DESPERNADA**

Localidad: Villanueva de la Cañada

### **MIRA TEATRO**

Localidad: Pozuelo de Alarcón

### **TEATRO AUDITORIO ADOLFO MARSILLACH**

Localidad: San Sebastián de los Reyes

### **TEATRO AUDITORIO CIUDAD DE ALCOBENDAS**

Localidad: Alcobendas

### **TEATRO AUDITORIO FEDERICO GARCÍA LORCA DE GETAFE**

Localidad: Getafe

### **TEATRO DE LA ABADÍA**

Localidad: Madrid

### **TEATRO DEL BOSQUE**

Localidad: Móstoles

### **TEATRO FEDERICO GARCÍA LORCA DE SAN FERNANDO**

Localidad: San Fernando de Henares

### **TEATRO FERNÁN GÓMEZ**

Localidad: Madrid

### **TEATRO JOSÉ MONLEÓN, RIGOBERTA MENCHÚ Y JULIÁN BESTEIRO**

Localidad: Leganés

### **TEATRO MUNICIPAL BUERO VALLEJO DE ALCORCÓN**

Localidad: Alcorcón

### **TEATRO SALÓN CERVANTES**

Localidad: Alcalá de Henares

### **TEATRO TOMÁS Y VALIENTE**

Localidad: Fuenlabrada

#### **Málaga**

### **TEATRO CÁNOVAS DE MÁLAGA**

Localidad: Málaga

### **TEATRO CERVANTES DE MÁLAGA, S.A.M.**

Localidad: Málaga

### **TEATRO CIUDAD DE MARBELLA**

Localidad: Marbella

#### **Murcia**

### **AUDITORIO VÍCTOR VILLEGAS**

Localidad: Murcia

### **NUEVO TEATRO CIRCO DE CARTAGENA**

Localidad: Cartagena

### **TEATRO CIRCO DE MURCIA**

Localidad: Murcia

### **TEATRO CONCHA SEGURA**

Localidad: Yecla

### **TEATRO ROMEA**

Localidad: Murcia

### **TEATRO VICO**

Localidad: Jumilla

### **TEATRO VILLA DE MOLINA**

Localidad: Molina de Segura

#### **Navarra**

### **AUDITORIO BARAÑAIN**

Localidad: Barañain

### **BALUARTE, PALACIO DE CONGRESOS Y AUDITORIO**

Localidad: Pamplona

### **CASA DE CULTURA DE BURLADA**

Localidad: Burlada

### **PATRONATO DE CULTURA DE ZIZUR MAYOR**

Localidad: Zizur Mayor

### **TEATRO GAYARRE**

Localidad: Pamplona

#### **Orense/Ourense**

### **AUDITORIO - PALACIO DE CONGRESOS DE OURENSE**

Localidad: Orense/Ourense

### **TEATRO PRINCIPAL DE OURENSE**

Localidad: Orense/Ourense

#### **Palencia**

### **TEATRO PRINCIPAL DE PALENCIA**

Localidad: Palencia

#### **Segovia**

### **TEATRO JUAN BRAVO DE SEGOVIA**

Localidad: Segovia

#### **Sevilla**

### **TEATRO LOPE DE VEGA**

Localidad: Sevilla

### **TEATRO CENTRAL DE SEVILLA**

Localidad: Sevilla

#### **Soria**

### **CENTRO PALACIO DE LA AUDIENCIA DE SORIA**

Localidad: Soria

#### **Tarragona**

### **CENTRO D'ARTS ESCÉNIQUES DE REUS**

Localidad: Reus

### **TEATRE METROPOL Y TEATRE AUDITORI CAMP DE MART**

Localidad: Tarragona

#### **Tenerife**

### **AUDITORIO DE TENERIFE "ADÁN MARTÍN"**

Localidad: Santa Cruz de Tenerife

#### **TEATRO CIRCO DE MARTE**

Localidad: Santa Cruz de La Palma

### **TEATRO GUIMERÁ**

Localidad: Santa Cruz de Tenerife

#### **TEATRO LEAL**

Localidad: San Cristóbal de La Laguna

#### **Toledo**

### **TEATRO DE ROJAS**

Localidad: Toledo

### **TEATRO PALENQUE Y TEATRO VICTORIA**

Localidad: Talavera de la Reina

#### **Valencia**

### **AUDITORI RIBARROJA**

Localidad: Ribarroja

### **AUDITORI DE TORRENT**

Localidad: Torrent

### **CASA DE CULTURA DE XÁTIVA**

Localidad: Xativa

### **GRAN TEATRE ANTONIO FERRANDIS**

Localidad: Paterna

### **PALAU DE LA MÚSICA I CONGRESSOS DE VALENCIA**

Localidad: Valencia

### **TEATRE SERRANO DE GANDÍA**

Localidad: Gandía

#### **Valladolid**

### **AUDITORIO MUNICIPAL DE MEDINA DEL CAMPO**

Localidad: Medina del Campo

### **LABORATORIO DE LAS ARTES DE VALLADOLID (LAVA)**

Localidad: Valladolid

**TEATRO CALDERÓN DE LA BARCA**

Localidad: Valladolid

**Vizcaya/Bizkaia**

**ESCUELA DE MÚSICA ANDRÉS ISASI**

Localidad: Getxo

**EUSKALDUNA JAUREGIA - PALACIO EUSKALDUNA**

Localidad: Bilbao

**KULTUR LEIOA-AUDITORIUM**

Localidad: Leioa

**SERANTES KULTUR ARETOA**

Localidad: Santurtzi

**TEATRO BARAKALDO ANTZOKIA**

Localidad: Barakaldo

**TEATRO SOCIAL / SOCIAL ANTZOKIA**

Localidad: Basauri

**Zaragoza**

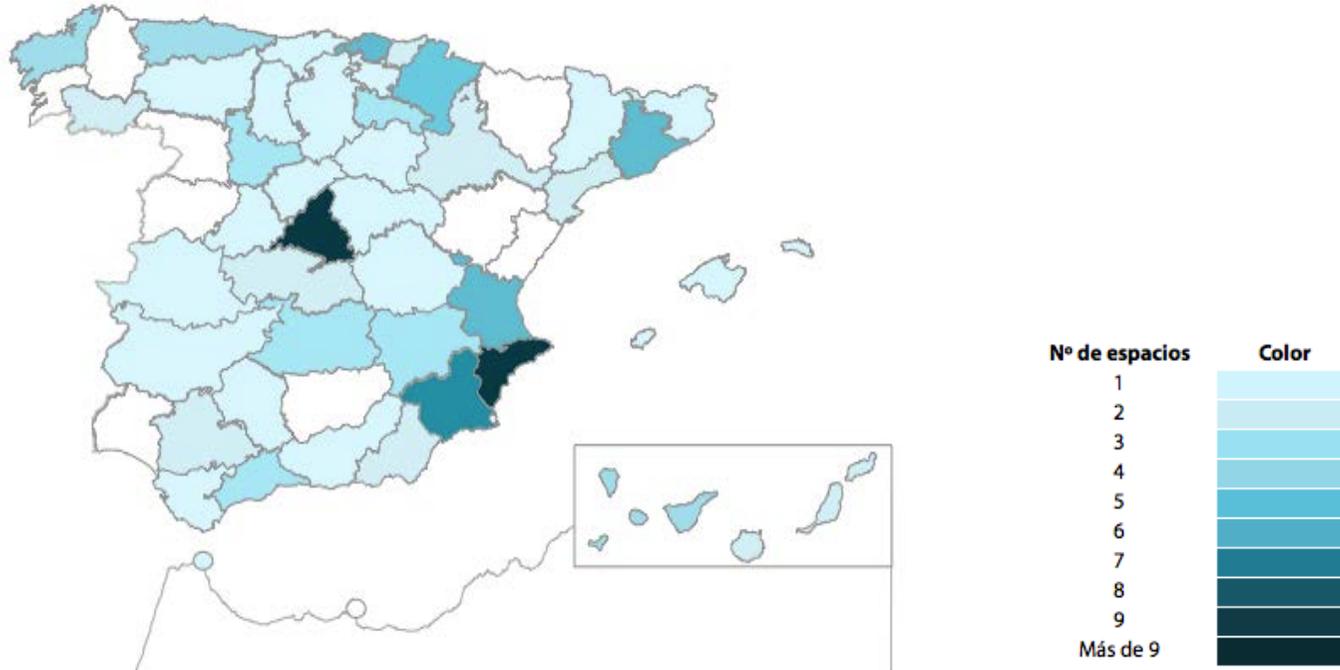
**AUDITORIO-PALACIO DE CONGRESOS**

Localidad: Zaragoza

**TEATRO PRINCIPAL DE ZARAGOZA**

Localidad: Zaragoza

Este gráfico muestra el mapa de distribución territorial y la relación numérica de los espacios escénicos asociados a La Red y analizados en esta investigación.



## CAPÍTULO 2. Antecedentes



## 2.1 Necesidad del estudio de la programación de artes escénicas y musicales.

El trabajo que a continuación se presenta asume como objetivo **estudiar las características de los espectáculos programados en los espacios escénicos públicos socios de La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública**. Las características sujetas a estudio tendrán relación con el género de adscripción del espectáculo, el número de funciones, la procedencia de las compañías y otros aspectos que permitirán describir de manera gráfica la oferta pública de artes escénicas y musicales en España.

Un escritor religioso español del Siglo de Oro señalaba que *"en época de desolación no conviene hacer mudanza"*, ofreciendo una frase que algunos interpretan como una defensa del inmovilismo y otros como una exhortación a defender la coherencia de una línea de actuación ante los vaivenes del contexto. Sea cual sea la interpretación correcta, la experiencia reciente parece quitar la razón a esta cita y asentar la convicción de que es necesario hacer exactamente lo contrario: aprovechar los momentos de crisis y de incertidumbre para promover cambios ambiciosos y enérgicos en cualquier sector social.

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

Este debate social se encuentra obstaculizado por la ausencia de información sobre algunos de los aspectos nucleares y más controvertidos. Tanto en el campo de la cultura en general, como en las artes escénicas y musicales en particular hay poco conocimiento sobre las características *intrínsecas* de la oferta cultural realizada con fondos públicos. Las administraciones culturales han rendido cuenta periódicamente a los ciudadanos sobre su actividad pero, con frecuencia, en las evaluaciones y anuarios estadísticos los protagonistas han sido los datos sobre volumen de eventos y número de beneficiarios de los servicios, existiendo una relativa carencia de estudios sobre la calidad, la tipología y los géneros de los espectáculos ofertados.

Esta carencia supone un problema importante puesto que el conocimiento de estas características intrínsecas es fundamental para valorar si la oferta de artes escénicas y musicales realizada por el sector público está claramente diferenciada de la aportada por la iniciativa privada. Esta información también ayudaría a determinar si la programación pública cumple los requisitos de equilibrio y representatividad que le son propios y si, en definitiva, se trata de una programación que cumple los objetivos que se consideran legítimos para los espacios escénicos públicos.

*El sector de las artes escénicas y musicales españolas busca definir su futuro gestionando el complejo equilibrio entre cambios y pervivencias en un contexto protagonizado por la crisis económica.*

Parece claro que contar con esta información sobre las características de la programación permitiría a los espacios escénicos públicos **defender el impacto positivo de su actividad sobre el contexto sociocultural, su viabilidad y su aportación al bienestar social de la ciudadanía**. Por otra parte, también ayudaría a que, en aquellos casos en que se perciban disfunciones, se pudieran introducir modificaciones y reorientaciones de la programación.

Con esta intención se realiza el presente trabajo que busca **aportar información actualizada y de calidad sobre las características y distribución por géneros de los espectáculos programados** por los espacios escénicos de titularidad pública miembros de La Red Española de Teatros.

## 2.2 Estudios y análisis previos y complementarios

Las características de la programación constituyen un tema habitualmente poco desarrollado en los informes y estudios de mayor impacto en materia de artes escénicas y musicales. De esta manera, el **Anuario de Estadísticas Culturales**, publicado anualmente por la Secretaría de Estado de Cultura, aunque realiza un estudio exhaustivo de la oferta cultural en artes escénicas y musicales no llega a desagregar por géneros y subgéneros. Su atención se centra en datos relativos al volumen de espacios escénicos, número de asistentes, representaciones, recaudación, etc., ofreciendo datos metodológicamente muy bien fundamentados pero sin distribuir por géneros.

De la misma manera, los estudios de la Sociedad General de Autores, cuyo **Anuario SGAE de las Artes Escénicas, musicales y audiovisuales** aporta información relevante sobre el sector, realizan una aproximación a un estudio de géneros en la programación pero, lamentablemente, en el sector de teatro y danza no se realiza esa desagregación. Por su parte, el sector de las artes escénicas y musicales cuenta con un estudio de la distribución de la programación en diferentes subgéneros, si bien hay que hacer constar que un subgénero concreto, el pop-rock, acumula cerca del 80% de la programación (datos 2011), de manera que sus datos pierden capacidad descriptiva.

Más semejante al objetivo que persigue el actual estudio es el planteamiento de algunos estudios de ámbito más reducido, generalmente referidos a Comunidades Autónomas, entre los cuales merece hacer mención al estudio **Estadística. Programadores de Artes Escénicas**, realizado por el Observatorio Vasco de la Cultura en el 2010, que realiza una clasificación de los espectáculos programados en Euskadi en función de géneros. Este estudio se caracteriza por ahondar en una descripción más *intrínseca* de los espectáculos representados.

Por su parte, el **INAEM** y La **Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública** han abordado en la última década una importante diversidad de estudios sobre el sector de las artes escénicas y musicales sostenidas con fondos públicos, analizando realidades como las redes y circuitos, los modelos jurídicos, los modelos de gestión o la gestión de taquillas. El análisis de la programación ha tenido una presencia importante pero fragmentaria dentro de este tipo de estudios, de manera que el presente trabajo intenta dar una respuesta a las carencias de información al tiempo que integra los datos anteriormente disponibles.

## 2.3 Obstáculos para el análisis de la programación

Probablemente, la ausencia de estudios a la que se ha hecho referencia en el epígrafe anterior tiene relación con la **dificultad que existe para consensuar criterios que permitan clasificar los espectáculos en diferentes géneros**. Esta clasificación se convierte en un campo complejo en el que es necesario conciliar las exigencias de rigor propias de la crítica de arte y la necesidad de controlar la excesiva proliferación de géneros o subgéneros que podría hacer confusa la propuesta clasificatoria. Todo ello garantizando, además, que las categorías clasificatorias sean simples de comprender por el lector y de manejar por el tabulador y cuenten con un consenso bien asentado entre los profesionales del sector.

Parece claro que estas exigencias no son fáciles de satisfacer debido, entre otros, a los siguientes factores.

En primer lugar, ya desde la obra de Benedetto Croce se considera que la obsesión por clasificar en géneros supone una violación de la singularidad que tiene cada obra. La dinámica de la crítica artística ha cuestionado constantemente el concepto de género y subgénero y ha insistido en su carácter arbitrario. Por este motivo, **las aportaciones de la crítica contemporánea no ofrecen soluciones fáciles al problema de la tipología de géneros**.

Por otra parte, incluso los partidarios de la necesidad de promover un canon clasificatorio reconocen que la dinámica del cambio, en las artes en general y en las artes escénicas y musicales en particular, se caracteriza por un incremento constante de la hibridación, provocando que una gran parte de los espectáculos no se pueden vincular con un único género e incorporan elementos o lenguajes de varios de ellos.

**Por otra parte, la naturaleza múltiple de las artes escénicas y musicales implica la existencia de una gran variedad de criterios clasificatorios que se cruzan y que obligan a hacer múltiples categorías**. De esta manera, una obra de teatro se puede clasificar por las características del texto dramático o por las del montaje, por el planteamiento de la escenografía, por el uso de los recursos gestuales, etc. En esta clasificación multicriterio, las diferencias entre teatro clásico y teatro de vanguardia pueden llegar a difuminarse y, consecuentemente, la clasificación de los espectáculos se hace compleja.

Por último, como es frecuente en el campo de las actividades artísticas y culturales, **la ausencia de consenso en la clasificación de espectáculos es permanente**, siendo el principal desencuentro las propuestas de clasificación que desarrollan las compañías y las que proponen los programadores.

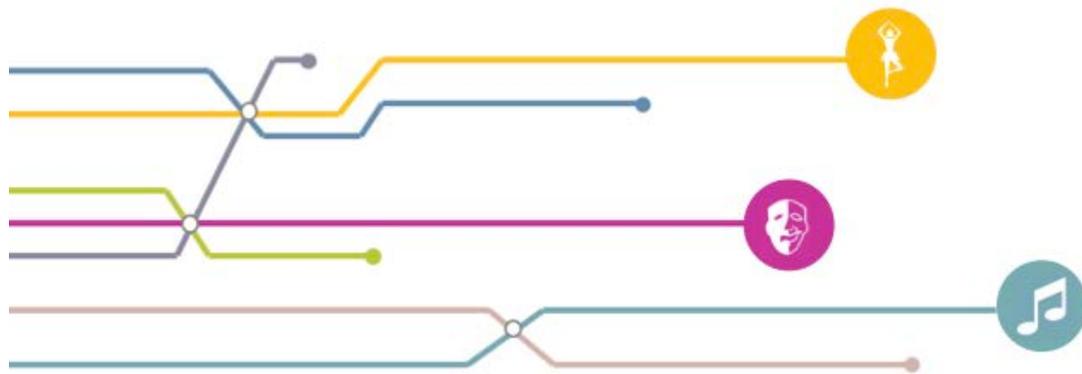
Parece claro que la clasificación de géneros requiere la aplicación de un **baremo multicriterio**. El profesor Manuel Vieites en su propuesta de clasificación de los espectáculos teatrales, establece categorías definidas por el tiempo (breve o convencional), por el espacio (interior y calle), dividiendo el teatro de interior, a su vez, entre espacios a la italiana, espacios alternativos, café teatro, cabaret, etc. Prosigue este autor ofreciendo una clasificación en función del género dramático (tragedia, drama, comedia, tragicomedia, farsa, paso, entremés, sainete, loa, ópera, zarzuela, auto...). Con esto no acaba su propuesta clasificatoria, puesto que también hace referencia al tipo de interpretación (textual, gestual, objetual, musical, etc.), con sus consiguientes clasificaciones<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Vieites M. F. (2004), *O teatro*. Editorial Galaxia. Vigo

En la bibliografía sobre artes escénicas y musicales existen otras propuestas clasificatorias (Claudio Rodríguez Fer (1991): 128-132 y Miguel Medina Vicario (2000)), que tienen en común su exhaustividad y su carácter multicriterio.

Lamentablemente, alguna de estas propuestas no pueden aplicarse con facilidad a un trabajo, como el actual, de corte estadístico y que necesita tabular cifras cercanas a las 8000 programaciones. Por otra parte, **la exigencia de afrontar una clasificación multicriterio es enorme, tanto en necesidades de información para aplicar los criterios, como en términos de dificultad a la hora de tomar decisiones.** Por este motivo, el presente estudio ha desarrollado una propuesta clasificatoria propia que se plantea como una solución de compromiso para permitir abordar el importante volumen de tarea que supone describir la totalidad de espectáculos programados por 118 espacios escénicos de titularidad pública.

## CAPÍTULO 3. Presentación del estudio



## 3.1 Modelo de clasificación de géneros

En el epígrafe anterior se ha querido expresar que la clasificación de los espectáculos entre géneros y subgéneros de artes escénicas y musicales se configura como una tarea de extraordinaria dificultad debido a la falta de un consenso universalmente aceptado sobre el perímetro de cada género y por la presencia creciente de espectáculos que integran elementos y lenguajes abiertamente híbridos.

Partiendo de la necesidad de conocer las características de la oferta pública de artes escénicas y musicales, La Red Española de Teatro se ha decidido a abordar el estudio y clasificación de géneros de los espectáculos programados en los Espacios Escénicos de Titularidad Pública. Para ello se ha desarrollado un **criterio de clasificación que busca aunar los criterios de rigor con los criterios de viabilidad**, partiendo de que el volumen de espectáculos susceptibles de programación son suficientemente elevados como para dificultar una investigación exhaustiva de las características de cada uno.

Para afrontar estas dificultades, el estudio ha clasificado los espectáculos siguiendo categorías inspiradas en las el trabajo de **tres comisiones de La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales: Comisión de Teatro y Circo, Comisión de Ballet, Danza y Artes del Movimiento y Comisión de Música. Estos criterios fueron ampliados o matizados a partir de su contrastación con las propuestas de catalogación de espectáculos desarrolladas por la Red Vasca de Teatros Sarea y la Oficina de Difusión Artística de la Diputación de Barcelona.**

Los criterios clasificatorios resultantes fueron evaluados y validados por un equipo de expertos independientes que valoró la propuesta y, en su caso, apuntó modificaciones en la definición de alguno de los géneros.

En todo caso, los criterios clasificatorios no se deben entender como un marco rígido y dogmático. La experiencia indica que, con frecuencia, los espectáculos son clasificados de manera diferente en las diversas fuentes consultadas (información de la compañía, de las redes y circuitos, del espacio escénico o de la crítica). La preocupación fundamental que ha marcado la actividad de los autores del estudio ha sido lograr consistencia en la aplicación de los criterios de clasificación, de manera que todos los espectáculos que presenten características semejantes se incluyan en la misma categoría. Los aspectos relacionados con la denominación y el perímetro de cada categoría constituye un tema que no se puede cerrar de manera satisfactoria y que sigue estando abierto al debate.

A continuación, se detallan las diferentes categorías con una propuesta de definición.

## TEATRO

### Teatro clásico – grecolatino:

Se entiende por teatro clásico aquella representación basada en una obra dramática escrita en la antigüedad griega y romana.

### Teatro clásico:

Se entiende por teatro clásico aquella representación basada en una obra dramática escrita con anterioridad al siglo XVIII. Dentro de esta categoría se integrarán las obras que reproducen de manera completa una obra y no aquellas que reproducen partes inspirándose en temas clásicos para generar un producto contemporáneo. Las versiones libres de obras clásicas se clasificarán en función de una valoración *ad hoc* para cada obra.

### Teatro clásico – contemporáneo:

Se entiende por teatro clásico – contemporáneo aquella representación basada en una obra dramática escrita entre el siglo XIX y mediados del XX.

### Teatro actual:

Emplearemos el término de teatro actual para considerar aquellas obras inspiradas en una obra dramática escrita con posterioridad a la segunda mitad del siglo XX o aquellas que, basándose en obras anteriores, supongan una versión radicalmente libre o una actualización de sus planteamientos dramáticos y estéticos.

### Teatro contemporáneo:

Se entiende por teatro contemporáneo aquel tipo de representaciones con un marcado carácter de vanguardia en su planteamiento técnico y estético, con componentes experimentales y la apuesta por nuevos lenguajes o código teatrales. La consideración de contemporáneo es independiente del marco histórico del autor del texto teatral. En este sentido y, desde el punto de vista operativo, la conceptualización de contemporáneo tendrá en cuenta el contexto y marco de programación que ofrecen aquellos festivales integrados en la “creación contemporánea” (VEO Valencia, Festival Escena Abierta de Burgos, BAD Bilbao, ALT Vigo, etc.).

### Teatro-circo:

El teatro-circo es una disciplina que utiliza recursos y técnicas tradicionalmente circenses, como las acrobacia, los malabares, el mimo o el clown al servicio de una estructura dramática marcadamente teatral. Es difícil precisar terminológicamente la diferencia en muchos casos entre teatro circo, teatro-clown, teatro-gestual y nuevo circo. Nuevamente las propias compañías o artistas se autodefinen y clasifican a sí mismos.

### **Teatro musical:**

Emplearemos esta etiqueta para referir aquel tipo de composiciones contemporáneas basadas en música de creación reciente y que incorporan diálogo y música. Quedan excluidas de esta clasificación el género lírico y la ópera.

### **Teatro de objetos:**

El teatro de objetos es todo aquel que emplea un títere, muñeco u objeto inanimado para, a través de él, presentar la acción. Se trata de una "interpretación" mediada.

### **Teatro gestual:**

El teatro gestual es aquel que se inspira en el movimiento expresivo y en el trabajo corporal como base técnica y estética para la creación de los personajes y el desarrollo dramático.

### **Stand up comedy:**

En esta categoría se incluyen los monólogos. El actor se dirige directamente al público e interactúa con él.

### **Teatro para niños y niñas:**

Esta categoría contará con prioridad a la hora de clasificar en subgéneros, de manera que sea clásico, contemporáneo o musical, las obras para niños y niñas serán etiquetadas en este subgénero de manera prioritaria. Se trata de una definición operativa inspirada en el fuerte peso que la oferta dirigida a niños y niñas ha ido consolidando en la escena y las programaciones de los espacios escénicos.

## **DANZA**

### **Instalación coreográfica:**

Se entiende por obras de instalación coreográfica aquellas que supongan un replanteamiento del contexto en que actualmente se desarrollan los espectáculos de danza. Normalmente, se articulan en torno a un objeto que actúa como eje.

### **Nuevas vanguardias:**

Se entiende por nuevas vanguardias aquellas obras que supongan una evolución de las artes del movimiento y tengan un marcado carácter experimental e innovador que superen los parámetros artísticos y conceptuales de la danza contemporánea.

### **Danza clásica y ballet:**

Se entiende por danza clásica y ballet aquellas representaciones que cuenten con base musical clásica y repertorio gestual clásico. En líneas generales se trata de composiciones musicales propias de la música culta y que fueron concebidas explícitamente para la danza y las artes coreográficas.

### **Danza neoclásica:**

La historiografía en el ámbito de la danza acepta comúnmente el concepto de neoclasicismo para designar un período histórico y estilístico de la danza que comienza a gestarse en 1909, cuando Diaghilev y los Ballet Russes irrumpen en la escena europea y se define a mediados del siglo XX con Lifar y Balanchine.

### **Danza moderna y contemporánea:**

Se entiende por danza moderna y contemporánea aquellas representaciones sobre una base de música contemporánea que incorporan escenografía y recursos del movimiento no clásicos. Abarcan tendencias y líneas de trabajo como Graham, Cunningham, Forsythe, Killyan, Bausch, etc.

### **Danza flamenca:**

Se considerarán dentro de esta categoría las obras en las que la base musical y el repertorio gestual sean característicos del arte flamenco (vinculado a la cultura gitana española).

### **Danzas del mundo:**

Se considerarán dentro de esta categoría las composiciones coreográficas que emplean música y recursos gestuales característicos de un territorio concreto del mundo, definido por una marcada identidad cultural. Queda fuera de esta clasificación la danza flamenca que cuenta con una categoría propia y la danza jazz que se clasificará como danza contemporánea.

### **Danza urbana:**

En esta categoría se incluyen expresiones vinculadas con la cultura y la música urbana, originalmente vinculadas a obras coreográficas nacidas en espacios públicos, como el rap o el hip-hop, tanto en sus variantes de la nueva escuela (new style, house dance, ragga, krump...) como de la vieja escuela (poppin, lockin, break dance...).

### **Danza para niños y niñas:**

Este epígrafe contará con prioridad a la hora de clasificar en subgéneros, de manera que sea clásico, contemporáneo o musical, las obras para niños y niñas serán clasificados en este subgénero de manera prioritaria.

## MÚSICA

### Música clásica:

Se entiende por música clásica aquel conjunto de obras para solista, agrupación u orquesta que tienen en común un planteamiento “culto” (desarrollado sobre cierta complejidad en notación e instrumentación). Aunque el origen del término se corresponden únicamente a la música culta compuesta en el período clásico, entre mediados del siglo XVIII y principios del XIX, su uso se ha estandarizado como una etiqueta que la excluye de otras músicas (populares y folklóricas), de modo que su conceptualización, totalmente convencional, se debe a criterios operativos fáciles de manejar. Sólo existen dudas graves en los límites entre la música clásica contemporánea y géneros de música experimental.

### Música pop-rock:

Se entiende por música pop las composiciones interpretadas por grupos o solistas contemporáneos, habitualmente con uso de voz, estructuras sencillas y un marcado carácter popular y comercial. Se caracteriza además por su carácter ecléctico y el uso de recursos y elementos propios de otros estilos musicales. Presenta un planteamiento de música melódica, sin componentes de experimentación o transgresión.

Se entiende por música rock a aquella música interpretada por grupos o solistas contemporáneos, que incorporan como rasgo principal el uso de voz y varios instrumentos, entre los que predominan las guitarras, bajos y baterías. Habitualmente asumen componentes de experimentación musical, transgresión estética y vinculación a la cultura urbana. Dentro de esta subcategoría se incluirán tendencias y estilos como el rock progresivo, el rock alternativo, el glam, el grunge, el hardcore, el metal, el indie rock o el punk.

### World music:

Se considerarán dentro de esta categoría las obras de música inspiradas en ritmos y melodías característicos de un territorio geográfico con unas señas de identidad concretas, inspiradas en el folklore popular y su estética. Queda fuera de esta clasificación la música flamenca, que cuenta con una categoría propia, así como otras tendencias musicales cuya evolución y nivel de desarrollo (jazz, el blues, el soul o el gospel) siguen parámetros muy específicos.

### Flamenco, copla y rumba:

Aunque se trata de subgéneros con características formales y estéticas muy definidas, serán consideradas en una misma categoría con el objeto de operativizar la tabulación de datos (con independencia de que su posterior análisis considere un nivel de detalle mayor). Dentro del flamenco, se incluirán líneas musicales, de fusión, como el flamenco rock, el flamenco pop, etc.

### Jazz / blues / soul / gospel:

Se consideran dentro de esta categoría los espectáculos musicales que utilizan repertorio y planteamientos de la música negra norteamericana.

### **Música de base electrónica:**

Se considera dentro de esta categoría la música que para su interpretación se sirva de instrumentos electrónicos y tecnología musical electrónica. Con frecuencia, estos espectáculos cuentan con un planteamiento que privilegia el componente instrumental.

### **Canción de autor:**

Aunque los límites que definen este subgénero son claramente difusos (y su conceptualización ha generado un discurso con escaso nivel de consenso), emplearemos esta categoría para encuadrar las obras de artistas que intervienen directamente en la composición e interpretación de sus canciones o aquellos creadores cuyas letras incluyen temáticas de marcado carácter social o crítico. También se considerará canción de autor el repertorio de aquellos intérpretes en cuya obra confluyen diversos géneros creando un estilo muy personal de creación e interpretación musical, así como aquellos intérpretes que destacan por explorar un género que presta una especial atención a la literatura.

### **Música para niños y niñas:**

Esta categoría contará con prioridad a la hora de clasificar en subgéneros, de manera que sea cual sea el subgénero musical, las obras para niños y niñas serán clasificados en este subgénero de manera prioritaria.

### **Otros:**

En esta categoría se clasificarán fundamentalmente aquellas obras que presentan un elevado grado de eclecticismo y fusión entre géneros musicales, sin la presencia significativa de una determinada línea o tendencia musical sobre otras.

## **LÍRICA**

### **Zarzuela:**

Se clasificarán en este género las composiciones que así se autodefinan, de autor español, caracterizadas por la combinación de música y diálogos y con temática habitualmente costumbrista.

### **Ópera:**

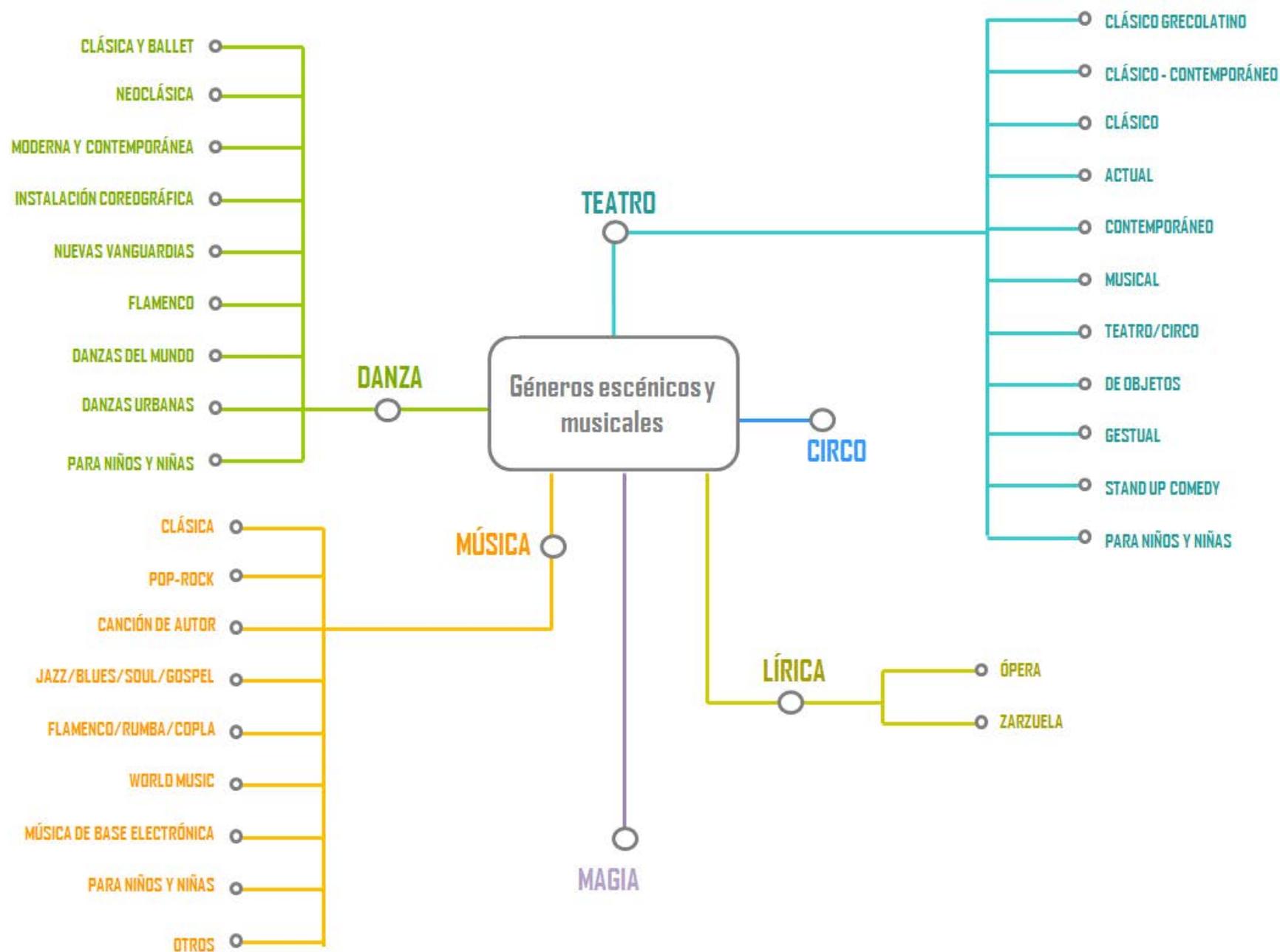
Se clasificarán en este género las obras de música clásica (o clásica contemporánea), caracterizadas por la integración entre diálogo y música. También se incluyen en esta categoría las operetas.

## CIRCO

Se entiende por circo aquellas representaciones que tienen como principio el lenguaje circense (actuaciones de dificultad y habilidad corporal, malabarismo y dinámicas de “más difícil todavía”).

## MAGIA

Se entiende por magia aquellas representaciones que se valen de trucos y efectos, artificios e ingenios para intentar engañar al espectador a través de situaciones increíbles y fuera de la lógica.



## 3.2 Metodología

La dinámica de investigación del presente trabajo se ha basado en el siguiente proceso:

- 1 En primer lugar, se determinó la **muestra objeto de estudio** constituida por los dos semestres del año 2012 en 118 Espacios Escénicos de Titularidad Pública.
- 2 Una vez definida la muestra, se procedió a la **obtención de la información** relativa a las programaciones, ya sea a través de envío por parte de los programadores o mediante consulta en la información disponible on line o en la documentación de La Red Española de Teatros.
- 3 Inmediatamente después, se discriminó entre los espectáculos que se incluyen en la **programación ordinaria** (que serán el objeto de estudio) y aquellos que se programan como parte de festivales, programación extraordinaria, ciclos especiales, etc., que quedaron excluidos del estudio.
- 4 En ese momento ya se había definido un **modelo de tabla que permitía recoger y tabular información** sobre las características de las compañías y los espectáculos. En esta tabla se consideraba la necesidad de recoger información sobre el origen de la compañía, el día de la semana en que se programaba el espectáculo, el género y subgénero, etc.
- 5 Contando con la información de las programaciones, el equipo investigador procedió a **recopilar la información disponible** sobre las características de cada espectáculo programado, usando para ello la información de la propia compañía o la que manejan los espacios escénicos.
- 6 De manera complementaria a la actuación anterior, se procede a la **recopilación de la información existente sobre la vinculación del espectáculo con los géneros**. Este aspecto, que constituye el núcleo del presente estudio, se realizó mediante los siguientes procedimientos:
  - Se consultó la clasificación del espectáculo en la información de La Red Española de Teatro, en cuyos Cuadernos de Espectáculos figura una clasificación realizada por expertos.
  - Se consultó la clasificación del espectáculo por la propia compañía. Las compañías en su información de promoción suelen clasificar sus producciones en función de diversos criterios. El problema fundamental es que, habitualmente, tienden a rechazar clasificaciones rígidas y a presentar sus obras como vinculadas con diversas categorías y lenguajes escénicos. Es habitual que los creadores no gusten de corsés demasiado estrechos.
  - Se consultó la clasificación del espectáculo en la información del espacio escénico. Los propios espacios tienen criterios de clasificación propios que han desarrollado para informar a sus públicos. Estos criterios son genéricos y comprensibles, pero no siempre coinciden con las propuestas de La Red Española o de las compañías. Por otra parte, no hay que olvidar que determinadas categorías tienen más impacto sobre la opinión pública que otras y no es infrecuente que se clasifiquen las obras siguiendo esos criterios.

7 Partiendo de esta información, se procede a **clasificar el espectáculo**, recurriendo a la asesoría experta en aquellos casos en los cuales la clasificación es contradictoria en las diferentes fuentes. En este sentido, la realización del trabajo contó con la colaboración de expertos vinculados a La Red Española de Teatros.

8 Contando con los datos tabulados de las más de 6950 programaciones, se procede a realizar el **análisis estadístico**. Este análisis utilizará profusamente el recurso de la comparación, que es el mecanismo básico para describir las características que tiene un sector en un momento dado. Estas comparaciones se establecen:

- **Entre territorios**, estableciendo posibles variaciones porcentuales en la distribución de géneros entre comunidades autónomas.
- **Entre espacios**, estableciendo las diferencias en la distribución porcentual de géneros o en el volumen de programación entre los diferentes espacios escénicos.
- **Entre géneros**, determinando las diferencias del comportamiento de los géneros y subgéneros en cuanto a perfiles de espectáculos, rotación, crecimiento, etc.
- **Entre sectores**, comparando, por ejemplo, los resultados de la programación de los espacios escénicos públicos frente a los datos globales del sector de las artes escénicas y musicales del sector de carácter privado y mercantil.

La comparación en el tiempo es especialmente relevante en momentos de crisis, como el actual, en los cuales las sociedades pierden referentes sobre su situación real y las dinámicas de derrotismo o, en el extremo opuesto, de negacionismo, pueden hacer perder la perspectiva de la situación real que tiene un sector. Lamentablemente, todavía no se cuenta con una secuencia de datos para poder definir tendencias, pero este primer estudio se articula como una primera experiencia que constituye la base de las comparaciones futuras.

También es importante señalar que la ausencia de información tiende a asentar mitos y tópicos que se convierten en lugares comunes en la definición de políticas y programaciones. La presencia o ausencia de determinados géneros, la existencia de territorios más abiertos o más cerrados a la producción externa o algunos cambios producidos por la crisis se han convertido en tópicos de conversación que es necesario contrastar. Los resultados del estudio demuestran que en varios puntos la realidad parece ser distinta a las creencias que mantienen una parte importante de los agentes implicados en el mundo de las artes escénicas y musicales.

# CAPÍTULO 4.

## La actividad de los espacios escénicos públicos



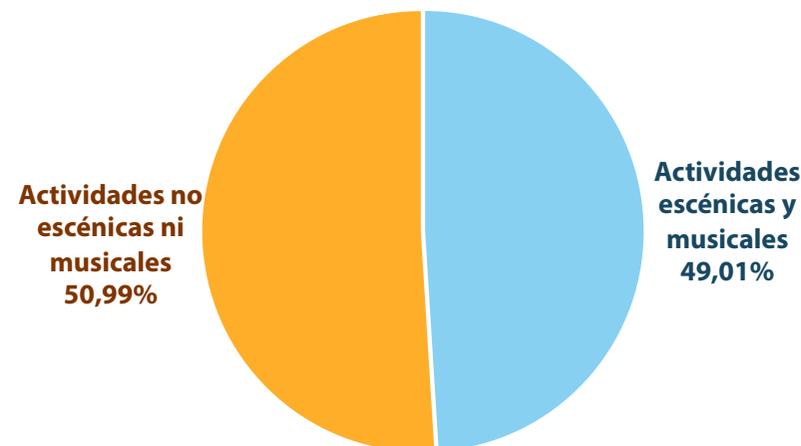
## 4.1 La actividad de los espacios escénicos

Aunque el núcleo central de esta investigación lo constituye la programación escénica y musical profesional, o aquella que presenta rasgos semi-profesionales, es importante señalar que la actividad que acogen los espacios públicos es significativamente más amplia. En su oferta convergen otras propuestas culturales, iniciativas educativas y pedagógicas, actos sociales o eventos festivos dirigidos a perfiles de públicos cada vez más heterogéneos. **La posición estratégica que ocupan algunos espacios de titularidad pública en el tejido de exhibición cultural de sus municipios se expresa en las redes de colaboración que han ido configurando con otros interlocutores de su ámbito de actuación:** asociaciones artísticas, colectivos sociales, organizaciones no gubernamentales, grupos medioambientales, entidades deportivas...

Los datos de este estudio avalan el protagonismo de los espacios como centros polivalentes e integrales de proximidad. Su amplia actividad los convierte en auténticos vertebradores de la oferta sociocultural de sus municipios. **De las 14.246 actividades organizadas por los 118 teatros, auditorios y casa de cultura asociados a La Red nacional en 2012, solo el 49,01 % de las propuestas podrían catalogarse como espectáculos exclusivamente escénicos y musicales.**

**Para dar cuenta de la entidad que tiene la actuación de los espacios escénicos asociados a La Red, hay que señalar que las 14.246 actividades suponen una media por espacio escénico de 120,73 actividades/año.** Cabe reseñar que muchas de estas actividades tuvieron lugar durante más de un día y, en algunos casos, durante varias semanas consecutivas (algo lógico si consideramos, por ejemplo, las exposiciones temporales o aquellas representaciones escénicas que estuvieron en cartel durante varias jornadas).

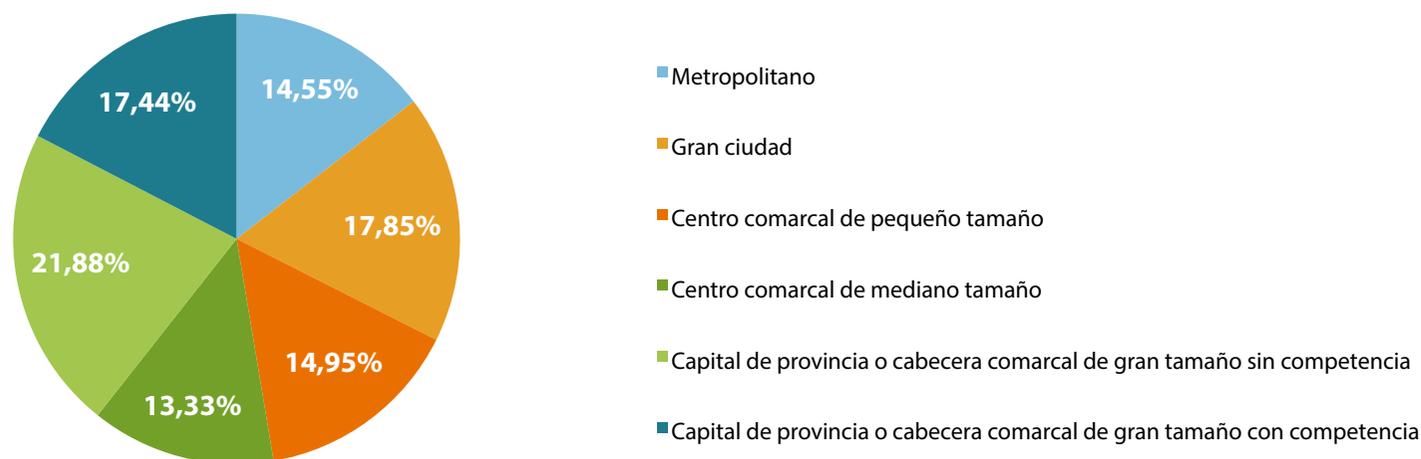
Nº DE ESPACIOS ASOCIADOS A LA RED NACIONAL	118
Nº TOTAL DE ACTIVIDADES	14.246
Nº DE ACTIVIDADES ESCÉNICAS Y MUSICALES	6.982



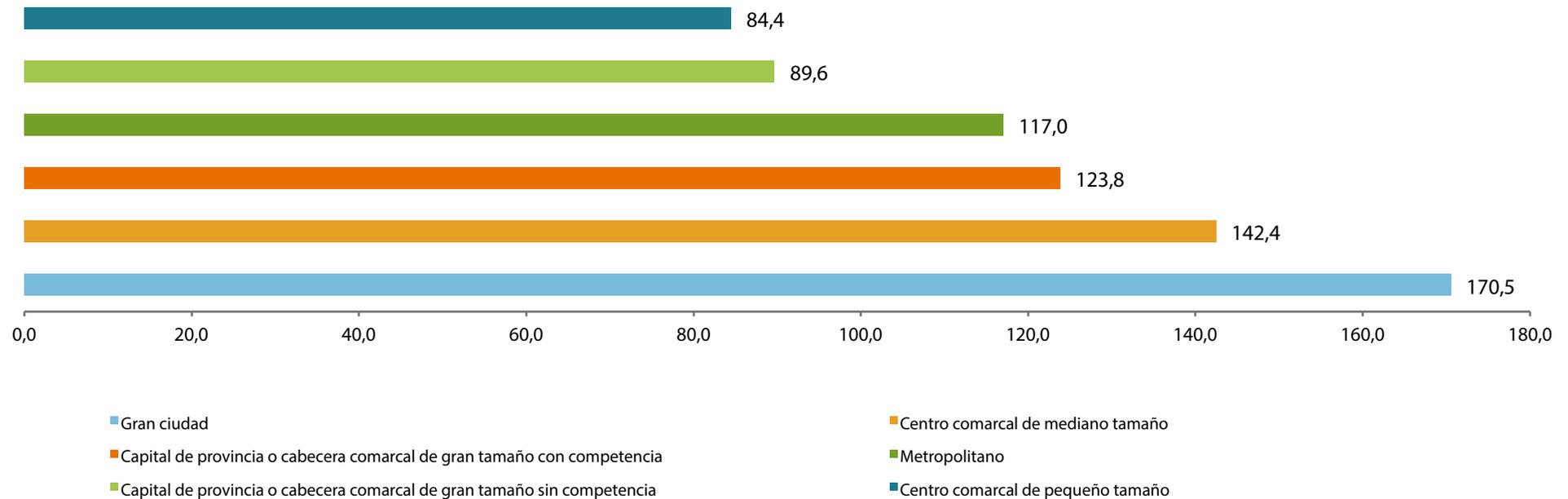
Pero los datos anteriores tampoco constituyen una muestra fiable de los “días de actividad” propios de cada espacio, (es decir, el cómputo total de días/año en que los espacios escénicos abrieron sus puertas al público). En este caso, nos encontramos con cifras dispares, que oscilan entre los 82 y los 345 días de actividad/año para el ejercicio de 2012, con **un elevado porcentaje de espacios cuya actividad se movió en torno a los 100/200 días/año**. El presupuesto, los recursos humanos consignados al funcionamiento de los espacios escénicos o las líneas de política cultural que diseña cada gobierno o administración local operan aquí como factores determinantes.

El **análisis comparado entre el volumen de actividad y la tipología de espacio escénico** ofrece algunas diferencias a considerar. Así, por ejemplo, la actividad escénica y musical en espacios escénicos ubicados en centros comarcales alcanza valores que fluctúan, respectivamente, entre el 39,96% y el 44,83% del total, porcentajes sensiblemente inferiores a los que muestran los teatros o auditorios localizados en capitales de provincia o grandes ciudades, que superan en todos los casos el 50%. Estas diferencias refuerzan la idea de que los espacios de pequeños municipios operan con presupuestos más limitados y ocupan una posición lógica de monopolio en la oferta cultural de sus municipios, debiendo hacer frente a programaciones de marcado carácter ecléctico para satisfacer demandas e intereses diversos.

TIPOLOGÍA DE ESPACIO	Nº TOTAL DE ACTIVIDADES	Nº TOTAL DE PROGRAMACIONES DE ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES	% QUE SUPONEN LAS ACTIVIDADES ESCÉNICAS Y MUSICALES SOBRE EL TOTAL DE ACTIVIDADES
Metropolitano	2223	970	43,63%
Gran ciudad	2557	1369	53,54%
Centro comarcal de pequeño tamaño	2110	946	44,83%
Centro comarcal de mediano tamaño	1709	683	39,96%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	448	294	65,63%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	5199	2720	52,32%
<b>CONJUNTO DE ESPACIOS ESCÉNICOS</b>	<b>14246</b>	<b>6982</b>	<b>49,01%</b>



TIPOLOGÍA DE ESPACIO	Nº TOTAL DE ACTIVIDADES	Nº TOTAL DE ESPACIOS POR TIPOLOGÍA	MEDIA DE ACTIVIDADES POR TIPOLOGÍA DE ESPACIO
Metropolitano	2223	19	117,00
Gran ciudad	2557	15	170,47
Centro comarcal de pequeño tamaño	2110	25	84,40
Centro comarcal de mediano tamaño	1709	12	142,42
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	448	5	89,60
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	5199	42	123,79



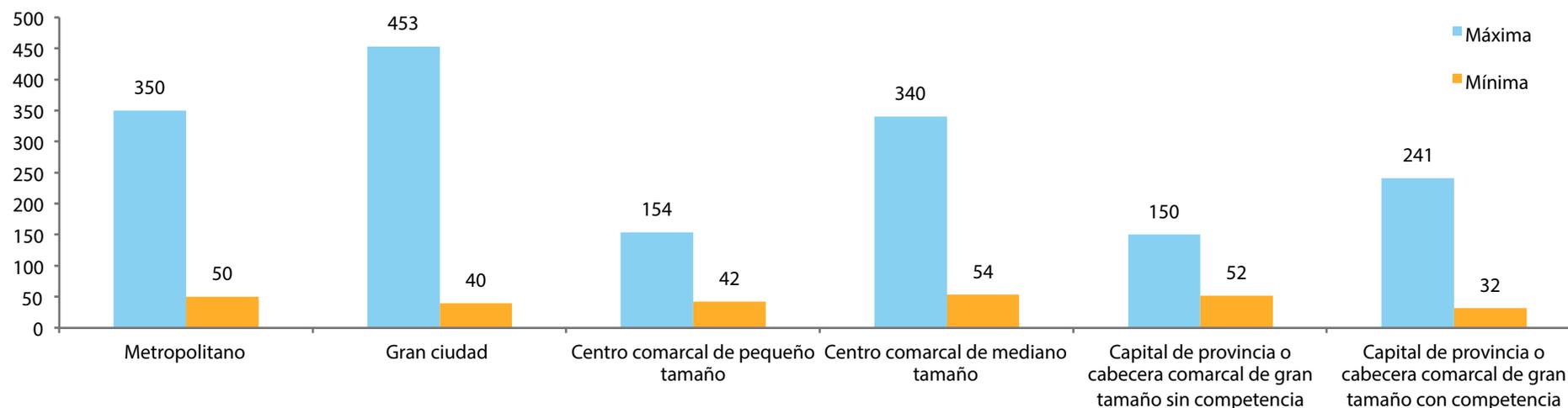
Como se ha avanzado con anterioridad, la media de actividades promovidas por los espacios asociados a La Red en 2012 fue de 120,73 actividades por espacio y año. **La tabla inferior muestra la distribución y tipología de espacios por encima y debajo de ese valor.** Cabe destacar que algunos espacios metropolitanos y de grandes ciudades tuvieron en cartel, durante varias semanas, un mismo espectáculo, de modo que su programación puede arrojar un valor bajo en el volumen total de actividad aunque con cifras muy elevadas respecto al número de días de actividad/año (este podría ser, por ejemplo, el caso de espacios de producción como el madrileño Teatro La Abadía, que ofreció 218 representaciones de los 40 espectáculos que tuvo en cartel en 2012).

MEDIA DE ACTIVIDADES POR ESPACIO ESCÉNICO	120,73
<b>Nº DE ESPACIOS ESCÉNICOS POR ENCIMA DE LA MEDIA</b>	<b>39</b>
Metropolitano	6
Gran ciudad	6
Centro comarcal de pequeño tamaño	4
Centro comarcal de mediano tamaño	4
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	1
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	18
<b>Nº DE ESPACIOS POR DEBAJO DE LA MEDIA</b>	<b>79</b>
Metropolitano	13
Gran ciudad	9
Centro comarcal de pequeño tamaño	21
Centro comarcal de mediano tamaño	8
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	24

## 4.2 Actividades por tipología de espacio escénico

La tabla y el gráfico inferior representan la relación del volumen máximo y mínimo de actividades (referidas al año 2012) por tipología de espacio escénico. Como se puede comprobar, **las mayores desviaciones corresponden a teatros y auditorios de grandes ciudades y áreas metropolitanas.**

TIPOLOGÍA DE ESPACIO	Nº MÁXIMO DE ACTIVIDADES	Nº MÍNIMO DE ACTIVIDADES
Metropolitano	350	50
Gran ciudad	453	40
Centro comarcal de pequeño tamaño	154	42
Centro comarcal de mediano tamaño	340	54
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	150	52
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	241	32



## 4.3 Tipos de actividad

En su mayor parte, los espacios de titularidad pública son gestionados por sus titulares, los ayuntamientos, quienes con frecuencia diseñan programaciones que pretenden dar respuesta a demandas e intereses culturales plurales. Una estrategia que cobra mayor protagonismo en aquellos municipios y ciudades donde no existen espacios culturales alternativos o con una capacidad técnica suficiente para ofertar propuestas de características similares. Durante los últimos años, muchos teatros, auditorios y casas de cultura han optado por estrategias de gestión que incorporan, en mayor o menor medida, algunas de las siguientes líneas de trabajo:

- **Cesión del espacio a asociaciones, grupos y entidades sin ánimo de lucro** para la realización de actividades sociales.
- **Inclusión de actividades de otras áreas municipales**, en especial aquellas ligadas a ámbitos como bienestar social, familia, infancia, igualdad o deporte.
- **Conversión de los espacios escénicos en centros integrales de servicios socio-culturales.**
- **Colaboración con otras instituciones, públicas o privadas, para la extensión de sus acciones** a otros ámbitos de la esfera económica, política y social del municipio.

El siguiente cuadro distribuye la programación de los espacios escénicos en cuatro subgrupos, que se corresponden a dos grandes categorías vinculadas a la oferta escénica y musical, protagonista de este estudio, y a otro amplio abanico de actividades socio-culturales. En ambos casos, se ha considerado que esta programación puede ser ordinaria, cuando se oferta al conjunto de la ciudadanía a través de los canales de comunicación y comercialización regulares o cuando goza de suficiente continuidad en el tiempo, y no ordinaria, cuando no cumple los criterios enumerados con anterioridad.

Los datos recogidos en este Mapa de Programación prestan atención a la programación ordinaria y profesional de artes escénicas y musicales. De forma complementaria, ha tenido en cuenta aquella programación amateur que compartía determinados rasgos de profesionalidad (en especial para la música), aunque deben hacerse constar las dificultades técnicas para la aplicación fiable de este criterio.

	ARTES ESCÉNICAS Y MUSICALES	ACTIVIDADES SOCIALES Y CULTURALES
PROGRAMACIÓN ORDINARIA	<p><b>Representaciones</b> de artes escénicas y musicales programadas con antelación, ofertadas a través de los canales de venta habituales y anunciadas en los soportes de comunicación que emplean regularmente los espacios escénicos.</p> <p>Se incluyen aquellos <b>festivales</b> que tienen lugar, en su mayor parte, en el escenario de los espacios escénicos y en cuya promoción y gestión participan los equipos técnicos, de producción o programación de estos espacios.</p> <p>Actividades que forman parte de un ciclo o tiene continuidad.</p>	<p><b>Eventos sociales, pedagógicos y culturales</b> (no vinculados a las artes escénicas y musicales) programados con antelación, ofertadas en los canales habituales de comunicación y abiertos al público. <b>El cine, las manifestaciones de folklore, la literatura y determinadas propuestas infantiles constituyen el grueso de esta programación.</b> Son, en su mayor parte, actividades que forman parte de un ciclo o que tiene continuidad en diferentes años.</p>
PROGRAMACIÓN NO ORDINARIA	<p><b>Representaciones</b> de artes escénicas y musicales que no figuran dentro de los canales de comunicación al uso y/o son promovidas por agentes culturales externos a la gestión del espacio. Concursos escolares, festivales de institutos y otras actividades de artes escénicas y musicales de carácter pedagógico.</p>	<p>Eventos sociales, educativos, políticos, religiosos y culturales (no vinculados a las artes escénicas y musicales) con carácter excepcional, que no figuran dentro de los canales de comunicación habituales y son promovidas por otros agentes. Se incluyen las actividades de cesión de alquiler, las actividades cerradas al público y cualquier fórmula de uso social del espacio.</p>

## 4.4 La actividad no escénica ni musical

La heterogénea programación de los espacios públicos, al margen de su actividad escénica y musical, responde, como hemos avanzado, a múltiples factores:

- La necesidad de ser coherente con una determinada política de promoción cultural.
- La colaboración con el entorno social inmediato y los colectivos sociales.
- Las políticas de reducción de costes a través de la cesión de salas y espacios de exhibición.
- Las estrategias de marketing y captación de públicos.

Estas estrategias ponen de manifiesto que **los espacios escénicos de proximidad han llevado a cabo un proceso de integración en su propia comunidad, acogiendo la exhibición de espectáculos profesionales y amateurs, programando actividades pedagógicas o incorporando otros eventos organizados por asociaciones y colectivos locales.** De esta forma, **han integrado la lógica de servicio público con su misión y vocación cultural de origen, desarrollando diferentes acciones para la construcción, formación y desarrollo de nuevos públicos.** El trabajo con los espectadores está presente en las estrategias de comunicación, en las políticas de precios, en el trabajo con el entorno social inmediato y de forma transversal y muy especialmente en las propias programaciones.

### A / ACTIVIDAD CULTURAL

Las propuestas culturales son una parte sustancial de la actividad en los espacios públicos. A los espectáculos escénicos y musicales, que suponen el 49% de la oferta total, se suman las **proyecciones audiovisuales, las lecturas dramatizadas, las campañas escolares y, en menor medida, las exposiciones o retrospectivas de pintura, escultura o fotografía.**

Tras la recuperación de muchos equipamientos como espacios de exhibición, las políticas culturales locales se centraron en la consolidación de programaciones estables y en la creación de eventos en diversos formatos (ferias, festivales, muestras, encuentros, certámenes, etc.). De esta manera, trataban de incrementar los índices de consumo cultural (y su impacto económico) y potenciaban, a través de la participación social, la integración de los ciudadanos en una cultura cívica compartida.

El cierre paulatino de muchas salas de cine durante la última década explica la apuesta por la actividad cinematográfica de un significativo número de teatros y casas de cultura, en especial las ubicadas en cabeceras de comarca o capitales de provincia de pequeño tamaño (localidades que, en un gran porcentaje de casos, carecen de espacios de proyección estables).

La programación de cine ofrece lógicas distintas para cada espacio. En ocasiones, dominan las programaciones cinematográficas eclécticas, donde convergen títulos comerciales y producciones de cine independiente o de autor. En otros casos, la cartelera se nutre de títulos fundamentalmente comerciales, un hecho estrechamente ligado a la ausencia de salas que asumen la comercialización regular y estable de cintas actuales. Finalmente, otra tipología de espacios, en especial los operan en ciudades donde todavía existen salas comerciales, apuestan por la programación de ciclos monográficos.

El Auditori de Ribarroja y el Teatro Cervantes de Arnedo actúan, en este sentido, como ejemplos de salas cuasi-comerciales o mixtas. El porcentaje de su programación que dedican a las proyecciones audiovisuales es elevado y suple la ausencia de otros espacios de proyección en sus municipios. Tampoco es difícil hallar ejemplos donde los ciclos de cine clásico han encontrado un hueco. Es el caso del Teatro Municipal Quijano, que apuesta por iniciativas de cine-fórum, la presentación de cortometrajes o proyecciones de carácter solidario. Otros espacios han ido incorporando el cine en sus programaciones con un doble objetivo: de un lado, les permite trabajar sobre la captación de públicos, tomando contacto con grupos de espectadores habitualmente alejados de las representaciones escénicas. De otro, consolida al espacio como espacio cultural de referencia y complementa la actividad de sala amortizando los gastos que genera su gestión.

A la actividad cinematográfica que promueven o acogen los espacios de titularidad pública se suman otras iniciativas de marcado matiz cultural, aunque con una presencia irregular. Es el caso de disciplinas como la literatura (mediante las lecturas dramatizadas, los actos del Día Internacional del Libro o los certámenes poéticos) y las artes plásticas (cuya programación se vincula a las posibilidades técnicas de los espacios escénicos).

## B / ACTOS EDUCATIVOS

Otro amplio conjunto de actividades, cuya aportación a los datos globales de actividad es menos significativa, incluye aquellos eventos dirigidos a la comunidad educativa. Se trata, en su mayor parte, de actos de apertura o cierre de curso académico, así como las presentaciones de cursos de verano o las entregas de diplomas. De esta tipología de eventos se hallan ejemplos en espacios escénicos muy heterogéneos, tanto en sus características técnicas como en su línea de programación: Teatro Circo de Orihuela, Teatro Municipal de Marbella, Palacio de Congresos de Orense, Teatro Chapí de Villena, etc.

## C / ACTOS SOCIOCULTURALES

Las iniciativas socioculturales componen otro de los pilares de la actividad impulsada por los espacios de titularidad pública. Galas benéficas en apoyo de entidades no gubernamentales, jornadas de sensibilización, conferencias o actos conmemorativos conforman algunas de las propuestas que protagonizan el grueso de esta actividad. **El uso de los teatros y auditorios municipales para fines sociales subraya la consideración de estos espacios como centros transversales, en la medida en que sirven de soporte a iniciativas promovidas por concejalías u organismos públicos distintos a los responsables de la gestión y promoción cultural.**

Su diversidad, por otro lado, expresa dinámicas de carácter local, diferentes en cada caso. Así, por ejemplo, destaca el empleo de algunos espacios (como el Teatro Circo de Orihuela o el Auditorio de Calpé) para la celebración de galas benéficas en favor de proyectos de carácter social o asistencial puestos en marcha por reconocidas organizaciones, (Manos Unidas, UNICEF u ONCE). En otras ocasiones, se trata de iniciativas locales, que permiten recaudar fondos para asociaciones que operan en el ámbito geográfico más cercano. De forma más residual, la programación de determinados teatros y auditorios también se alimenta de actos conmemorativos, donde convergen planteamientos sociales, reivindicativos o, en algunos casos, informativos. Durante los últimos años, también se ha extendido el uso de los espacios escénicos para la celebración de determinados actos institucionales, promovidos por las áreas de bienestar social, mujer o familia.

## D / ACTOS DEPORTIVOS

Otro de los ejes de actividad de los espacios escénicos se relaciona con la promoción y difusión del deporte, actos entre los cuales tienen cabida las demostraciones deportivas (habituales en disciplinas artísticas como la gimnasia), la entrega de premios, becas o diplomas o determinados eventos que, por sus características, podríamos denominar “galas del deporte”, actos genéricos donde confluyen exhibiciones y reconocimientos.

## E / FESTEJOS

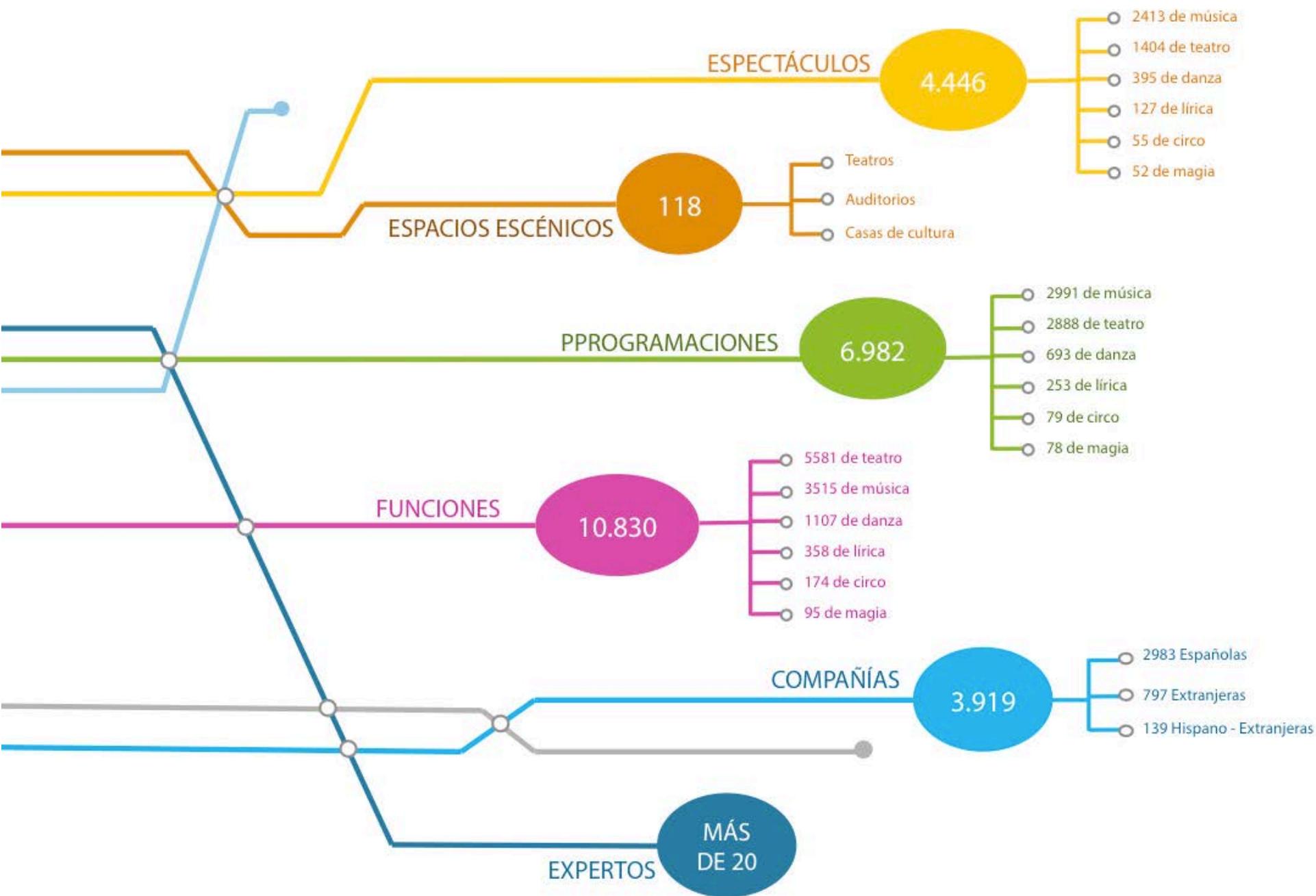
La titularidad y gestión municipal de un elevado número de teatros ayuda a explicar la importante aportación de esta tipología de propuestas al volumen total de actividad. La estrecha relación que mantienen entre sí las áreas ‘Festejos’ y ‘Cultura’ es determinante en el uso polivalente de algunas salas para festejos de carácter local (actos de exaltación u ofrendas florales), representaciones tradicionales o actos folklóricos de gran aceptación popular o actividades propias del calendario festivo nacional. En el primero de los casos, destacan los pregones populares y actos de exaltación (habituales en espacios escénicos como la Casa de Cultura-Teatro de Xátiva, el Auditorio de Calpé o el Teatro Municipal Quijano). Por su parte, el componente tradicional cobra una especial relevancia en manifestaciones artísticas como las Fallas o los Carnavales, que gozan de una presencia regular en los teatros de la Comunidad Valenciana o Cádiz, mientras que las propuestas ligadas a la Semana Santa o la Navidad, donde convergen elementos religiosos y celebraciones populares, son habituales en los espacios escénicos municipales de todo el país.

## F / ACTOS SOCIOPOLÍTICOS E INSTITUCIONALES

Un último grupo de actos se relaciona con la actividad política y de carácter institucional, o con determinadas eventos gremiales, en especial los vinculados con ámbitos económicos como el turismo, el medio ambiente, la hostelería o la arquitectura. En el primer caso, destacan las presentaciones de proyectos municipales (intervenciones en el área de urbanismo, cultura o desarrollo local), o determinados actos que reúnen a agentes instituciones (fuerzas y cuerpos de seguridad del estado). Por su parte, las actividades gremiales se vinculan a la cesión de las salas a encuentros profesionales.

## CAPÍTULO 5. Grandes cifras





## CAPÍTULO 6. Resultados

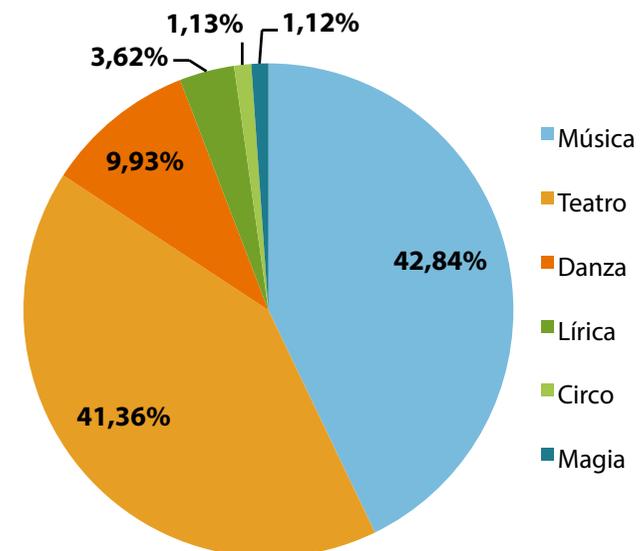


## 6.1 Volumen de programación según género

La distribución por géneros expresa un **predominio de la música y del teatro, que presentan valores muy semejantes, por encima del 40%. A gran distancia, la danza se consolida como el tercer género en volumen de programación, con un valor cercano al 10% del total de programaciones. La magia y el circo, por su parte, exhiben porcentajes poco significativos, que apenas superan el 1% respecto a la programación total** de los espacios escénicos públicos asociados a La Red, **frente a la lírica, que alcanza un valor del 3,62 %**. Las preferencias de los espectadores, el presupuesto de los recintos escénicos y el propio formato de los espectáculos en vivo parecen representar variables útiles para entender el modo en que los espacios escénicos planifican su actividad y se relacionan con sus potenciales públicos. En otras ocasiones, las características técnicas del recinto, el tipo de titularidad o la fórmula de gestión parecen ser dimensiones de gran valor para entender esta estructura de distribución de géneros. Por otro lado, determinados subgéneros parecen estar más ligados a festivales, ciclos de veranos o espacios de calle.

No obstante, la interpretación de estos resultados no debe obviar la marcada tendencia a la especialización de determinados tipo de espacios, en especial los auditorios, que consagran la mayor parte de su programación a la exhibición de propuestas musicales.

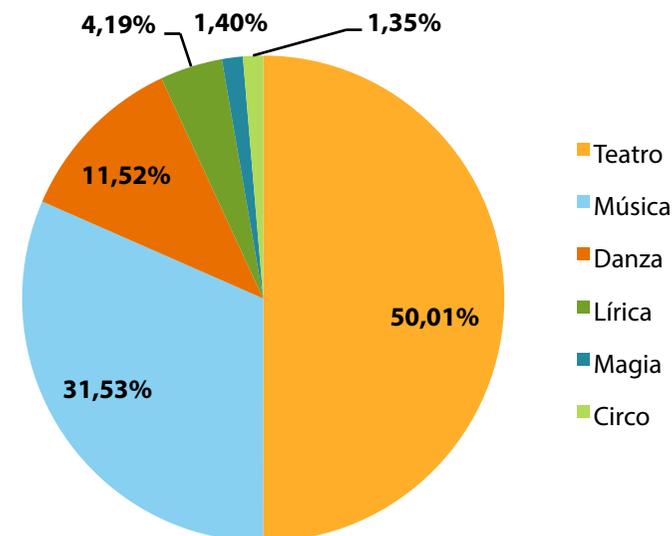
GÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE	Nº DE FUNCIONES
Música	2991	42,84%	3515
Teatro	2888	41,36%	5581
Danza	693	9,93%	1107
Lírica	253	3,62%	358
Circo	79	1,13%	174
Magia	78	1,12%	95
<b>Total</b>	<b>6982</b>	<b>100,00%</b>	<b>10830</b>



Si se analiza la distribución por géneros obviando los datos relativos a los auditorios o espacios especializados en la programación de espectáculos musicales los resultados sufrirían importantes variaciones, representados a continuación.

Para poder analizar con detalle este hecho se ha eliminado de la tabla anterior la programación de los espacios escénicos que dedican más del 70% de su programación al género musical.

GÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Teatro	2782	50,01%
Música	1754	31,53%
Danza	641	11,52%
Lírica	233	4,19%
Magia	78	1,40%
Circo	75	1,35%
<b>Total</b>	<b>5563</b>	<b>100%</b>



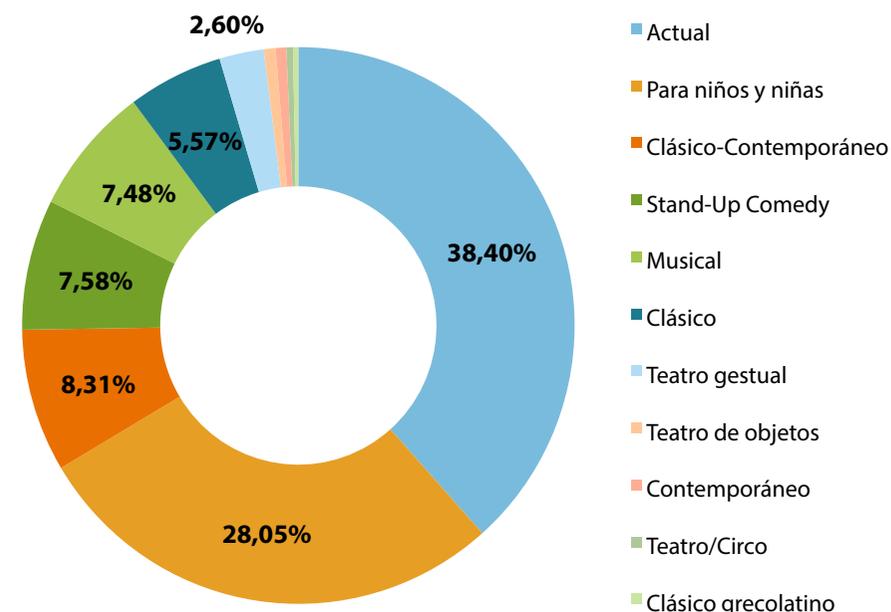
Esta nueva distribución por géneros reflejaría el **dominio absoluto del teatro** con el 50% del volumen de programación total. En segundo lugar se posicionaría la música, a casi 20 puntos porcentuales respecto al teatro, mientras que la danza aumentaría su presencia en 2 puntos porcentuales.

Por tanto, el peso de los espacios escénicos que dedican más del 70% de su programación a la música supone el **10% sobre el total de la programación musical y el 20,32% sobre la programación total.**

## 6.1.1 Volumen de programación de espectáculos teatrales según subgénero

El teatro presenta una distribución por subgéneros muy dispersa, pero protagonizada fundamentalmente por el teatro actual, que aglutina el 38,4% de la actividad, y el teatro para niños y niñas, que concentra el 28,05% de la programación teatral total. Destaca la presencia de hasta cinco subgéneros con valores comprendidos entre el 2,60% y el 8,31% de la oferta.

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Actual	1109	38,40%
Para niños y niñas	810	28,05%
Clásico-Contemporáneo	240	8,31%
Stand-Up Comedy	219	7,58%
Musical	216	7,48%
Clásico	161	5,57%
Teatro gestual	75	2,60%
Teatro de objetos	20	0,69%
Contemporáneo	18	0,62%
Teatro/Circo	11	0,38%
Clásico grecolatino	9	0,31%
<b>Total</b>	<b>2888</b>	<b>100%</b>



El **teatro actual** es el subgénero teatral más programado en los espacios escénicos analizados, con un valor respecto al total del 38,4%. Un resultado que expresa la gran **dispersión** de este subgénero, marcado por una **amplia oferta de perfil y formato diverso**. Además de presentar un elevado número de espectáculos diferentes, se observan dos tendencias de programación. Por una parte, los datos analizados avalan el hecho de que este subgénero reúne una elevada cifra de espectáculos que son programados, como máximo, en dos espacios escénicos. Por el contrario, otros montajes incluidos en este epígrafe alcanzan más de seis programaciones. En este último caso, destacan espectáculos como *La escuela de la desobediencia*, *Venecia bajo la nieve*, *Se quieren*, *Querida Matilde*, *El tipo de la tumba de al lado* o *Juicio a una zorra*.

AUTORES MÁS PROGRAMADOS. SUBGÉNERO: TEATRO ACTUAL		Nº DE PROGRAMACIONES
1	Yllana	29
2	Jordi Galcerán	24
3	Albert Boadella	22
4	Paco Bezerra	21
5	Miguel del Arco	20
6	Alfredo Sanzol	19
7	Katarina Mazetti	18
8	Pierre Palmade	18
9	Israel Horovitz	16
10	Juan Mayorga	16
11	Peter Shaffer	16
12	José Pascual Abellán	12
13	Daniel Glattauer	11
14	David Mamet	11
15	Fernando Quiñones	11
16	Gilles Dyrek	11

Si se analizan los **autores más programados** en los espectáculos de **teatro actual**, observamos que **Yllana** (*¡Muu! 2, 666 y Brokers*), **Jordi Galcerán** (*Fuga, Burundanga y El método Gronholm*), **Albert Boadella** (*El nacional*), **Paco Bezerra** (*Grooming*) y **Miguel del Arco** (*Juicio a una zorra*), son los autores que encabezan las programaciones.

No obstante, si se analiza la relación de aquellos **autores que han sido versionados por un mayor número de compañías en espectáculos de teatro actual**, los datos, desglosados en la página siguiente, ofrecerían una lectura distinta, siendo William **Shakespeare** el autor representado por un mayor número de compañías, seguido de **Darío Fo**, **Jordi Galcerán** y **Juan Mayorga**. Destaca el hecho de que la obra del dramaturgo inglés Shakespeare ha sido llevada a escena por siete compañías distintas.

AUTORES MÁS VERSIONADOS. SUBGÉNERO: TEATRO ACTUAL	Nº DE COMPAÑÍAS QUE LO HAN REPRESENTADO
1 William Shakespeare	7
2 Darío Fo	4
3 Jordi Galcerán	4
4 Juan Mayorga	4
5 Alfredo Sanzol	3
6 David Hare	3
7 David Mamet	3
8 Evaristo Calvo y Víctor Mosqueira	3
9 Josep M.Benet i Jornet	3
10 Laila Ripoll	3
11 Miguel Murillo	3
12 Slawomir Mrozek	3

**El teatro para niños y niñas** (o teatro familiar) presenta rasgos significativamente diferentes. Frente a otros subgéneros escénicos, **la cifra de espectáculos exhibidos en la temporada 2012 fue menor aunque, en contrapartida, las compañías cerraron un mayor número de contratos en los espacios asociados a La Red.** Cabe destacar además que se trata de un subgénero en el que el formato musical y **los montajes inspirados en la factoría Disney adquieren mucha importancia.**

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

Si se analizan los **autores más programados en los espectáculos de teatro clásico-contemporáneo**, observamos que **Federico García Lorca** (*Bodas de sangre*, *La casa de Bernarda Alba*, etc.), **Enrique Jardiel Poncela** (*Eloísa está debajo de un almendro*, *Los habitantes de la casa deshabitada* y *Un marido de ida y vuelta*), **Frederick Knott** (*Crimen perfecto*) y **John Steinbeck** (*De ratones y hombres*), son los autores que encabezan las programaciones.

AUTORES MÁS PROGRAMADOS. SUBGÉNERO: TEATRO CLÁSICO CONTEMPORÁNEO		Nº DE PROGRAMACIONES
1	Federico García Lorca	32
2	Enrique Jardiel Poncela	19
3	Frederick Knott	19
4	John Steinbeck	18
5	Camilo José Cela	16
6	Eduardo de Filippo	16
7	Gustave Flaubert	16
8	Antón Chejov	14
9	Lilliam Hellman	13
10	John Boynton Priestley	11
11	Ramón María del Valle Inclán	10
12	Albert Camus	8
13	Pedro Antonio de Alarcón	7
14	Oscar Wilde	5
15	Alejandro Casona	4

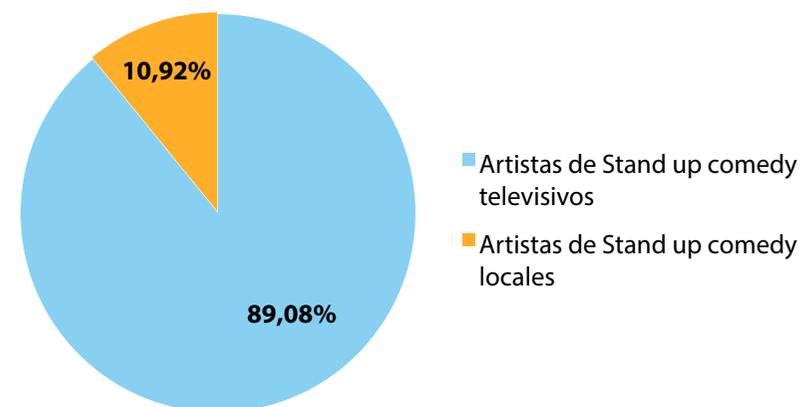
Si en vez de estudiar los autores más programados analizamos la relación de los autores que han sido versionados por un mayor número de compañías en **espectáculos de teatro clásico-contemporáneo**, la primera posición sigue siendo para **Federico García Lorca**, al que siguen **Antón Chejov** (*Tío Vania, Las tres hermanas y La petición de mano, el oso y la boda*) y **Albert Camus** (*Calígula y Estado de sitio*)

AUTORES MÁS VERSIONADOS. SUBGÉNERO: TEATRO CLÁSICO CONTEMPORÁNEO		Nº DE COMPAÑÍAS QUE LO HAN REPRESENTADO
1	Federico García Lorca	17
2	Anton Chejov	4
3	Albert Camus	4
4	Enrique Jardiel Poncela	3
5	John Boynton Priestley	3
6	Ramón María del Valle Inclán	3

7	Alejandro Casona	3
8	Frederick Knott	2
9	Lilliam Hellman	2
10	Oscar Wilde	2
11	Jean Genet	2
12	Prosper Merimèe	2
13	Leandro Fernández de Moratín	2

En cuarto lugar por volumen de programación teatral, destacan las propuestas agrupadas en el subgénero **stand up comedy**, que debe su presencia entre los primeros puestos a varios factores. Por un lado, se ha podido comprobar la existencia de un significativo número de espacios que dedican, casi en exclusiva, un día de la semana a esta fórmula artística, que apuesta, de forma mayoritaria, por figuras consagradas y de cierto prestigio (con proyección en medios) frente a otros nombres emergentes, asociados a jóvenes artistas de ámbito local. Por otra parte, se trata de **espectáculos con un formato económico y apreciado por el público**. No hay que olvidar que se trata de un subgénero asociado a formatos televisivos y, por tanto, muy cercano a una determinada tipología de espectador, menos habitual de otra oferta escénica.

<b>Total artistas de Stand up comedy</b>	<b>119</b>	
<b>Artistas de Stand up comedy mediáticos</b>	<b>106</b>	<b>89,08%</b>
<b>Artistas de Stand up comedy locales</b>	<b>13</b>	<b>10,92%</b>



En el quinto subgénero más programado, el **teatro musical**, hay que destacar la presencia de propuestas que se configuran como homenaje o tributos a una determinada figura o grupo musical. Es el caso del musical *Forever King of Pop*, que rinde homenaje a Michael Jackson, *La fuerza del destino*, espectáculo tributo a Mecano, o *Queen Symphonic Rhapsody*, inspirado en el mítico grupo Queen.

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

Por su parte, el **teatro contemporáneo** obtiene la tercera cifra más baja, con el 0,62% del volumen de programación. Un resultado que apoya la **tendencia de las entidades promotoras de eventos culturales (en su mayor parte administraciones locales y regionales) a ofertar espectáculos de creación contemporánea y nuevas vanguardias en el marco de ciclos extraordinarios, festivales y otros eventos con un marca diferenciada**. Es el caso de citas como el Festival Alternativo de Teatro y Danza de Vigo, el BAD de Bilbao, el Festival VEO de Valencia o el Escena Abierta de Burgos. Otros subgéneros teatrales poco programados, como el **teatro clásico-grecolatino**, parecen seguir una pauta similar. Su oferta, concentrada en formato de festivales o muestras escénicas, pretenden definir un modelo de oferta y consumo específico, ligado a ciclos estivales.

Por último, si analizamos el número de espectáculos de las compañías de teatro, la tendencia mayoritaria es presentar un único espectáculo. No obstante, de forma complementaria, los resultados del informe también expresan la presencia, aún débil, en el mercado público de exhibición de compañías y artistas que ofrecen a los espacios escénicos la contratación de varios de sus espectáculos. Es el caso de los montajes que firma Rafael Álvarez "El Brujo" que, en varias ocasiones, ha cerrado la representación de dos o hasta cuatro de sus obras en un mismo recinto.

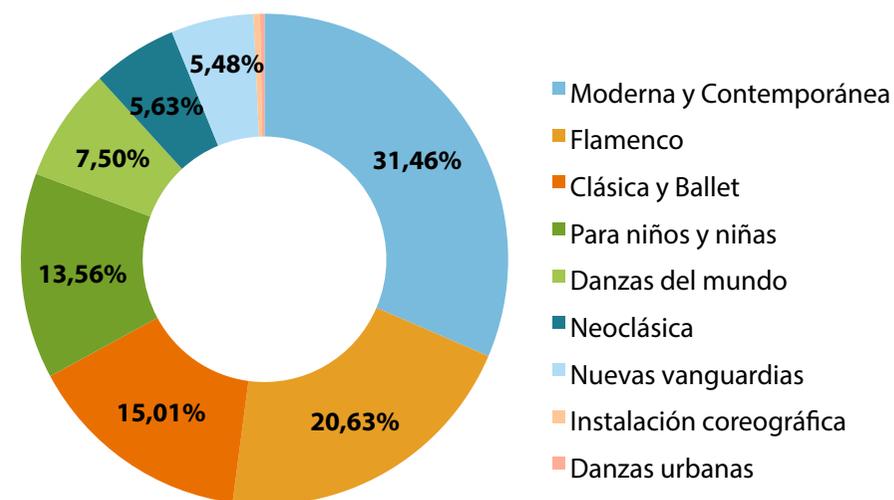
	Nº DE COMPAÑÍAS	PORCENTAJE
Un espectáculo	1051	86,22%
Dos espectáculos	108	8,86%
Tres espectáculos	38	3,12%
Cuatro espectáculos	10	0,82%
Más de cuatro espectáculos	12	0,98%
	<b>1219</b>	

## 6.1.2 Volumen de programación de espectáculos de danza según subgénero

Entre todos los géneros de artes escénicas y musicales considerados, **la danza presenta la distribución por subgéneros más equilibrada. El protagonismo de la danza moderna y contemporánea, con el 31,46%, y del flamenco, con el 20,63%, es más moderado. También es significativa la marcada presencia de la danza clásica y las propuestas coreográficas dirigidas a niños y niñas, con porcentajes que alcanzan valores del 15,01% y el 13,56% respectivamente.**

Especialmente relevante es el valor alcanzado por los espectáculos de nuevas vanguardias que, con 38 programaciones, ocupa más del 5% de la oferta. En este sentido, llama la atención la amplia presencia de las nuevas vanguardias coreográficas frente a las teatrales en los espacios escénicos de titularidad pública.

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Moderna y Contemporánea	218	31,46%
Flamenco	143	20,63%
Clásica y Ballet	104	15,01%
Para niños y niñas	94	13,56%
Danzas del mundo	52	7,50%
Neoclásica	39	5,63%
Nuevas vanguardias	38	5,48%
Instalación coreográfica	3	0,43%
Danzas urbanas	2	0,29%
<b>Total Danza</b>	<b>693</b>	<b>100%</b>



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

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

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

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

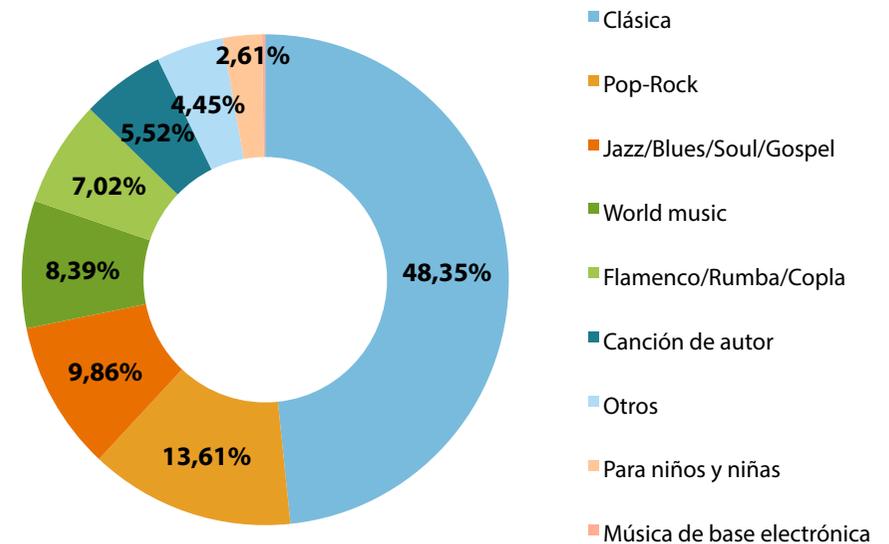
Por último, destacar la presencia de las **nuevas vanguardias** sustentada por la contribución del circuito Danza a Escena con espectáculos como *Rusia* o *Stocos*. No obstante, las fronteras que separan, en algunas ocasiones, la danza contemporánea y las nuevas vanguardias son débiles y muchos de los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

## 6.1.3 Volumen de programación de espectáculos musicales según subgénero

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

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

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Clásica	1446	48,35%
Pop-Rock	407	13,61%
Jazz/Blues/Soul/Gospel	295	9,86%
World music	251	8,39%
Flamenco/Rumba/Copla	210	7,02%
Canción de autor	165	5,52%
Otros	133	4,45%
Para niños y niñas	78	2,61%
Música de base electrónica	6	0,20%
<b>Total Música</b>	<b>2991</b>	<b>100%</b>



Una de las causas que explican el liderazgo de la música clásica dentro del género musical es la elevada oferta de espectáculos a cargo de orquestas, bandas y coros. **En muchos casos, se trata de agrupaciones locales o regionales que reúnen a intérpretes profesionales con bandas amateur.** Debe señalarse que algunas bandas municipales tienen un *status* casi profesional, ya que reciben ayudas de diferentes organismos y están, en algunos casos, integradas por intérpretes profesionales. Es el caso de la Banda Municipal de Santiago de Compostela, la Banda Municipal de Vitoria o la Banda Municipal de Valencia. Si se obviasen este tipo de agrupaciones la música clásica no alcanzaría los valores tan elevados que exhibe esta distribución.

La música **pop-rock** presenta una elevada oferta que acoge tanto a artistas con un reconocido prestigio como a nuevos valores de la escena nacional. Su entrada a algunos espacios de titularidad pública ha sido reciente y **parece responder a una apuesta por la captación de nuevos públicos**.

**El jazz/blues/soul/gospel presenta una buena acogida dentro de la programación de los espacios escénicos. Con frecuencia, los recintos con fórmulas distintivas y diferenciadas para presentar esta tipología de espectáculos: ciclos, noches especiales, etc.** Destaca la apuesta por grupos autóctonos y valores emergentes.

**La world music** presenta una elevada dispersión con una **oferta muy amplia y un gran número de artistas que firman una sola programación**.

Por su parte, los espectáculos incluidos en la categoría **flamenco/rumba/copla** han tenido presencia en muchas regiones y se trata de una **oferta que reúne a artistas de cierta trayectoria y reconocidos por el público**. Es el caso de nombres como los de José Mercé, Estrella Morente o Diego el Cigala.

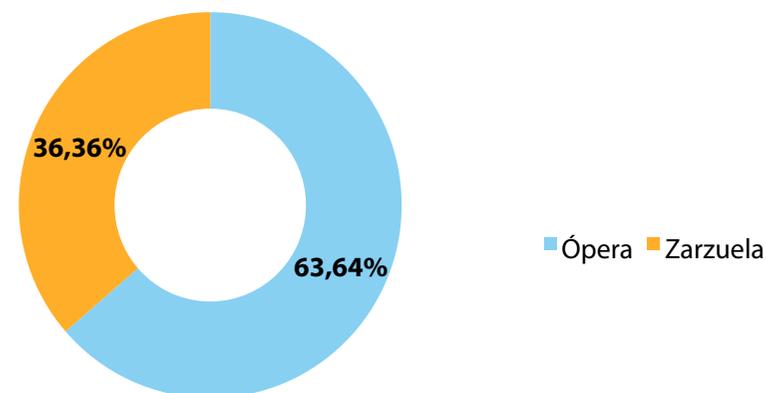
Las programaciones de espectáculos musicales de **canCIÓN de autor** muestran dos tendencias. Por una parte, artistas de cierto reconocimiento y con una amplia trayectoria, como es el caso de Albert Pla o Pablo Milanés, y, por otra, creadores poco conocidos y de público minoritario, como Niko Etxart u Óscar Briz.

Ampliando el nivel de análisis, puede observarse que el impacto de los **artistas más mediáticos** en la programación de los espacios públicos es significativamente más bajo al esperado. Pese a que estos intérpretes (entre los que se hallan nombres como los de Sergio Dalma, Raphael o Pablo Alborán) cierran un elevado número de contrataciones, su aportación al total supone un 14,34 % de la contratación de espectáculos musicales.

## 6.1.4 Volumen de programación de espectáculos líricos según subgénero

La distribución en el género lírico ofrece **un claro predominio de la ópera respecto a un subgénero característicamente español como es la zarzuela**. No obstante, hay que recordar que la zarzuela, por sus características y formatos, está muy presente en otros tipos de espacios y recibe mayor atención entre las compañías aficionadas.

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Ópera	161	63,64%
Zarzuela	92	36,36%
<b>Total</b>	<b>253</b>	<b>100%</b>



En la programación de espectáculos líricos se puede observar la indiscutible primacía de la compañía Ópera 2001 que, con dos espectáculos, *La Bohème* y *Carmen*, ha conseguido cerrar 37 de las 161 programaciones de **ópera**. Sin embargo, este tipo de propuestas (de formato más reducido) contratan una sola función por espacio, frente a otros montajes que están en cartel durante cuatro o cinco días (una pauta más habitual en espacios como el Teatro Calderón de Valladolid o el Campoamor de Oviedo).

Si analizamos los compositores de ópera más programados Giacomo Puccini destaca de manera notable, seguido por Georges Bizet y Giuseppe Verdi.

COMPOSITOR	Nº DE PROGRAMACIONES
Giacomo Puccini	34
Georges Bizet	24
Giuseppe Verdi	23
Wolfgang Amadeus Mozart	12
Gaetano Donizetti	16

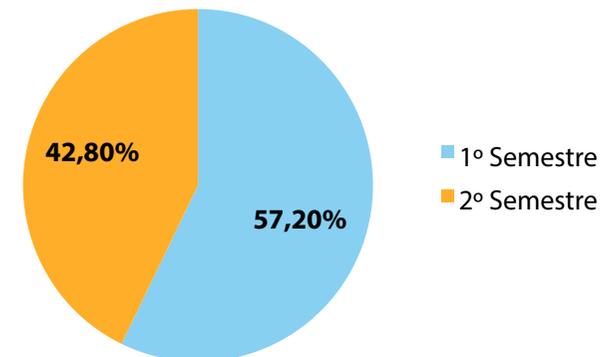
En cuanto a la **zarzuela**, se trata de una programación con mucha dispersión y obras ya consolidadas, como *Los gavilanes*, *La del manojito de rosas* o *La revoltosa*.

## 6.2 Volumen de programación según semestre

Como se refleja en la tabla inferior, **el volumen de programación se redujo en un 15% entre el primer y el segundo semestre de 2012**. Un hecho que puede interpretarse como un fenómeno estacional o una tendencia a la baja, extremo este para el que se carece de información hasta disponer de los datos de programación de 2013.

A la hora de analizar esta diferencia en el volumen de programación se deben tener en cuenta las características intrínsecas a cada periodo, como son los ciclos de programación. Generalmente, durante el primer semestre la programación se concentra en cuatro meses (febrero, marzo, abril y mayo) mientras que en el segundo solamente en tres (segunda quincena de septiembre, octubre, noviembre y primera quincena de diciembre). Desde esta perspectiva, **el ratio de funciones por mes programado es muy similar en ambos semestres**.

PERIODO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
1º Semestre	3994	57,20%
2º Semestre	2988	42,80%
<b>Total</b>	<b>6982</b>	<b>100%</b>



## 6.2.1 Volumen de programación según semestre y género

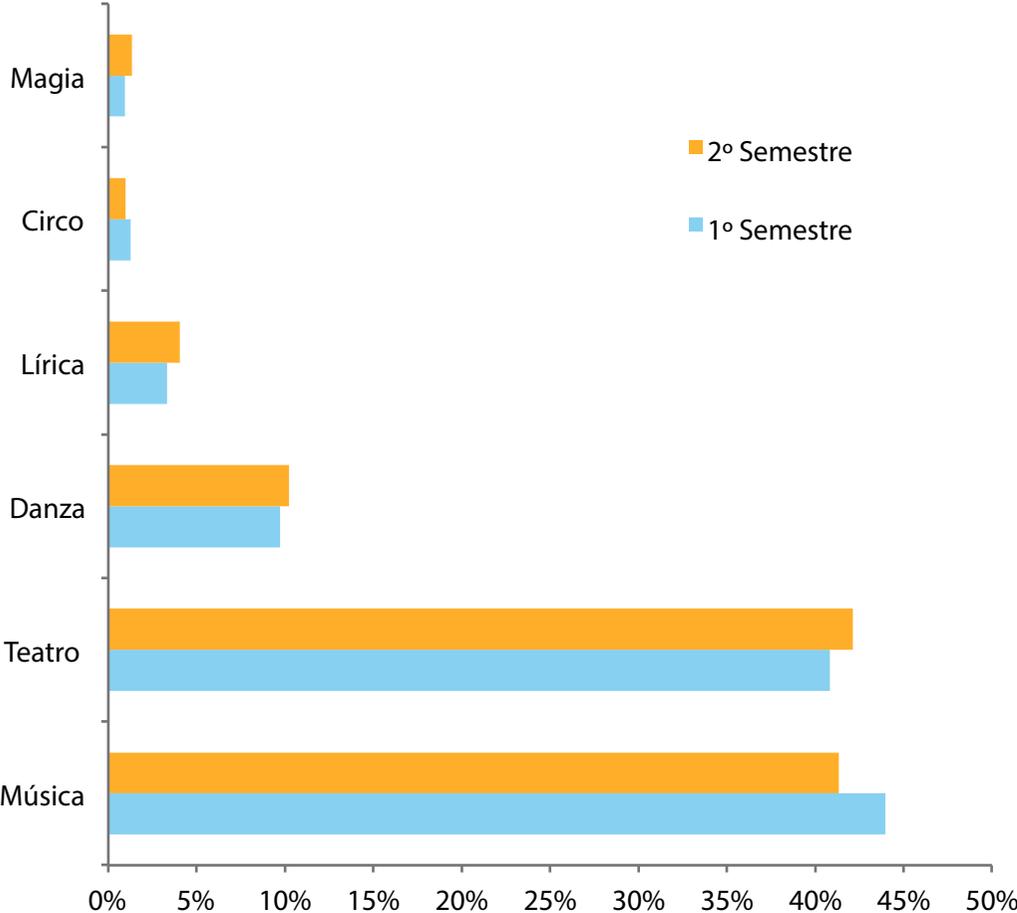
**No existen diferencias relevantes en los porcentajes de programación de los diferentes géneros entre el primer y el segundo semestre.**

No obstante, destaca el caso del espacio ocupado por los géneros teatro y música. Las representaciones de espectáculos de ambos géneros suman más del 80% del total, hecho que pone su relevancia y peso entre los espacios de titularidad pública.

PERIODO	GÉNEROS					
	Música	Teatro	Danza	Lírica	Circo	Magia
1º Semestre	43,97%	40,81%	9,71%	3,30%	1,25%	0,95%
2º Semestre	41,33%	42,10%	10,21%	4,05%	0,97%	1,34%

Si se analiza la variación entre semestres se constata que la mayor disminución se centra en el género musical. Por contra, géneros como el teatro, la danza y la magia aumentan su presencia durante el segundo semestre.

PERIODO	GÉNEROS					
	Música	Teatro	Danza	Lírica	Circo	Magia
Variación entre semestres	-521	-372	-83	-11	-21	2
% Variación entre semestres	-2,63%	1,29%	0,49%	0,74%	-0,28%	0,39%



## 6.3 Volumen de programación según nº de funciones y género

La distribución de la programación por número de funciones expresa un panorama protagonizado por **espectáculos que solo son representados una vez en cada espacio escénico**. Esta tendencia es mucho más marcada en el caso de la música, disciplina para la que el 92,31% de los espectáculos solo cuentan con una representación.

Se trata de un fenómeno sobre el cual no es fácil dar una explicación sencilla pero que parece atender a hechos como el presupuesto asignado a programación, el escaso volumen de público potencial de los espacios escénicos o una **marcada tendencia a concentrar en el fin de semana la práctica totalidad de las propuestas artísticas y culturales**.

	Nº DE FUNCIONES												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Entre 11 y 20	Entre 21 y 30	Entre 31 y 45
<b>Música</b>	92,31%	4,35%	1,54%	0,60%	0,13%	0,57%	0,03%	0,03%	0,03%	0,27%	0,13%	0%	0%
<b>Teatro</b>	73,13%	14,44%	4,50%	2,74%	0,87%	0,76%	0,55%	0,35%	0,28%	0,42%	0,87%	0,73%	0,38%
<b>Danza</b>	74,46%	16,74%	2,60%	2,16%	1,01%	0,87%	0,14%	0,72%	0,43%	0,14%	0,43%	0,29%	0%
<b>Lírica</b>	78,26%	11,07%	4,35%	5,53%	0,40%	0%	0%	0%	0%	0,40%	0%	0%	0%
<b>Circo</b>	72,15%	7,59%	3,80%	2,53%	3,80%	2,53%	0%	2,53%	1,27%	0%	3,80%	0%	0%
<b>Magia</b>	87,18%	7,69%	2,56%	1,28%	1,28%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%

Destaca el caso del teatro, que consigue mantener una presencia más o menos significativa en todas las categorías analizadas.

## 6.3.1 Volumen de programación de teatro según nº de funciones y tipología de espacio

El análisis cruzado de estos datos con la tipología de espacios escénicos muestra que los espectáculos teatrales programados con un reducido número de funciones tiene lugar en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia, mientras que aquellos espectáculos representados con una elevada cifra funciones tienen como escenario grandes ciudades. Puede así concluirse que **los espacios de núcleos con mayor volumen de población y, en definitiva, mayor rotación potencial de espectadores programan más funciones de un mismo espectáculo.**

Destaca el predominio de los espacios de centros comarcales de pequeño tamaño en la contratación de 4 funciones de un mismo espectáculo, un hecho para el que no hemos logrado dar explicaciones satisfactorias.

TEATRO	Nº DE FUNCIONES												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Entre 11 y 20	Entre 21 y 30	Entre 31 y 45
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	36,17%	51,56%	51,54%	0%	32%	59,09%	56,25%	80%	25%	25%	28%	4,76%	0%
Cinturón metropolitano	24,43%	10,31%	6,15%	5,06%	4%	0%	6,25%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Centro comarcal de pequeño tamaño	20,22%	10,55%	9,23%	51,9%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Centro comarcal de mediano tamaño	13,54%	8,15%	6,15%	2,53%	0%	9,09%	0%	0%	0%	16,67%	0%	0%	0%
Gran ciudad	1,09%	13,67%	23,85%	2,53%	64%	31,82%	37,5%	20%	75%	58,33%	72%	95,24%	100%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,55%	5,76%	3,08%	5,06%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%

## 6.3.2 Volumen de programación de música según nº de funciones y tipología de espacio

En el caso de la música, el 92,31% de las programaciones solo cuentan con una única función. Un resultado que puede tener su origen en las características propias de los espectáculos musicales, basados en formatos únicos y con alta rotación.

Haciendo un análisis más profundo y cruzando esta variable con la tipología de espacios, observamos que los grandes núcleos de población son los que programan un mayor número de funciones, mientras que **los centros comarcales de pequeño tamaño no programan en ningún caso espectáculos con 3 o más de 3 funciones.**

MÚSICA	Nº DE FUNCIONES												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	15	17
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	37,70%	36,15%	13,04%	33,33%	25%	11,76%	0%	100%	0%	0%	0%	100%	0%
Gran ciudad	29,48%	43,85%	73,91%	33,33%	75%	82,35%	100%	0%	100%	87,5%	100%	0%	100%
Centro comarcal de mediano tamaño	10,54%	6,15%	10,87%	33,33%	0%	5,88%	0%	0%	0%	12,5%	0%	0%	0%
Centro comarcal de pequeño tamaño	10,14%	5,38%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Cinturón metropolitano	7,93%	7,69%	2,17%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,20%	0,77%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%

### 6.3.3 Volumen de programación de danza según nº de funciones y tipología de espacio

**El caso de la danza exhibe una pauta similar: la mayor parte de sus programaciones cuenta con 1 o 2 funciones.** Aquellas programaciones con una función se concentran en capitales de provincia y cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia, mientras que las programaciones con 2 funciones se trasladan a grandes ciudades, con mayor volumen de público potencial. **A medida que aumenta el número de funciones, los espacios escénicos de zonas poblacionales más reducidas pierden presencia a favor de las grandes ciudades.**

DANZA	Nº DE FUNCIONES														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	12	14	15	21	28
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	44,96%	29,31%	44,44%	40%	42,86%	50%	100%	40%	33,33%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Gran ciudad	9,69%	50%	44,44%	60%	57,14%	50%	0%	60%	66,67%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
Cinturón metropolitano	19,19%	6,90%	5,56%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Centro comarcal de pequeño tamaño	14,92%	6,03%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Centro comarcal de mediano tamaño	6,59%	1,72%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,65%	6,03%	5,56%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%

## 6.3.4 Volumen de programación de lírica según nº de funciones y tipología de espacio

Respecto a la **lírica**, las programaciones con 1, 2 o 3 funciones tienen lugar, de forma más significativa, en capitales de provincia y cabeceras comarcales de gran tamaño y con competencia. Por su parte, **las programaciones con más de 3 funciones se reparten entre las grandes ciudades y las capitales de provincia de gran tamaño con competencia**, siendo 10 el máximo de funciones de lírica que programan los espacios escénicos.

LÍRICA	Nº DE FUNCIONES					
	1	2	3	4	5	10
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	46,97%	53,57%	81,82%	50%	100%	0%
Gran ciudad	11,11%	28,57%	18,18%	50%	0%	100%
Cinturón metropolitano	15,66%	3,57%	0%	0%	0%	0%
Centro comarcal de pequeño tamaño	11,62%	3,57%	0%	0%	0%	0%
Centro comarcal de mediano tamaño	10,10%	3,57%	0%	0%	0%	0%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,55%	7,14%	0%	0%	0%	0%

## 6.3.5 Volumen de programación de magia según nº de funciones y tipología de espacio

**Un elevado volumen de los espectáculos de magia se concretan en programaciones de una sola función. Una práctica vinculada al modo en que los espacios ofertan esta tipología de género, habitualmente en formato de galas o ‘noches de magia’.**

Relacionándolo con la tipología de espacio, observamos que la programación de varias funciones pierde intensidad en núcleos pequeños y se mantiene solo en capitales de provincia y áreas metropolitanas. También cabe destacar que el máximo de funciones que consigue un espectáculo de magia es 5, siendo el género que menos pases cierra de un mismo espectáculo.

MAGIA	Nº DE FUNCIONES				
	1	2	3	4	5
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	36,76%	33,33%	100%	0%	100%
Centro comarcal de pequeño tamaño	23,53%	16,67%	0%	0%	0%
Cinturón metropolitano	23,53%	0%	0%	100%	0%
Centro comarcal de mediano tamaño	11,76%	0%	0%	0%	0%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,41%	16,67%	0%	0%	0%
Gran ciudad	0,00%	33,33%	0%	0%	0%

## 6.3.6 Volumen de programación de circo según nº de funciones y tipología de espacio

Las programaciones de **espectáculos circenses** presentan un cierto repunte en el caso de más de 3 funciones. No debe obviarse que **este tipo de espectáculos asume costes de gira, montaje y representación más elevados y, por tanto, un mayor número de funciones facilita su amortización.**

Relacionándolo con la tipología de espacio, observamos que las programaciones con más de 3 funciones se concentran en grandes ciudades y en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia. Son, por tanto, los núcleos con más población, mayor rotación de espectadores y un porcentaje más elevado de público infantil.

CIRCO	Nº DE FUNCIONES										
	1	2	3	4	5	6	8	9	11	12	13
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	42,11%	50%	33,33%	0%	33,33%	0%	0%	0%	100%	0%	100%
Centro comarcal de pequeño tamaño	22,81%	0,0%	0,0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Cinturón metropolitano	17,54%	16,67%	33,33%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Gran ciudad	1,75%	0,0%	33,33%	100%	66,67%	100%	100%	100%	0%	100%	0%
Centro comarcal de mediano tamaño	8,77%	16,67%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	7,02%	16,67%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%

## 6.3.7 Volumen de programación de teatro según nº de funciones y subgénero

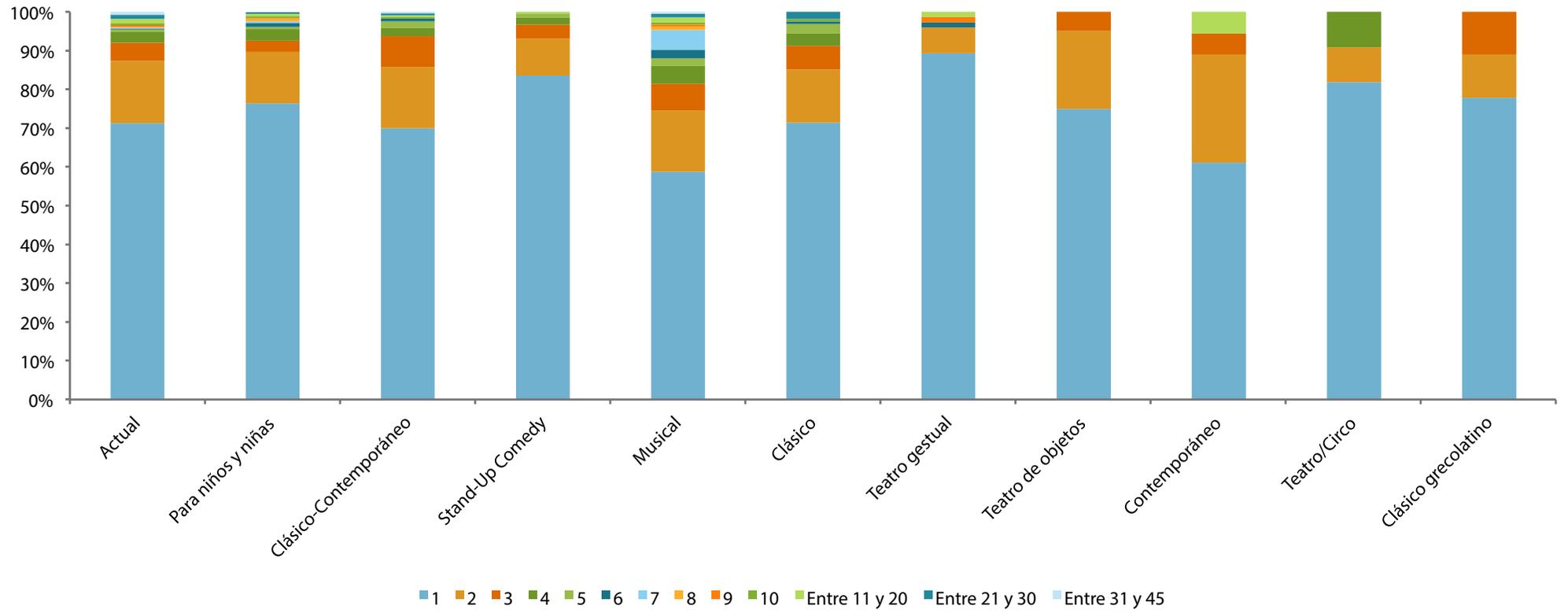
	Nº DE FUNCIONES												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Entre 11 y 20	Entre 21 y 30	Entre 31 y 45
Actual	71,33%	16,05%	4,69%	2,71%	0,63%	0,36%	0,18%	0,18%	0,45%	0,45%	1,17%	1,08%	0,72%
Para niños y niñas	76,42%	13,33%	2,84%	2,96%	0,49%	1,11%	0,37%	0,74%	0,12%	0,49%	0,62%	0,37%	0,12%
Clásico-Contemporáneo	70%	15,83%	7,92%	2,08%	1,67%	0,83%	0%	0%	0%	0,42%	0,42%	0,42%	0,42%
Stand-Up Comedy	83,56%	9,59%	3,65%	1,83%	0,91%	0%	0%	0%	0%	0%	0,46%	0%	0%
Musical	58,80%	15,74%	6,94%	4,63%	1,85%	2,31%	5,09%	0,93%	0,46%	0,46%	1,39%	0,93%	0,46%
Clásico	71,43%	13,66%	6,21%	3,11%	2,48%	0,62%	0%	0%	0%	0,62%	0%	1,86%	0%
Teatro gestual	89,33%	6,67%	0%	0%	0%	1,33%	0%	0%	1,33%	0%	1,33%	0%	0%
Teatro de objetos	75%	20%	5%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Contemporáneo	61,11%	27,78%	5,56%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	5,56%	0%	0%
Teatro/Circo	81,82%	9,09%	0%	9,09%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Clásico grecolatino	77,78%	11,11%	11,11%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
<b>Total</b>	<b>73,13%</b>	<b>14,44%</b>	<b>4,50%</b>	<b>2,74%</b>	<b>0,87%</b>	<b>0,76%</b>	<b>0,55%</b>	<b>0,35%</b>	<b>0,28%</b>	<b>0,42%</b>	<b>0,87%</b>	<b>0,69%</b>	<b>0,38%</b>

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

**Notables excepciones a esta tendencia son los musicales, con una distribución más equilibrada que exhibe valores muy por encima de la media en el caso de más de 3 funciones. Se trata de espectáculos fácilmente reconocibles por el público y en los que las previsiones y expectativas de asistencia son positivas.** En este epígrafe podrían enmarcarse montajes como *Sonrisas y lágrimas* o *My fair lady*.

También **llama la atención el caso del teatro clásico-contemporáneo, subgénero que obtiene buenos resultados en la programación de dos o más funciones. Se trata de textos conocidos**, versionados en repetidas ocasiones y con el sello de autores como Federico García Lorca o Antón Chejov, que suponen una apuesta fácilmente reconocible para un perfil generalista de públicos.

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

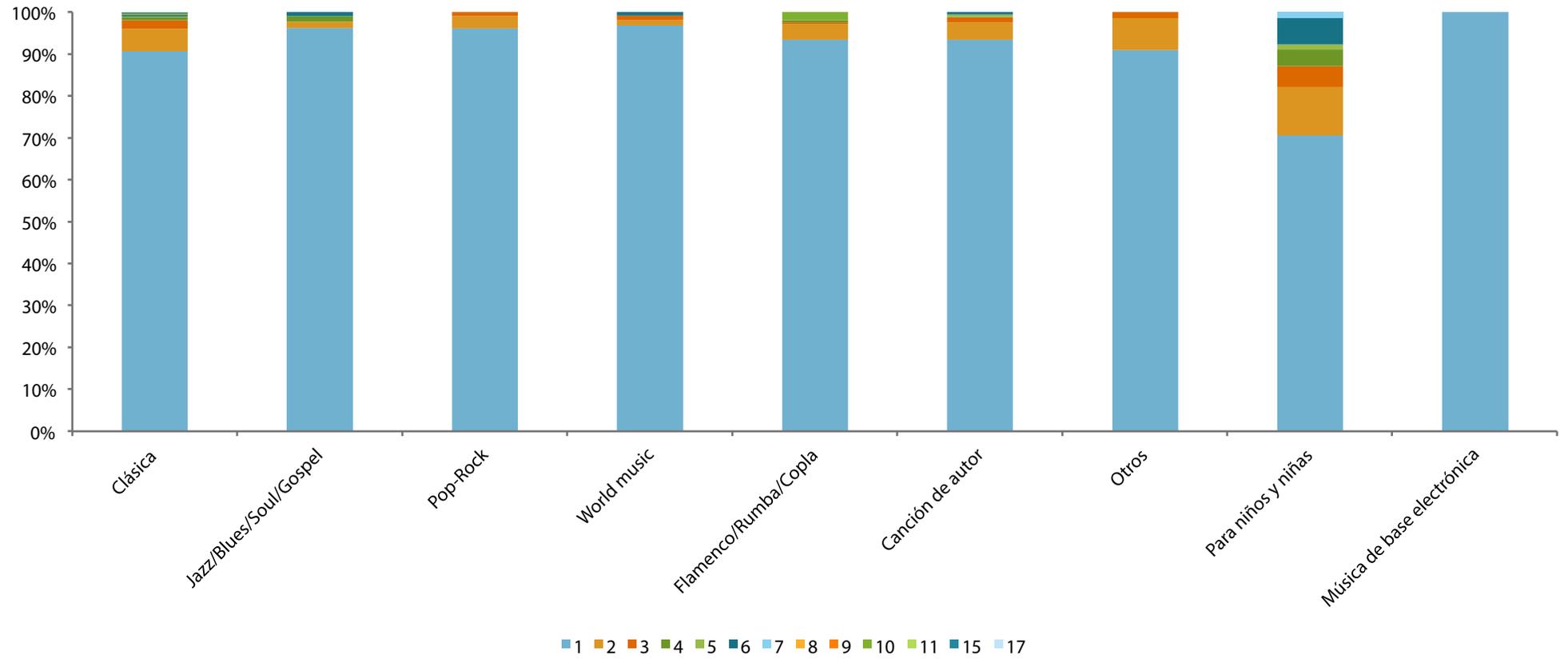


## 6.3.8 Volumen de programación de música según nº de funciones y subgénero

	Nº DE FUNCIONES												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	15	17
Clásica	90,66%	5,33%	2,07%	0,69%	0,14%	0,41%	0%	0,07%	0,07%	0,28%	0,07%	0,14%	0,07%
Jazz/Blues/Soul/Gospel	96,27%	1,36%	0%	1,36%	0%	1,02%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Pop-Rock	96,07%	2,95%	0,98%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
World music	96,81%	1,20%	1,20%	0%	0%	0,80%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Flamenco/Rumba/Copla	93,33%	3,81%	0,48%	0,48%	0%	0%	0%	0%	0%	1,90%	0%	0%	0%
Canción de autor	93,33%	4,24%	1,21%	0%	0,61%	0,61%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Otros	90,98%	7,52%	1,50%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Para niños y niñas	70,51%	11,54%	5,13%	3,85%	1,28%	6,41%	1,28%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Música de base electrónica	100%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
<b>Total</b>	<b>92,31%</b>	<b>4,35%</b>	<b>1,54%</b>	<b>0,60%</b>	<b>0,13%</b>	<b>0,57%</b>	<b>0,03%</b>	<b>0,03%</b>	<b>0,03%</b>	<b>0,27%</b>	<b>0,03%</b>	<b>0,07%</b>	<b>0,03%</b>

La programación musical presenta una gran atomización, de manera que más del 90% de los espectáculos programados alcanza solamente una función. La única excepción a esta pauta generalizada la constituye la música para niños y niñas, un hecho que, no obstante, no es muy significativo debido a la escasa incidencia de este subgénero (76 programaciones).

Un análisis con más detenimiento de los espectáculos musicales para niños y niñas con 2 o más funciones permite observar la notable presencia de espectáculos a cargo de orquestas locales, en su mayor parte promovidos por las Áreas de Cultura de los ayuntamientos con el objeto de acercar la música clásica a los más pequeños.



## 6.3.9 Volumen de programación de danza según nº de funciones y subgénero

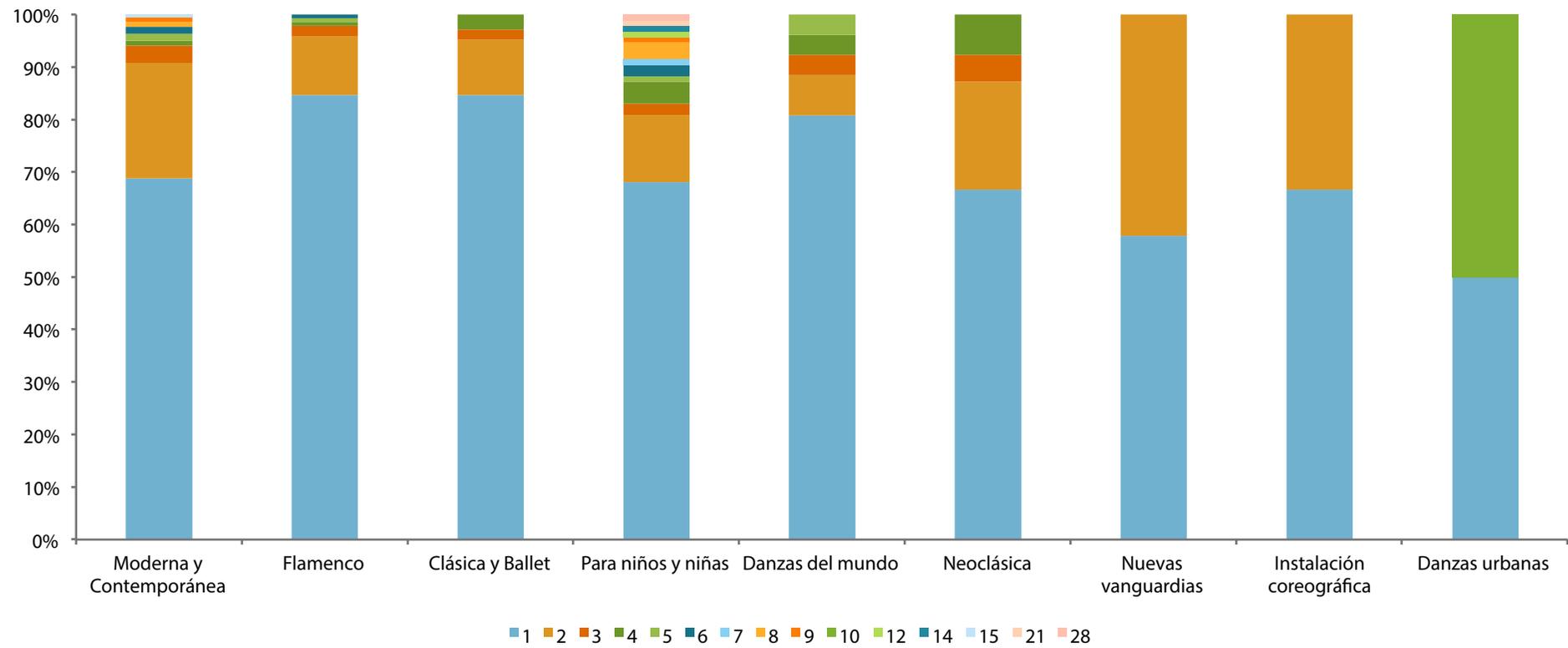
	Nº DE FUNCIONES														
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	12	14	15	21	28
Moderna y Contemporánea	68,81%	22,02%	3,21%	0,92%	1,38%	1,38%	0%	0,92%	0,92%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Flamenco	84,62%	11,19%	2,10%	0,70%	0,70%	0,70%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Clásica y Ballet	84,62%	10,58%	1,92%	2,88%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Para niños y niñas	68,09%	12,77%	2,13%	4,26%	1,06%	2,13%	1,06%	3,19%	1,06%	0%	1,06%	1,06%	0%	1,06%	1,06%
Danzas del mundo	80,77%	7,69%	3,85%	3,85%	3,85%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Neoclásica	66,67%	20,51%	5,13%	7,69%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Nuevas vanguardias	57,89%	42,11%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Instalación coreográfica	66,67%	33,33%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%
Danzas urbanas	50%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	50%	0%	0%	0%	0%	0%
<b>Total</b>	<b>74,46%</b>	<b>16,74%</b>	<b>2,60%</b>	<b>2,16%</b>	<b>1,01%</b>	<b>0,87%</b>	<b>0,14%</b>	<b>0,72%</b>	<b>0,43%</b>	<b>0,14%</b>	<b>0,14%</b>	<b>0,14%</b>	<b>0,14%</b>	<b>0,14%</b>	<b>0,14%</b>

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

**Destacan las propuestas de danza para niños y niñas, que suponen un porcentaje superior a la media en el caso de más de tres.** Este resultado puede tener su origen en el protagonismo de los espectáculos de danza sobre hielo en las programaciones de los espacios escénicos analizados. La contratación de más de 3 funciones supone en la práctica una estrategia para amortizar la exhibición de montajes con un de elevado coste de gira y representación.

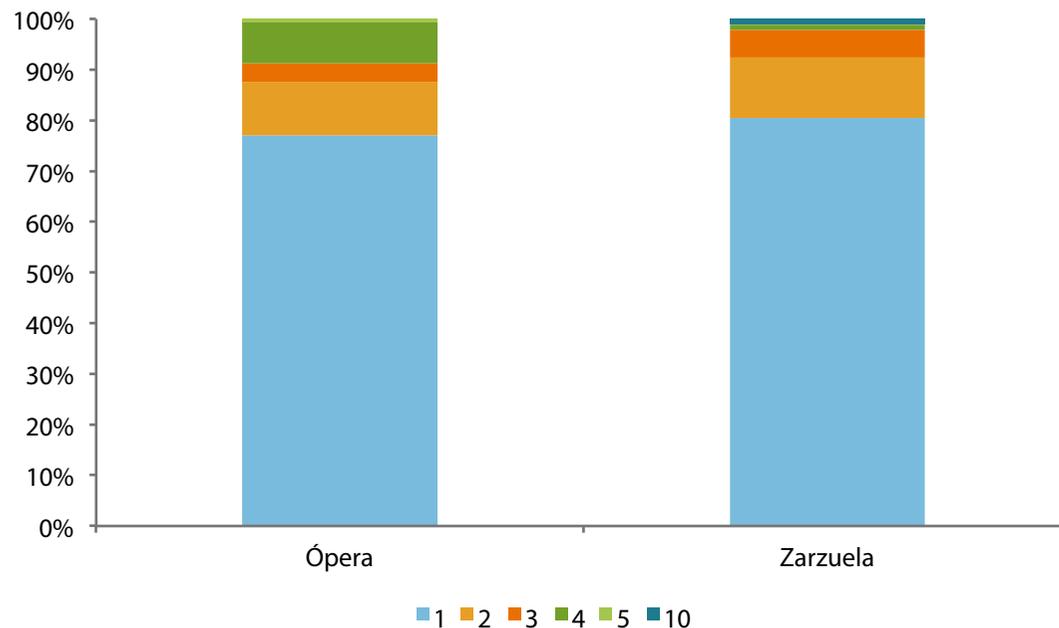
**La danza moderna-contemporánea mantiene valores por encima de la media para 2 o más funciones. Una de las variables que explica, al menos parcialmente, este resultado es la firme apuesta que los espacios escénicos de grandes ciudades y de capitales de provincia de gran tamaño hacen por este subgénero.**

La danza neoclásica también mantiene valores por encima de la media para 2 o más funciones. Son pocos los espectáculos que han conseguido más de dos funciones y los que lo han hecho pertenecen a compañías de prestigio y gran reconocimiento social entre los espectadores (el Ballet de Víctor Ullate y el Ballet de Ángel Corella). De forma complementaria, debe señalarse que con frecuencia han sido programados en espacios de capitales de provincia.



### 6.3.10 Volumen de programación de lírica según nº de funciones y subgénero

	Nº DE FUNCIONES					
	1	2	3	4	5	10
Ópera	77,02%	10,56%	3,73%	8,07%	0,62%	0%
Zarzuela	80,43%	11,96%	5,43%	1,09%	0%	1,09%
<b>Total</b>	<b>78,26%</b>	<b>11,07%</b>	<b>4,35%</b>	<b>5,53%</b>	<b>0,40%</b>	<b>0,40%</b>



Un 78,26% de las programaciones líricas cierra una única función, una tendencia con mayor peso en la zarzuela que en la ópera.

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

En la zarzuela va disminuyendo el número de programaciones a medida que aumenta el número de funciones contratadas, mientras que la ópera experimenta un repunte en la contratación de más de 3 funciones. Además, la contratación de más de 3 funciones de ópera solo se ha producido en espacios escénicos de capital de provincia y gran ciudad donde existe una mayor rotación de espectadores. Se trata, por otra parte, de espacios con una clara apuesta por la programación lírica, como el Teatro Calderón de Valladolid, el Teatro Campoamor de Oviedo o el Teatro Cervantes de Málaga.

## 6.4 Volumen de programación según día de la semana y género

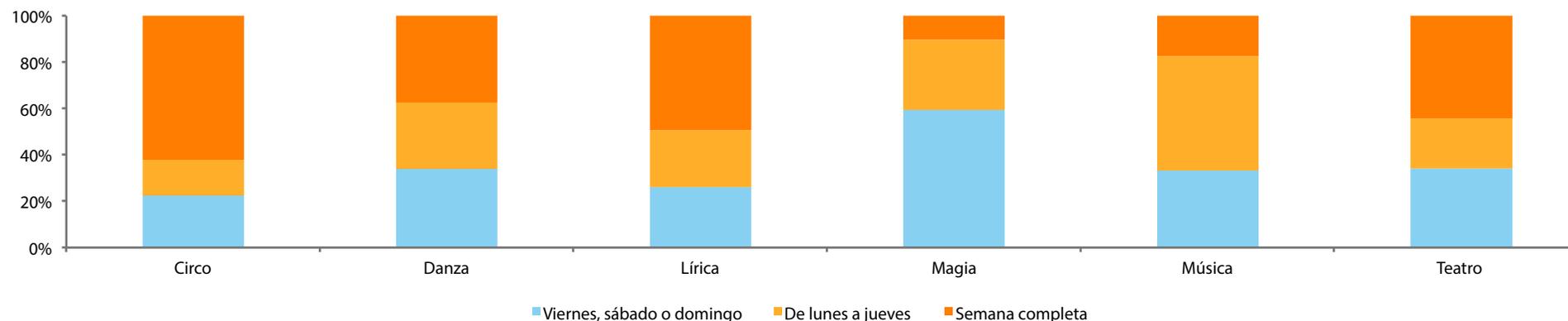
La música y el teatro, los dos géneros con mayor presencia, exhiben una estrategia de exhibición diferente. El 57,93% de las representaciones de música tiene lugar entre semana, mientras que en el caso del teatro el 58,25% de la exhibición se distribuye durante toda la semana. Conviene matizar que en la programación en “semana completa” se incluyen los espectáculos que se han representado durante dos o más días de la semana teniendo lugar alguna/s de esas representaciones de lunes a jueves y la/s restante/s de viernes a domingo.

Por otro lado, la mayor parte de los espectáculos de magia se programan durante los fines de semana. Un fenómeno que guarda relación con el formato de oferta que utilizan los espacios para programar este tipo de espectáculos: noches de comedia, viernes de monólogos, etc.

Por su parte, la danza obtiene sus mejores datos en fin de semana y en semana completa, pero destaca el buen resultado que logra en la programación entre semana gracias a la danza clásica y el ballet, y a la danza moderna y contemporánea.

Como tendencia general conviene apuntar que, en el caso de las programaciones que se realizan de lunes a jueves, la mayor parte tienen lugar en jueves. Además, y también de forma general, los espacios escénicos de núcleos poblacionales grandes cierran más programaciones en fin de semana.

	Circo	Danza	Lírica	Magia	Música	Teatro
Viernes, sábado o domingo	1,11%	10,26%	3,49%	1,36%	38,88%	44,90%
De lunes a jueves	0,75%	8,76%	3,28%	0,70%	57,93%	28,59%
Semana completa	3,07%	11,32%	6,60%	0,24%	20,52%	58,25%
<b>Total</b>	<b>1,13%</b>	<b>9,93%</b>	<b>3,62%</b>	<b>1,12%</b>	<b>42,84%</b>	<b>41,36%</b>



## 6.4.1 Volumen de programación de teatro según día de la semana y tipología de espacio

Si cruzamos estos datos con la tipología de espacios escénicos se observa que los **espectáculos teatrales** programados de lunes a jueves tienen lugar en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia, mientras que la contratación de espectáculos para toda la semana se realiza, de forma más pronunciada, en grandes ciudades. Por su parte, la contratación de espectáculos teatrales durante el fin de semana, alternativa con los resultados más elevados, se realiza en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia. Destaca la **escasa presencia que obtienen las programaciones de teatro en grandes ciudades durante el fin de semana**.

TEATRO	De lunes a jueves	Semana completa	Viernes, sábado o domingo
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	52,44%	36,84%	36,42%
Cinturón metropolitano	6,58%	3,24%	25,04%
Centro comarcal de pequeño tamaño	16,54%	2,83%	18,49%
Centro comarcal de mediano tamaño	15,23%	3,24%	11,71%
Gran ciudad	4,32%	53,44%	3,70%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,89%	0,40%	4,65%

## 6.4.2 Volumen de programación de música según día de la semana y tipología de espacio

En el caso de la **música**, la **programación de lunes a jueves obtiene los mejores resultados en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia y en grandes ciudades**. La programación durante toda la semana también obtiene los datos más elevados en grandes núcleos poblacionales, teniendo lugar el 57,47% de esta programación en grandes ciudades. Destaca la ausencia de programación de música durante toda la semana en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño sin competencia.

Respecto a la programación de música durante el fin de semana, se observa la presencia de estos espectáculos en todas las tipologías analizadas, siendo los espacios escénicos de grandes núcleos poblacionales los que realizan un número más elevado de contrataciones.

MÚSICA	De lunes a jueves	Semana completa	Viernes, sábado o domingo
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	38,22%	29,89%	36,58%
Gran ciudad	39,80%	57,47%	25,19%
Centro comarcal de mediano tamaño	10,39%	10,34%	10,46%
Centro comarcal de pequeño tamaño	4,45%	0%	13,09%
Cinturón metropolitano	2,88%	2,30%	10,79%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,27%	0%	3,89%

### 6.4.3 Volumen de programación de danza según día de la semana y tipología de espacio

En el caso de la **danza**, las programaciones de lunes a jueves se concretan casi en su mayor parte en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia. Por su parte, las programaciones de espectáculos de danza durante toda la semana se concentran en grandes ciudades, siendo la segunda opción mejor posicionada las capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia. Conviene destacar la ausencia de programaciones dancísticas durante la semana en pequeños y medianos núcleos poblacionales.

Por último, la programación de danza en fin de semana mantiene su presencia en todas la tipologías de espacios analizadas, siendo la opción más destacada las capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia.

DANZA	De lunes a jueves	Semana completa	Viernes, sábado o domingo
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	60,74%	29,17%	36,72%
Gran ciudad	17,79%	68,75%	16,80%
Cinturón metropolitano	4,29%	2,08%	20,75%
Centro comarcal de pequeño tamaño	8,59%	0%	14,52%
Centro comarcal de mediano tamaño	4,29%	0%	6,02%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	4,29%	0%	5,19%

## 6.4.4 Volumen de programación de lírica según día de la semana y tipología de espacio

En el caso de la **lírica**, el mayor número de programaciones en las tres opciones se concentra en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia. Destaca la ausencia de programaciones de espectáculos líricos durante toda la semana en pequeños y medianos núcleos poblacionales.

LÍRICA	De lunes a jueves	Semana completa	Viernes, sábado o domingo
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	49,18%	67,86%	46,34%
Gran ciudad	21,31%	28,57%	11,59%
Cinturón metropolitano	4,92%	0%	17,68%
Centro comarcal de pequeño tamaño	9,84%	0%	10,98%
Centro comarcal de mediano tamaño	4,92%	0%	10,98%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	9,84%	3,57%	2,44%

## 6.4.5 Volumen de programación de magia según día de la semana y tipología de espacio

El caso de la **magia** es similar, el mayor número de programaciones en las tres opciones se concentran en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia. Destaca el caso de las programaciones de espectáculos de magia durante toda la semana ya que sólo se programan en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia en los que la rotación de públicos es mayor.

MAGIA	De lunes a jueves	Semana completa	Viernes, sábado o domingo
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	46,15%	100%	35,94%
Centro comarcal de pequeño tamaño	23,08%	0%	21,88%
Cinturón metropolitano	7,69%	0%	25%
Centro comarcal de mediano tamaño	7,69%	0%	10,94%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	15,38%	0%	3,13%
Gran ciudad	0%	0%	3,13%

## 6.4.6 Volumen de programación de circo según día de la semana y tipología de espacio

En el caso del **circo** los datos presentan una mayor diversidad. Las programaciones de espectáculos circenses entre semana se realizan en el 57,14% de los casos en capitales de provincia o cabeceras comarcales de gran tamaño con competencia, no obstante, en el 21,43% de los casos la programación de estos espectáculos se realiza en espacios de centros comarcales de mediano tamaño.

Durante la semana completa este tipo de espectáculos se programan sólo en núcleos poblaciones de gran tamaño.

Por su parte, los fines de semana se programan espectáculos de circo tanto en capitales de provincia como en espacios de zona metropolitana y en centros comarcales de pequeño tamaño.

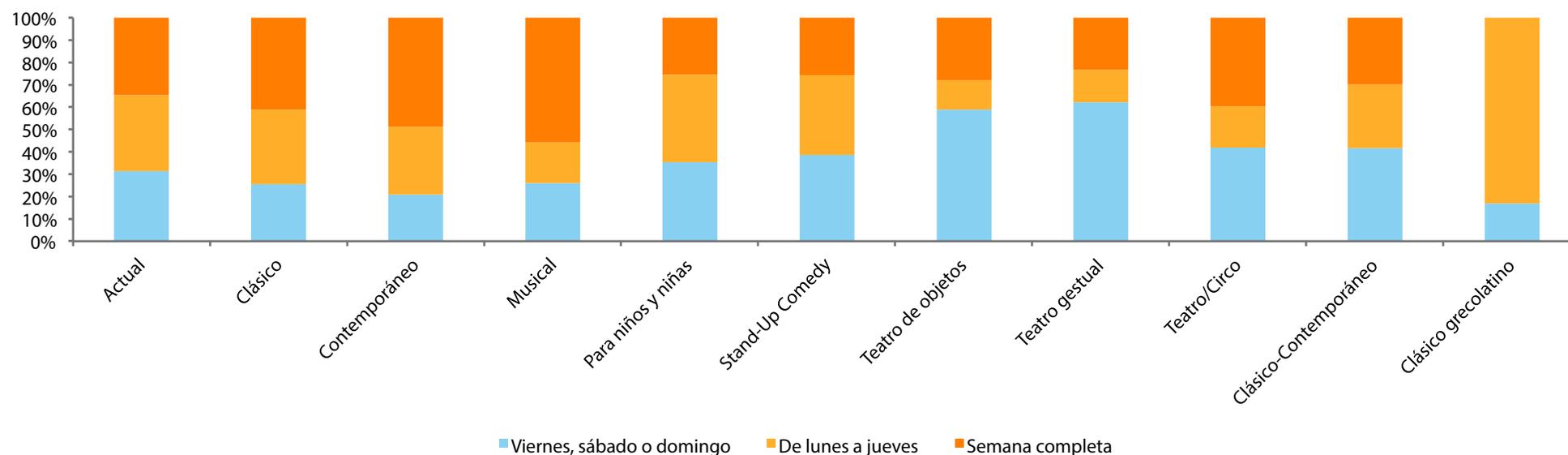
<b>CIRCO</b>	<b>De lunes a jueves</b>	<b>Semana completa</b>	<b>Viernes, sábado o domingo</b>
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	57,14%	30,77%	36,54%
Centro comarcal de pequeño tamaño	7,14%	0%	23,08%
Cinturón metropolitano	0%	0%	23,08%
Gran ciudad	7,14%	69,23%	3,85%
Centro comarcal de mediano tamaño	21,43%	0%	5,77%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	7,14%	0%	7,69%

## 6.4.7 Volumen de programación de teatro según día de la semana y subgénero

Dentro de la programación de espectáculos teatrales se observa un mismo patrón, la **preeminencia de la programación durante los fines de semana**. Destaca la poca dispersión en un género que se disgrega un gran número de subgéneros artísticos.

El teatro clásico grecolatino divide su programación entre el fin de semana la semana. No obstante, la muestra utilizada es poco representativa y no permite identificar tendencias claras.

	Actual	Clásico	Contemporáneo	Musical	Para niños y niñas	Stand-Up Comedy	Teatro de objetos	Teatro gestual	Teatro/Circo	Clásico-Contemporáneo	Clásico grecolatino
Viernes, sábado o domingo	37,46%	5,03%	0,52%	7,16%	28,17%	7,92%	0,85%	3,22%	0,43%	9,06%	0,19%
De lunes a jueves	40,79%	6,58%	0,75%	5,08%	31,20%	7,33%	0,19%	0,75%	0,19%	6,20%	0,94%
Semana completa	41,30%	8,10%	1,21%	15,38%	20,24%	5,26%	0,40%	1,21%	0,40%	6,48%	0%
<b>Total</b>	<b>38,40%</b>	<b>5,57%</b>	<b>0,62%</b>	<b>7,48%</b>	<b>28,05%</b>	<b>7,58%</b>	<b>0,69%</b>	<b>2,60%</b>	<b>0,38%</b>	<b>8,31%</b>	<b>0,31%</b>



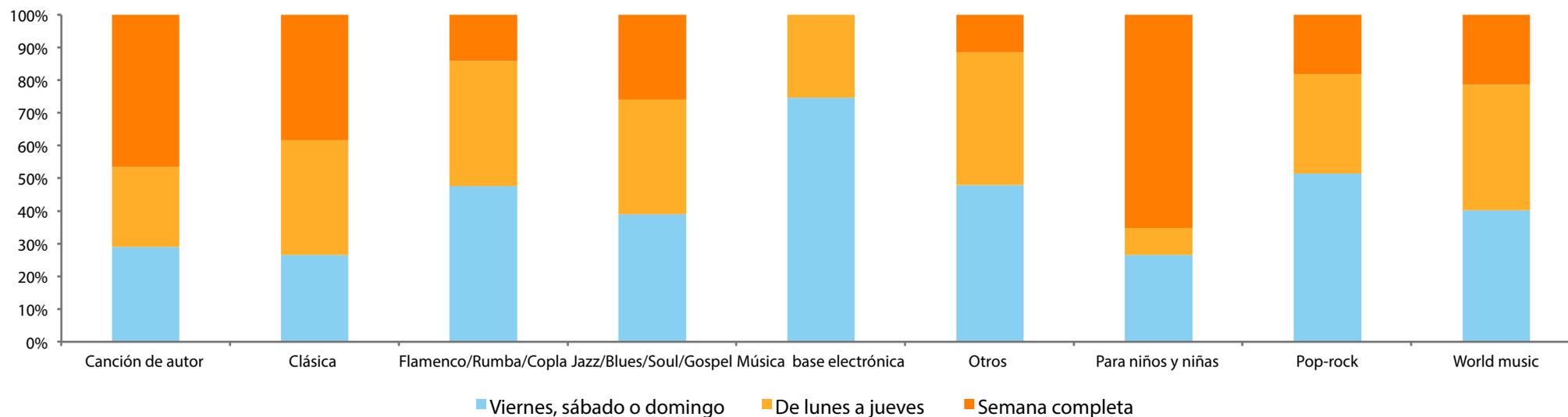
## 6.4.8 Volumen de programación de música según día de la semana y subgénero

La tendencia más acusada en la oferta de espectáculos musicales es su programación durante los fines de semana.

Esta línea se puede observar en el caso del **pop-rock**, la **world music** y la **música de base electrónica**, subgéneros dirigidos a un público juvenil y que, por tanto, encuentran mejor acogida durante los fines de semana.

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

	Canción de autor	Clásica	Flamenco/Rumba/Copla	Jazz/Blues/Soul/Gospel	Música base electrónica	Otros	Para niños y niñas	Pop-Rock	World music
Viernes, sábado o domingo	5,75%	42,83%	7,72%	10,35%	0,27%	4,82%	3,29%	16,32%	8,65%
De lunes a jueves	4,82%	56,59%	6,22%	9,28%	0,09%	4,08%	1,02%	9,65%	8,26%
Semana completa	9,20%	62,07%	2,30%	6,90%	0%	1,15%	8,05%	5,75%	4,60%
<b>Total</b>	<b>5,52%</b>	<b>48,35%</b>	<b>7,02%</b>	<b>9,86%</b>	<b>0,20%</b>	<b>4,45%</b>	<b>2,61%</b>	<b>13,61%</b>	<b>8,39%</b>



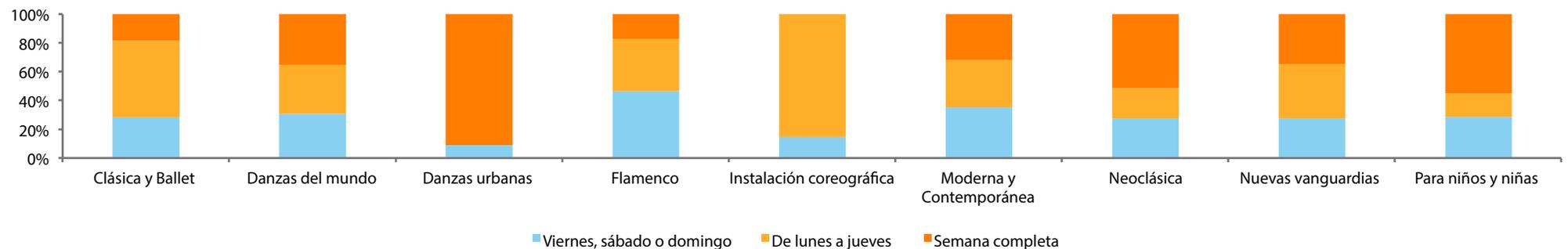
## 6.4.9 Volumen de programación de danza según día de la semana y subgénero

Respecto a la programación de espectáculos dancísticos, llama la atención el caso de las danzas urbanas, que divide su programación entre los fines de semana. Una tendencia que encuentra su raíz en el carácter juvenil de este subgénero, dirigido a un grupo poblacional en el que las pautas de consumo cultural se concentran en los fines de semana. Otro caso destacable es la danza flamenca que, con un 22,82% de programaciones durante los fines de semana, se halla por encima de la media de ese subgénero.

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

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

	Clásica y Ballet	Danzas del mundo	Danzas urbanas	Flamenco	Instalación coreográfica	Moderna y Contemporánea	Neoclásica	Nuevas vanguardias	Para niños y niñas
Viernes, sábado o domingo	12,66%	7,26%	0,21%	22,82%	0%	32,16%	5,60%	4,98%	14,11%
De lunes a jueves	23,93%	7,98%	0%	17,79%	1,23%	30,06%	4,29%	6,75%	7,98%
Semana completa	8,33%	8,33%	2,08%	8,33%	0%	29,17%	10,42%	6,25%	27,08%
<b>Total</b>	<b>15,01%</b>	<b>7,50%</b>	<b>0,29%</b>	<b>20,63%</b>	<b>0,43%</b>	<b>31,46%</b>	<b>5,63%</b>	<b>5,48%</b>	<b>13,56%</b>



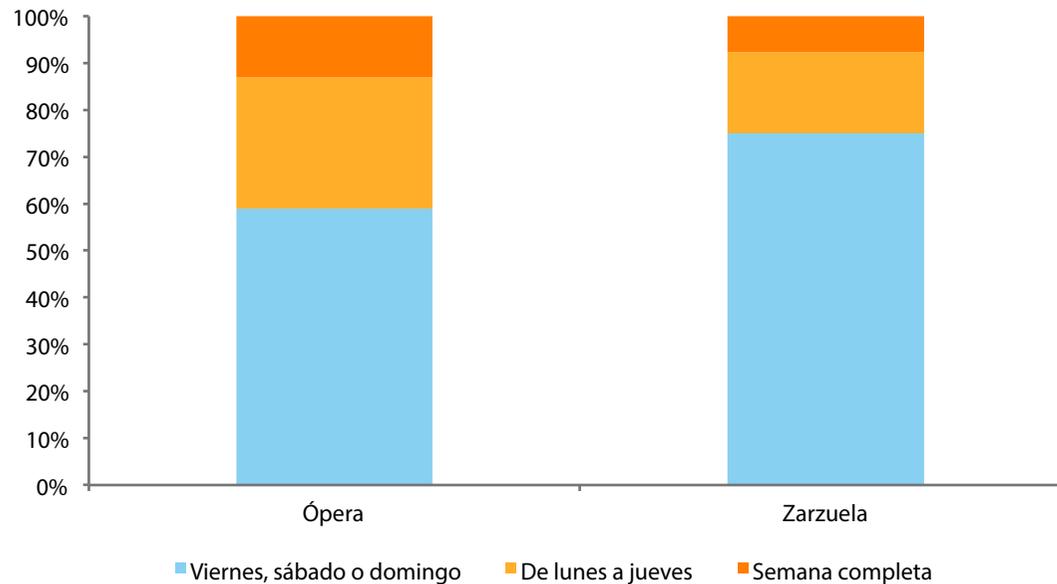
## 6.4.10 Volumen de programación de lírica según día de la semana y subgénero

	Ópera	Zarzuela
Viernes, sábado o domingo	59,01%	75,00%
De lunes a jueves	27,95%	17,39%
Semana completa	13,04%	7,61%
<b>Total</b>	<b>63,64%</b>	<b>36,36%</b>

**Un significativo porcentaje de la programación lírica tiene lugar durante los fines de semana.**

La ópera obtiene un esquema de programación más equilibrado entre las tres opciones de programación. Hay que destacar que la mayoría de los espectáculos de ópera programados entre el lunes y el jueves se oferta el jueves.

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



## 6.5 Volumen de programación por comunidad autónoma y género

La siguiente tabla muestra el peso porcentual de cada categoría escénica en las comunidades que cuentan con espacios asociados a La Red. En este sentido, destacan comunidades en las que en torno al 50% o más de la programación corresponde a un género, como son Cataluña, Canarias, Aragón, Valencia y Ceuta en el caso de la música o Madrid, Castilla - La Mancha, Castilla y León, La Rioja, Extremadura, o Islas Baleares en el caso del teatro. Por su parte, en Navarra y Andalucía ni el teatro ni la música superan el 40% de las programaciones convirtiéndose de este modo en las ofertas más plurales y equilibradas. Aunque de los datos podría esbozarse la existencia de preferencias diferenciales en los gustos de los públicos de las diferentes comunidades, hay que recordar que existen otros posibles factores que explican la distribución de géneros (competencia de otros espacios escénicos, por ejemplo).

**Conviene señalar, no obstante, que hay comunidades autónomas con pocos espacios asociados a La Red (Aragón, Extremadura, Cantabria, Baleares y Ceuta) por lo que los resultados obtenidos son difícilmente extrapolables.** De forma complementaria, aquellas regiones que aportan más espacios cuentan con un tejido escénico significativamente mayor, de modo que los datos son difícilmente representativos de esas comunidades autónomas.

	Nº de espacios	Circo	Danza	Lírica	Magia	Música	Teatro
Cataluña	10	2,07%	9,51%	1,83%	0,37%	67,07%	19,15%
Comunidad Valenciana	16	0,53%	7,52%	5,54%	0,79%	50,26%	35,36%
Comunidad de Madrid	16	0,80%	11,01%	1,99%	2,12%	21,35%	62,73%
País Vasco	9	1,70%	9,85%	3,74%	0,17%	47,20%	37,35%
Andalucía	10	1,39%	17,50%	3,12%	1,04%	39,17%	37,78%
Castilla-La Mancha	10	1,05%	8,57%	6,12%	1,57%	34,44%	48,25%
Galicia	6	0,18%	7,41%	1,06%	2,12%	46,91%	42,33%
Castilla y León	9	1,29%	7,53%	3,01%	0,65%	27,10%	60,43%
Región de Murcia	7	2,22%	6,67%	3,21%	0,99%	39,75%	47,16%
Islas Canarias	6	0%	13%	3%	1%	57%	26%
Navarra	5	2,44%	9,45%	5,49%	1,52%	40,55%	40,55%
Aragón	2	0,95%	6,64%	5,69%	0,47%	63,98%	22,27%
Principado de Asturias	4	0%	12%	10%	3%	28%	47%
La Rioja	3	0,76%	9,16%	3,05%	1,53%	24,43%	61,07%
Extremadura	2	0%	3%	4%	1%	28%	63%
Cantabria	1	1,82%	23,64%	7,27%	0%	23,64%	43,64%
Islas Baleares	1	0%	19%	2%	2%	19%	58%
Ceuta	1	0%	15%	5%	0%	50%	30%

## 6.6 Porcentaje de espacios que programan un determinado género

Como se observa en la tabla inferior, **el teatro está presente en el 99,15% de los espacios escénicos analizados, es decir, en 117 de los 118 espacios analizados**. L'Auditori de Barcelona es el único espacio que no programa ningún espectáculo teatral, pues centra mayoritariamente su programación en la música, que complementa con propuestas de danza y lírica.

**La música y la danza también logran porcentajes de representación muy significativos, del 97,46% y del 92,37% respectivamente**. En el caso de la música, 3 de los 118 espacios analizados no programan este género: Teatro Palenque y Teatro Victoria, Teatro Cortés de Almoradí y Teatre Nacional de Catalunya. Por su parte, la danza no logra ninguna programación en 9 de los 118 espacios analizados. La lírica logra valores intermedios que superan el 70% y no obtiene ninguna programación en espacios situados tanto en las grandes ciudades como en centros comarcales o capitales de provincia.

Por su parte, **las propuestas de circo y magia no obtienen representación en el 63,56% y 57,63% de los espacios analizados**.

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

## 6.7 Espacios escénicos líderes en la programación de un determinado género

Las siguientes tablas muestran la relación de espacios escénicos líderes en la programación de un determinado género. Los porcentajes más elevados muestran la apuesta por un determinado tipo de oferta cultural. No obstante, **la interpretación de estos datos debe hacerse en el marco de la convivencia de esos espacios con otros recintos escénicos y musicales con programaciones ordinarias o extraordinarias complementarias.**

El análisis cruzado de estos resultados con la tipología de espacio escénico indica que **aquellos espacios que programan un mayor volumen de propuestas teatrales pertenecen a capitales de provincia o cabeceras de comarca de gran tamaño.** Por su parte, **los espacios que programan un mayor porcentaje de espectáculos musicales se ubican en grandes ciudades,** lo que respalda la especialización como un rasgo propio de ciudades con elevado nivel demográfico y suficiente demanda. **Los espacios escénicos que apuestan, como línea programática, por la danza y lírica se enmarcan en grandes ciudades y capitales de provincia.**

En el caso del circo y la magia los espacios que más programan espectáculos de estos géneros presenta una tipología variable y dispersa.

GÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese género
TEATRO	Teatro Tomás y Valiente	77,22%
	Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	66,67%
	Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	55,96%
	Teatro Circo de Murcia	54,31%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	25,31%
MÚSICA	Palau de la Música Catalana	98,21%
	L'Auditori de Barcelona	97,45%
	Palau de la Música i Congressos de Valencia	93,16%
DANZA	Mercat de les Flors	75,00%
	Teatro Central de Sevilla	31,34%
	Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	19,81%
LÍRICA	Teatro Campoamor	34,48%
	Teatro Principal de Zaragoza	13,43%
	Baluarte, Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra	11,69%
	Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M.	11,24%

GÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese género
MAGIA	Teatro Chinchilla de Montearagón	12%
	Teatro Federico García Lorca de San Fernando	7,89%
	Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	6,88%
	Teatro Jovellanos	3,49%
	Teatro Auditorio de Cuenca	3,23%
CIRCO	Casa de Cultura Burlada	17,07%
	Teatre Municipal de Girona	13,21%
	Teatro Circo de Murcia	6,03%

En el siguiente mapa se presenta la distribución geográfica de los espacios escénicos líderes en la programación de los seis géneros estudiados. Resulta curiosa la concentración por la periferia y la zona este de la Península.



## 6.7.1 Espacios escénicos líderes en la programación de un determinado subgénero: Teatro

En la siguiente tabla se presenta la distribución geográfica de los espacios escénicos líderes en la programación de propuestas teatrales. En la mayoría de los casos no se constatan diferencias muy acentuadas entre el primer y el segundo espacio, incluso en el caso del teatro actual la diferencia es prácticamente inexistente.

Las diferencias más significativas se constatan en la stand up comedy.

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Clásico-grecolatino	Gran Teatro de Elche	2,60%
	Teatro Gayarre	1,94%
Clásico	Teatro Municipal Quijano	12,68%
	Teatro Romea	9,76%
	Teatro José Monleón, Rigoberta Menchú y Julián Besteiro	9,59%
Actual	Teatro Tomás y Valiente	37,97%
	Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	27,52%
	Auditorio – Palacio de Congresos de Ourense	26,47%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	11,20%
Clásico-Contemporáneo	Teatro Tomás y Valiente	15,19%
	Teatro Romea	9,76%
	Teatro Gayarre	6,80%
Contemporáneo	Centro d'Arts Escéniques de Reus	4,88%
	Mercat de les Flors	4,69%
	Teatro Central de Sevilla	2,99%
Para niños y niñas	Teatro José Monleón, Rigoberta Menchú y Julián Besteiro	31,51%
	Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	30,39%
	Teatro Circo de Murcia	20,69%

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Musical	Centro de Congresos Lienzo Norte	14,81%
	Teatro Romea	9,76%
	Gran Teatro de Elche	7,79%
Stand-up comedy	Teatro Circo de Orihuela	20,63%
	Gran Teatro de Elche	10,39%
	Teatro Romea	9,76%
	Auditorio – Palacio de Congresos de Ourense	7,84%
	Teatro Gayarre	7,77%
	Auditorio – Palacio de Congresos de Zaragoza	5,56%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	4,15%
Gestual	Teatro del Bosque	9,62%
	Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	7,32%
	Teatro Villa de Molina	7,14%
	Teatro Juan Bravo de Segovia	4,23%
	Teatro Tomás y Valiente	3,80%
De objetos	Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA)	6,98%
	Teatro Juan Bravo de Segovia	2,82%
	Teatro José Monleón, Rigoberta Menchú y Julián Besteiro	2,74%
	Teatro Romea	2,44%
	Teatro Barakaldo Antzokia	2,44%
Teatro/Circo	Teatro José Monleón, Rigoberta Menchú y Julián Besteiro	2,74%

## 6.7.2 Espacios escénicos líderes en la programación de un determinado subgénero: Música

La tabla inferior expresa la distribución geográfica de los espacios escénicos líderes en la programación de música.

Destaca la apuesta que los dos espacios escénicos líderes en música clásica hacen por este subgénero y, en especial, la diversidad de la programación musical del L'Auditori de Barcelona, con presencia en todos los subgéneros en los puestos de cabeza.

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Para niños y niñas	Centro Kursaal	9,76%
	Teatro Principal Antzokia	6,25%
	L'Auditori de Barcelona	3,40%
Clásica	Palau de la Música i Congressos de Valencia	77,37%
	L'Auditori de Barcelona	59,57%
	Palau de la Música Catalana	56,05%
Jazz/Blues/Soul/Gospel	Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	16,98%
	L'Auditori de Barcelona	8,09%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	7,47%
Pop-Rock	Auditorio Víctor Villegas	20,93%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	14,94%
	Palau de la Música Catalana	13,90%
Flamenco/Rumba/Copla	Teatro Lope de Vega	23,19%
	Gran Teatro Falla	18,75%
	Palau de la Música Catalana	6,28%
Otros	L'Auditori de Barcelona	3,83%
	L'Auditori de Barcelona	4,26%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	3,32%
	Palau de la Música Catalana	2,69%

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Canción de autor	Donostia Kultura (Teatro Victoria Eugenia)	9,40%
	Palau de la Música Catalana	6,28%
	L'Auditori de Barcelona	2,55%
World music	Teatro Leal	21,92%
	L'Auditori de Barcelona	11,91%
	Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	4,98%
Música de base electrónica	Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	3,77%
	Teatro Central de Sevilla	1,49%
	Teatro Circo de Albacete	1,12%

## 6.7.3 Espacios escénicos líderes en la programación de un determinado subgénero: Danza

La tabla inferior muestra la distribución geográfica de los espacios escénicos líderes en la programación de montajes coreográficos.

Destaca como, al igual que en música, los espacios escénicos que concentran su programación en un determinado género se esfuerzan por diversificar la programación entre los diferentes subgéneros. Es el caso del Mercat de les Flors.

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Para niños y niñas	Auditorio Monserrat Caballé	16,13%
	Mercat de les Flors	15,63%
	Palacio de Festivales de Cantabria	9,09%
Clásica y Ballet	Gran Teatro de Elche	6,49%
	Teatro Circo de Albacete	4,49%
Moderna y Contemporánea	Mercat de les Flors	35,94%
	Teatro Rosalía de Castro	14,29%
	Donostia Kultura (Teatro Victoria Eugenia)	10,26%
Flamenco	Teatro Lope de Vega	15,94%
	Gran Teatro Falla	12,50%
	Mira Teatro	10,71%
	Teatro Central de Sevilla	8,96%
Danzas del mundo	Mercat de les Flors	7,81%
	Espai Cultural Can Ventosa	5,66%
	Auditorio – Palacio de Congresos de Zaragoza	2,08%
	L'Auditori de Barcelona	1,28%
Neoclásica	Teatro Campoamor	10,34%
	Teatre Auditori Sant Cugat	4,11%

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Nuevas vanguardias	Mercat de les Flors	10,94%
	Teatro Central de Sevilla	10,45%
	Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	9,43%
Instalación coreográfica	Teatro Principal de Palencia	4,17%
	Teatro Ciudad de Marbella	2,70%
Danzas urbanas	Espai Cultural Can Ventosa	1,89%
	Mercat de les Flors	1,56%

## 6.7.4 Espacios escénicos líderes en la programación de un determinado subgénero: Lírica

En la siguiente tabla se presenta la distribución geográfica de los espacios escénicos líderes en la programación de lírica.

Los espacios escénicos que más programan ópera y zarzuela dedican prácticamente el mismo porcentaje de su programación a este tipo de espectáculos.

SUBGÉNERO	ESPACIO ESCÉNICO	% de su programación dedicada a ese subgénero
Zarzuela	Teatro Barakaldo Antzokia	6,10%
	Teatro Romea	6,10%
Ópera	Teatro Principal de Zaragoza	11,94%
	Baluart, Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra	10,39%
	Euskalduna Jauregia – Palacio de Festivales	11,29%

## 6.8 Espacios que han contratado 3 o más funciones de un mismo espectáculo

El **61,02%** de los espacios analizados ha contratado **3 o más funciones de un mismo espectáculo**. Destaca el caso del **Teatre Nacional de Catalunya** y el **Teatre Lliure**, **ambos centros de producción** cuya lógica de exhibición defiende la presencia de los espectáculos en cartelera durante varios días.

La tabla inferior cruza la programación de **3 o más funciones con la seis tipologías de espacios escénicos planteadas inicialmente**. Como se puede observar, el porcentaje de teatros que contratan **3 o más de 3 funciones de un mismo espectáculo guarda una relación directa con grandes núcleos poblacionales, es decir, grandes ciudades, capitales de provincia o cabeceras de comarca de gran tamaño**, en los que la rotación de espectadores es bastante elevada.

	3 funciones	Más de 3 funciones
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño con competencia	44,29%	36,97%
Capital de provincia o cabecera comarcal de gran tamaño sin competencia	2,38%	0,28%
Centro comarcal de mediano tamaño	6,19%	4,48%
Centro comarcal de pequeño tamaño	5,71%	0,56%
Cinturón metropolitano	5,24%	1,40%
Gran ciudad	36,19%	56,30%

ESPACIO ESCÉNICO	3 funciones	Más de 3 funciones	SOBRE LA PROGRAMACIÓN TOTAL
1 Teatre Nacional de Catalunya		18	100%
2 Fundación Teatre Lliure	1	30	88,57%
3 Teatro Calderón de la Barca	16	15	65,96%
4 Teatro de la Abadía	3	11	63,64%
5 Teatro Principal de Zaragoza	15	16	46,27%
6 Teatro Alhambra de Granada	6	10	42,11%
7 Euskalduna Jauregia - Palacio Euskalduna	3	23	41,94%
8 Teatro Lope de Vega	3	23	37,68%
9 Teatro Cuyás	4	7	35,48%
10 Teatro Campoamor	5	5	34,48%
11 Teatro Fernán Gómez		12	32,43%
12 Teatro Cánovas de Málaga	3	11	29,79%
13 Mercat de les Flors	4	15	29,69%
14 Teatro Principal de Alicante	7	11	29,03%
15 Teatro Guimerá	7	7	20,90%
16 Espai Cultural Can Ventosa	8		15,09%
17 Teatre Principal de Alcoi	2	1	15,00%
18 Teatro Romea	10	2	14,63%
19 Teatro Principal de Burgos	2	8	13,89%
20 Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M.	5	7	13,48%
21 L'Auditori de Barcelona	23	6	12,34%
22 Palau de la Música Catalana	10	17	12,11%
23 Teatro Central de Sevilla	3	5	11,94%
24 Teatre Municipal de Girona	4	2	11,32%

ESPACIO ESCÉNICO	3 funciones	Más de 3 funciones	SOBRE LA PROGRAMACIÓN TOTAL
25 Palacio de Festivales de Cantabria	2	4	10,91%
26 Teatro Auditorio del Revellín	3	1	10,00%
27 Gran Teatro de Córdoba	2	3	9,80%
28 Baluarte, Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra		7	9,09%
29 Teatro de Rojas	5		8,77%
30 Donostia Kultura (Teatro Victoria Eugenia)	3	7	8,55%
31 Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	2	7	8,49%
32 Gran Teatre Antonio Ferrandis	2		8,00%
33 Teatro Municipal Bergidum de Ponferrada		4	7,84%
34 Teatro Barakaldo Antzokia	5	1	7,32%
35 Auditorio Víctor Villegas	1	5	6,98%
36 Teatro Gayarre	4	3	6,80%
37 Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	7	9	6,64%
38 Gran Teatro Falla		3	6,25%
39 Teatro Principal Antzokia	3	2	6,25%
40 Teatro Bretón de los Herreros	1	3	6,06%
41 Teatro Buero Vallejo de Guadalajara		2	5,26%
42 Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	3	2	4,90%
43 Auditorio - Palacio de Congresos de Zaragoza	3	4	4,86%
44 Teatro Salón Cervantes	2		4,76%
45 Teatro Auditorio de Roquetas de Mar		2	4,55%
46 Teatro Circo de Murcia	1	4	4,31%
47 Teatro Cervantes de Arnedo	1		4,17%
48 Teatre Auditori Sant Cugat		3	4,11%

ESPACIO ESCÉNICO	3 funciones	Más de 3 funciones	SOBRE LA PROGRAMACIÓN TOTAL
49 Teatro de Chinchilla de Montearagon	1		4,00%
50 Teatro Rosalía de Castro	3		3,90%
51 Centro de Congresos Lienzo Norte		2	3,70%
52 Teatro Jovellanos	2	1	3,49%
53 Teatro Circo de Albacete		3	3,37%
54 Auditorio Alfredo Kraus		2	2,74%
55 Teatro Palacio Valdés y Casa Municipal de Cultura	1		2,63%
56 Teatro Municipal y Teatro Auditorio de El Ejido	2		2,63%
57 Teatre Metropol y Teatre Auditori Camp de Mart	1		2,56%
58 Teatro de la Laboral Ciudad de la Cultura		1	2,50%
59 Centro Cultural Deán Palacios Teatro Ideal	1		2,44%
60 Teatro Regio y Principal	1		2,13%
61 Palau Altea		1	1,79%
62 Auditori de Torrent	1		1,67%
63 Patronato de Cultura de Zizur Mayor		1	1,61%
64 Teatro Circo de Orihuela	1		1,59%
65 Palau de la Música i Congressos de Valencia		3	1,58%
66 Teatro Juan Bravo de Segovia	1		1,41%
67 Teatro Municipal Quijano		1	1,41%
68 Teatro José Monleón, Rigoberta Menchú y Julián Besteiro		1	1,37%
69 Teatro Leal		1	1,37%
70 Gran Teatro de Elche		1	1,30%
71 Teatro Tomás y Valiente	1		1,27%
72 Centro Kursaal		1	1,22%

## 6.9 Espectáculos más programados

### 6.9.1 Espectáculos más programados de teatro

A continuación, se presenta la relación de espectáculos teatrales que han girado en un mayor número de espacios escénicos.

	ESPECTÁCULO	COMPAÑÍA	SUBGÉNERO	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1	¡Muu! 2	Yllana	Actual	26
2	El Nacional	Els Joglars	Actual	22
3	Juicio a una zorra	Kamikaze Producciones, S.L.	Actual	20
4	Se quieren	Salvajes Teatro, S.L.	Actual	18
5	De ratones y hombres	Concha Busto Producción y Distribución	Clásico-Contemporáneo	18
6	El tipo de la tumba de al lado	Trasgo Producciones	Actual	18
7	Crimen perfecto	Txalo Producciones, S.L.	Clásico-Contemporáneo	18
8	Forever Young	Forever Young	Musical	17
9	Los habitantes de la casa deshabitada	Juanjo Seoane Producciones, S.L.	Clásico-Contemporáneo	17
10	La familia de Pascual Duarte	Tomás Gayo Producciones S.L.	Clásico-Contemporáneo	16
11	Madame Bovary	Pentación Espectáculos	Clásico-Contemporáneo	16
12	Querida Matilde	Pentación Espectáculos	Actual	16
13	Yo, el heredero	Producciones Andrea D'Odorico	Clásico-Contemporáneo	16
14	Ticket	Clownic	Teatro gestual	15
15	El apagón (Black comedy)	Yllana	Actual	15
16	Los animales de Don Baltasar	Teloncillo Teatro	Para niños y niñas	15

Muchas son las dimensiones que explican el éxito de un determinado montaje teatral. Preferencias y gustos de los públicos, reconocimiento artístico de las compañías, formato de la obra, proyección mediática de sus intérpretes... Variables de difícil medición que determinan la continuidad en cartel de un determinado trabajo artístico o su gira en áreas alejadas de su centro de producción. Por otro lado, los resultados de este informe cuantifican un único año, de modo que es lógico suponer que determinadas obras estrenadas en los últimos meses de 2012 hayan cerrado un menor número de contrataciones que otras presentadas en el primer trimestre del año.

Con independencia de su calidad artística, el éxito de ciertos espectáculos parece relacionarse muy acentuadamente con la **trayectoria y reconocimiento de algunas compañías**, consolidadas como formaciones de referencia de la escena nacional. Se trata de grupos veteranos y que atesoran una sólida trayectoria, en muchos casos precedida de éxitos de público, premios y distinciones. Este podría ser el caso de compañías ya veteranas como Yllana o Els Joglars.

En otros casos, **un alto nivel de contratación también puede responder, al menos parcialmente, a la popularidad del título**, un factor que favorece la **identificación** por parte de los **espectadores**. Así, nos encontramos con obras como *Madame Bovary* o *La familia de Pascual Duarte*, fácilmente reconocibles por públicos generalistas y poco especializados.

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

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

Por último, hay que destacar la relación que mantienen varias de estas compañías a través de un mismo hilo conductor: la figura de Miguel del Arco. Del Arco, director de Kamikaze, ha firmado algunos de los trabajos más aclamados por la crítica y mejor recibidos por el público, como *Juicio a una zorra* y *De ratones y hombres*.

## 6.9.2 Espectáculos más programados de música

A continuación, se presenta la relación de espectáculos musicales que han girado en un mayor número de espacios escénicos.

ESPECTÁCULO	SUBGÉNERO	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1 Sergio Dalma - Vía Dalma II	Pop-Rock	13
2 Raphael - Lo mejor de mi vida	Canción de autor	13
3 Pablo Alborán - En acústico	Pop-Rock	12
4 José Mercé - Nuevo Amanecer	Flamenco/Rumba/Copla	10
5 Juan Valderrama - Sonidos Blancos	Flamenco/Rumba/Copla	10
6 David Bustamante - Tour Mío 2012	Pop-Rock	9
7 Revólver - Gira Argán	Pop-Rock	9
8 Manuel Carrasco - Habla	Pop-Rock	9
9 Miguel Poveda - Artesano	Flamenco/Rumba/Copla	8
10 Manolo García - Los días intactos	Canción de autor	8
11 Dani Martín - Pequeño ¡Qué grande puedes llegar a ser!	Pop-Rock	8
12 Pablo Milanés - Proposiciones	Canción de autor	7
13 La Oreja de Van Gogh - Cometas por el cielo	Pop-Rock	7
14 Pedro Guerra - El mono espabilado	Pop-Rock	7
15 The King Gospel Choir - Merry Christmas & Civil Rights	Jazz/Blues/Soul/Gospel	7
16 Rosana - Buenos días, mundo	Canción de autor	7
17 Fito y los Fitipaldís - Gira de teatros	Pop-Rock	7
17 Juan Perro - Casas en el aire	Canción de autor	7

**En este listado destaca la significativa presencia de espectáculos de pop-rock. De las 17 propuestas más programadas 9 pertenecen a este subgénero.**

Por otra parte, se observa un equilibrio entre artistas de trayectoria larga, como Raphael o Pablo Milanés, y nombres emergentes de la escena musical nacional, como Pablo Alborán y Manuel Carrasco. Conviene tener en cuenta que la mayor parte de las programaciones de los espectáculos de este listado han tenido lugar en ambos semestres de 2012, no obstante The King gospel choir y Juan Perro han conseguido un hueco entre los más programados exclusivamente por las programaciones obtenidas en el segundo semestre.

## 6.9.3 Espectáculos más programados de danza

A continuación, se presenta la relación de espectáculos de danza que han girado en un mayor número de espacios escénicos.

ESPECTÁCULO	COMPAÑÍA	SUBGÉNERO	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1 La gloria de mi mare	Choni Cía. Flamenca	Flamenco	25
2 El lago de los cisnes	Ballet del Teatro Nacional Ruso de Moscú	Clásica y Ballet	17
3 Pinocchio	Roseland Musical	Para niños y niñas	10
4 Consonant	Maduixa Teatre S.L.	Para niños y niñas	9
5 Gran Gala Tchaikovsky	Russian National Ballet	Clásica y Ballet	9
6 Rusia	La Veronal Danza	Nuevas vanguardias	7
7 Nubes	Aracaladanza	Para niños y niñas	7
8 Las criaturas de Prometeo	Plan B danza	Moderna y Contemporánea	7
9 La curva	Compañía Israel Galván	Flamenco	6
10 Kindur, vida aventurera de las ovejas en Islandia	TPO (Teatro di piazza o d'occasione)	Para niños y niñas	6
11 Los virtuosos	Ballet Nacional de Cuba	Clásica y Ballet	6
12 Toni Jodar explica la danza contemporánea	BdDansa - Toni Jodar	Moderna y Contemporánea	6
13 La Pepa	Ballet flamenco de Sara Baras	Flamenco	6
14 Coppélia	Ballet de Víctor Ullate	Neoclásica	5
15 Racconto	Mayumaná	Moderna y Contemporánea	5
16 Al menos dos caras	Projects in movement / Sharon Fridman	Moderna y Contemporánea	5
17 Animal's party	El Punto! Danza Teatro/Fernando Lima	Moderna y Contemporánea	5
18 Nya/ Confiar en la vida	Abou Lagraa y Ballet Contemporáneo de Argelia	Danzas del mundo	5
19 Perdiendo el tiempo	Mar Gómez Compañía de Danza	Moderna y Contemporánea	5
20 Charlie	Compañía de Danza de Fernando Hurtado	Moderna y Contemporánea	5
21 Bothanica	Momix	Moderna y Contemporánea	5

**Muchos de los trabajos coreográficos más programados deben un elevado volumen de contrataciones al circuito Danza a Escena.** Es el caso de *Pinocchio*, *Consonant*, *Rusia*, *Las criaturas de Prometeo*, *Perdiendo el tiempo*, *Animal's party*, *Al menos dos caras*, *La gloria de mi mare* y *Toni Jodar explica la danza contemporánea*.

Junto a estos espectáculos, se encuentran otros de grupos **y coreógrafos consolidados y reconocidos por públicos menos habituales de la danza**, como el Ballet de Sara Baras o el Ballet de Víctor Ullate.

También hay que destacar el éxito que han conseguido los **ballet rusos**.

## 6.9.4 Espectáculos más programados de lírica

A continuación, se presenta la relación de espectáculos de lírica que han girado en un mayor número de espacios escénicos.

ESPECTÁCULO	COMPAÑÍA	SUBGÉNERO	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1 La Bohème	Ópera 2001	Ópera	22
2 Carmen	Ópera 2001	Ópera	15
3 Lucía di Lammermoor	Producciones Telón	Ópera	9
4 La Revoltosa	Compañía Lírica Ibérica	Zarzuela	5
5 La Traviata	Concerlirica Internacional S.L.	Ópera	4
6 Ainhoa Arteta	Ainhoa Arteta	Ópera	4
7 Turandot	Concerlirica Internacional S.L.	Ópera	3
8 La canción del olvido	Producciones La Folía	Zarzuela	3
9 El pequeño deshollinador	Escolanía Ciudad de Cuenca	Ópera	3
10 La del manojito de Rosas	Ferro Teatro	Zarzuela	3
11 Rigoletto	Concerlirica Internacional S.L.	Ópera	3
12 Cançó d'amor i de guerra	Companyia +SARSUELA	Zarzuela	3
13 Amadeu. Zarzuelas de Amadeo Vives	Albert Boadella (Els Joglars) y Joven Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid	Zarzuela	3

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

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

Como rasgo general, podemos afirmar que se trata de espectáculos adaptados a formatos reducidos, que pueden reducir costes de gira y cerrar mayor número de contrataciones en provincias con niveles poblacionales bajos. No obstante, cabe señalar que las obras aquí señaladas han contratado, con frecuencia, una sola función en cada espacio escénico, una pauta que no exhiben otras obras de mayor formato que han girado en menor número de espacios aunque con una cifra más elevada de funciones.

## 6.9.5 Espectáculos más programados de magia

A continuación, se presenta la relación de espectáculos de magia que han girado en un mayor número de espacios escénicos.

ESPECTÁCULO	COMPAÑÍA	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1 No vengas solo	Anthony Blake	7
2 Magia Potagia	Juan Tamariz	6
3 El arte de la magia	Jorge Blass	6
4 Magia Demente	Nuestro Escenario	4
5 15 ilusiões para unha noite	Creacións Máxicas Lirolai	2
6 Existe la magia	Jorge Blass	2
7 Splenda	Cia. Mag Lari	2
8 Blake	Anthony Blake	2

Los espectáculos de magia que más giraron en 2012 se identifican con producciones de magos reconocidos por el gran público por su notable presencia en el medio televisivo. Destaca el caso de Anthony Blake y Jorge Blass, con 2 espectáculos respectivamente entre los más programados.

Conviene reseñar que dentro de este género se engloban espectáculos que se sirven de la magia como hilo conductor pero que utilizan recursos propios de otros géneros. Es el caso de *Magia Potagia* de Juan Tamariz, en el que se mezclan magia y humor, o *Splenda* de Mag Lari, inspirado en la figura de Michael Jackson y en el que conviven recursos artísticos de la magia, la música y la danza.

## 6.9.5 Espectáculos más programados de circo

A continuación, se presenta la relación de espectáculos de circo que han girado en un mayor número de espacios escénicos.

ESPECTÁCULO	COMPAÑÍA	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1 La gran A...ventura. Historia de un Payaso	Marcel Gros	9
2 Plecs	Enfila't	5
3 Eoloh!	Cirque Style	4
4 Balagán	Cirque Style	3
5 Call me María	Xirriquiteula Teatre	3
6 Grimègies	Tortell Potrona	3
7 Ĩ	Blaï Mateu Trias - Baró d'evel CIRK cie	2
8 Storm	Cirque Imaginaire	2
9 Circa	Circa	2

Como se observa en la tabla y pese al escaso nivel de contratación de este género respecto a otras disciplinas dominantes, los espectáculos circenses más programados cuentan con figuras de referencia, como Marcel Gros, Tortell Poltrona y Blaï Mateu Trias, junto a compañías de éxito internacional.

Entre estas compañías destaca Cirque Style, compañía de gran éxito en Europa, con espectáculos avalados por el público y la prensa y con un formato de espectáculo similar al del Circo del Sol.

## 6.10.1 Espectáculos más programados. Mapa de movilidad. TEATRO

ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Teatro José Monleón, Rigoberta Menchú, Julián Besteiro	Madrid
Auditori Ribarroja	Valencia
Auditorio Montserrat Caballé	Madrid
Auditorio Villa de Colmenar Viejo	Madrid
Casa de Cultura de Burlada	Navarra
Centro Cultural La Despernada	Madrid
Centro Palacio de la Audiencia de Soria	Soria
Teatro Tomás y Valiente	Madrid
Gran Teatre Antonio Ferrandis	Valencia
Teatro Rosalía Castro	A Coruña
Teatro Victoria y Teatro Palenque	Toledo
Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	Madrid
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro Barakaldo Antzokia	Vizcaya
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Chapí	Alicante
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Federico García Lorca de San Fernando	Madrid
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro López de Ayala	Badajoz
Teatro Municipal Buero Vallejo de Alcorcón	Madrid
Teatro Municipal y Teatro Auditorio de El Ejido	Almería
Teatro Municipal Quijano	Ciudad Real
Teatro Regio y Principal de Almansa	Albacete
Teatro Social / Social Antzokia	Vizcaya
Teatro Villa de Molina	Murcia

*¡Muu! 2, de Yllana*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Teatro Auditorio de Roquetas de Mar	Almería
Gran Teatro de Elche	Alicante
Gran Teatro Falla	Cádiz
Serantes Kultur Aretoa	Vizcaya
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Calderón de la Barca de Valladolid	Valladolid
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Circo de Orihuela	Alicante
Teatro Cuyás	Las Palmas
Teatro de Rojas	Toledo
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Jovellanos	Asturias
Teatro Juan Bravo de Segovia	Segovia
Teatro Lope de Vega	Sevilla
Teatro López de Ayala	Badajoz
Teatro Ciudad de Marbella	Málaga
Teatro Principal de Burgos	Burgos
Teatro Principal de Zaragoza	Zaragoza
Teatro Romea	Murcia
Teatro Villa de Molina	Murcia

## El nacional, de Els Joglars



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	Ourense
Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid	Madrid
Centro d'Arts Escèniques de Reus	Tarragona
Fundación Teatre Lliure	Barcelona
Gran Teatre Antonio Ferrandis	Valencia
Serantes Kultur Aretoa	Vizcaya
Teatro Alhambra de Granada	Granada
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Calderón de la Barca	Valladolid
Teatro Cánovas de Málaga	Málaga
Teatro Central de Sevilla	Sevilla
Teatro Circo de Marte	Tenerife
Teatro Circo de Murcia	Murcia
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Leal	Tenerife
Teatro Municipal Bergidum de Ponferrada	León
Teatro Municipal y Teatro Auditorio de El Ejido	Almería
Teatro Rosalía de Castro	A Coruña
Teatro Tomás y Valiente	Madrid

## Juicio a una zorra, de Kamikaze Producciones



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio - Palacio de Congresos de Zaragoza	Zaragoza
Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	A Coruña
Centro Cultural de la Villa de Ibi ( <i>Primer semestre</i> )	Alicante
Centro Cultural de la Villa de Ibi ( <i>Segundo semestre</i> )	Alicante
Centro de Congresos Lienzo Norte	Ávila
Centro Palacio de la Audiencia de Soria	Soria
Gran Teatro de Cáceres	Cáceres
Gran Teatro de Elche	Alicante
Nuevo Teatro Circo de Cartagena	Murcia
Serantes Kultur Aretoa	Vizcaya
Teatro Castelar ( <i>Primer semestre</i> )	Alicante
Teatro Castelar ( <i>Segundo semestre</i> )	Alicante
Teatro Circo de Orihuela	Alicante
Teatro Concha Segura	Murcia
Teatro Jovellanos	Asturias
Teatro Principal de Alicante	Alicante
Teatro Principal de Burgos	Burgos
Teatro Villa de Molina	Murcia

## Se quieren, de Salvajes Teatro



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Centro de Congresos Lienzo Norte	Ávila
Gran Teatro de Córdoba	Córdoba
Mira Teatro	Madrid
Palacio de Festivales de Cantabria	Cantabria
Serantes Kultur Aretoa	Vizcaya
Teatro Auditorio Adolfo Marsillach	Madrid
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Calderón de la Barca	Valladolid
Teatro Cuyás	Las Palmas
Teatro del Bosque	Madrid
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Lope de Vega	Sevilla
Teatro López de Ayala	Badajoz
Teatro Principal Antzokia ( <i>Primer semestre</i> )	Álava
Teatro Principal Antzokia ( <i>Segundo semestre</i> )	Álava
Teatro Rosalía de Castro	A Coruña
Teatro Salón Cervantes	Madrid
Teatro Tomás y Valiente	Madrid

## De ratones y hombres, de Concha Busto Producción y Distribución



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditori de Torrent	Valencia
Auditorio Municipal de Medina del Campo	Valladolid
Donostia Kultura (Teatro Victoria Eugenia)	Guipúzcoa
Euskalduna Jauregia - Palacio Euskalduna	Vizcaya
Nuevo Teatro Circo de Cartagena	Murcia
Teatre Auditori Sant Cugat	Barcelona
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Concha Segura	Murcia
Teatro Cuyás ( <i>Primer semestre</i> )	Las Palmas
Teatro Cuyás ( <i>Primer semestre</i> )	Las Palmas
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Municipal Bergidum de Ponferrada	León
Teatro Municipal y Teatro Auditorio de El Ejido	Almería
Teatro Principal Antzokia	Álava
Teatro Principal de Alicante	Alicante
Teatro Principal de Zaragoza	Zaragoza
Teatro Romea	Murcia

## El tipo de la tumba de al lado, de Trasgo Producciones



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditori de Torrent	Valencia
Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	Ourense
Auditorio - Palacio de Congresos de Zaragoza	Zaragoza
Auditorio Municipal de Medina del Campo	Valladolid
Centro Cultural de la Villa de Ibi	Alicante
Centro Cultural La Despernada	Madrid
Centro de Congresos Lienzo Norte	Ávila
Centro Palacio de la Audiencia de Soria	Soria
Nuevo Teatro Circo de Cartagena	Murcia
Teatro Auditorio Adolfo Marsillach	Madrid
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro Cervantes de Arnedo	La Rioja
Teatro Circo de Orihuela	Alicante
Teatro López de Ayala	Badajoz
Teatro Municipal Buero Vallejo de Alcorcón	Madrid
Teatro Principal de Burgos	Burgos
Teatro Regio y Principal	Albacete
Teatro Salón Cervantes	Madrid

## Crimen perfecto, de Txalo Producciones



## 6.10.2 Espectáculos más programados. Mapa de movilidad. MÚSICA

ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	Tenerife
Auditorio Alfredo Kraus	Las Palmas
Centro Kursaal	Guipúzcoa
Gran Teatro de Elche	Alicante
Nuevo Teatro Circo de Cartagena	Murcia
Teatro Auditorio de Roquetas de Mar	Almería
Teatro Circo de Orihuela	Alicante
Teatro Municipal y Teatro Auditorio de El Ejido	Almería
Centro Cultural de la Villa de Ibi	Alicante
Teatre Auditori Sant Cugat	Barcelona
Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	Madrid
Palau de la Música Catalana	Barcelona
Euskalduna Jauregia - Palacio Euskalduna	Vizcaya

### *Vía Dalma II, de Sergio Dalma*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio Víctor Villegas	Murcia
Donostia Kultura (Teatro Victoria Eugenia)	Guipúzcoa
Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	Tenerife
Auditorio Alfredo Kraus	Las Palmas
Centro de Congresos Lienzo Norte	Ávila
Gran Teatro de Elche	Alicante
Gran Teatro Falla	Cádiz
Teatro López de Ayala	Badajoz
Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M.	Málaga
Teatro Auditorio de Roquetas de Mar	Almería
Centro Cultural de la Villa de Ibi	Alicante
Auditorio Villa de Colmenar Viejo	Madrid
Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	Madrid

## *Lo mejor de mi vida, de Raphael*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio Víctor Villegas	Murcia
Baluart, Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra	Navarra
Centro Cultural de la Villa de Ibi	Alicante
Centro Kursaal	Guipúzcoa
Gran Teatro de Córdoba	Córdoba
Nuevo Teatro Circo de Cartagena	Murcia
Palacio de Festivales de Cantabria	Cantabria
Palau de la Música Catalana	Barcelona
Teatro Auditorio de Roquetas de Mar	Almería
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro de la Laboral Ciudad de la Cultura	Asturias
Teatro Municipal y Teatro Auditorio de El Ejido	Almería

## En acústico, de Pablo Alborán



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio de Galicia y Teatro Principal de Santiago de Compostela	A Coruña
Auditorio de Tenerife "Adán Martín"	Tenerife
Gran Teatro Falla	Cádiz
Palau de la Música Catalana	Barcelona
Teatro Barakaldo Antzokia	Vizcaya
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M.	Málaga
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Romea	Murcia

## *Nuevo amanecer, de José Mercé*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio Barañain	Navarra
Mira Teatro	Madrid
Palau de la Música i Congressos de Valencia	Valencia
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro Buero Vallejo de Guadalajara	Guadalajara
Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M.	Málaga
Teatro de la Abadía	Madrid
Teatro de Rojas	Toledo
Teatro Municipal Buero Vallejo de Alcorcón	Madrid

## *Sonidos blancos, de Juan Valderrama*



## 6.10.3 Espectáculos más programados. Mapa de movilidad. DANZA

ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Teatro Municipal Buero Vallejo de Alcorcón	Madrid
Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA)	Valladolid
Teatro Auditorio del Revellín	Ceuta
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Municipal Bergidum de Ponferrada	León
Teatro Leal	Tenerife
Centro Cultural Deán Palacios Teatro Ideal	La Rioja
Auditorio Montserrat Caballé	Madrid
Gran Teatre Antonio Ferrandis	Valencia
Teatro Auditorio Adolfo Marsillach	Madrid
Teatro del Bosque	Madrid
Teatro Buero Vallejo de Guadalajara ( <i>Primer semestre</i> )	Guadalajara
Teatro Buero Vallejo de Guadalajara ( <i>Segundo semestre</i> )	Guadalajara
Teatro Regio y Principal	Albacete
Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	Madrid
Teatro Barakaldo Antzokia	Vizcaya
Teatro Principal de Palencia	Palencia
Auditorio Municipal de Medina del Campo	Valladolid
Auditorio Bolaños de Calatrava	Ciudad Real
Kultur Leioa-Auditorium	Vizcaya
Patronato de Cultura de Zizur Mayor	Navarra
Teatro Federico García Lorca de San Fernando	Madrid
Teatro Circo de Murcia	Murcia
Teatro Cánovas de Málaga	Málaga

### *La gloria de mi mare, de Choni Cia. Flamenca*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense ( <i>Primer semestre</i> )	Ourense
Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense ( <i>Primer semestre</i> )	Ourense
Auditori de Torrent	Valencia
Auditorio Alfredo Kraus	Las Palmas
Baluart, Palacio de Congresos y Auditorio de Navarra	Navarra
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Circo de Marte	Tenerife
Teatro Jofre	A Coruña
Teatro Jovellanos	Asturias
Teatro Municipal Quijano	Ciudad Real
Auditorio Víctor Villegas	Murcia
Gran Teatro de Cáceres	Cáceres
Gran Teatro de Elche	Alicante
Teatro Ciudad de Marbella	Málaga
Teatro Guimerá	Tenerife
Casa de Cultura de Burlada	Navarra
Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M. ( <i>Primer semestre</i> )	Málaga
Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M. ( <i>Segundo semestre</i> )	Málaga
Teatro Villa de Molina	Murcia
Auditorio de Calpe - Jaume Pastor i Fluixà	Alicante
Casa de Cultura de Xàtiva	Valencia
Espai Cultural Can Ventosa	Baleares
Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid	Madrid
Euskalduna Jauregia - Palacio Euskalduna	Vizcaya
Palau de la Música i Congressos de Valencia	Valencia

## El lago de los cisnes, del Ballet del Teatro Nacional Ruso de Moscú



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Palacio de Festivales de Cantabria	Cantabria
Teatro Buero Vallejo de Guadalajara	Guadalajara
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Principal Antzokia	Álava
Teatro Guimerá	Tenerife
Teatro de Rojas	Toledo
Auditorio Bolaños de Calatrava	Ciudad Real
Teatro Federico García Lorca de San Fernando	Madrid
Teatro Chapí	Alicante
Auditorio Montserrat Caballé	Madrid

## Pinocchio, de Roseland Musical



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Palacio de Festivales de Cantabria	Cantabria
Teatro Auditorio del Revellín	Ceuta
Teatro Buero Vallejo de Guadalajara	Guadalajara
Teatro de Rojas	Toledo
Auditorio Municipal de Medina del Campo	Valladolid
Kultur Leioa-Auditorium	Vizcaya
Teatro Chapí	Alicante
Patronato de Cultura de Zizur Mayor	Navarra
Auditori Ribarroja	Valencia

## Consonant, de Maduixa Teatre



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Principal Antzokia	Álava
Teatro Principal de Alicante	Alicante
Teatro Gayarre	Navarra
Auditorio Víctor Villegas	Murcia
Teatro Municipal Quijano	Ciudad Real
Palacio de Festivales de Cantabria	Cantabria
Teatro Campoamor	Asturias

## Gran Gala Tchaikovsky, del Russian National Ballet



## 6.10.4 Espectáculos más programados. Mapa de movilidad. LÍRICA

### *La Bohème*, de Ópera 2001

ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditori de Torrent	Valencia
Auditori Ribarroja	Valencia
Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid	Madrid
Auditorio Víctor Villegas	Murcia
Casa de Cultura de Xátiva	Valencia
Centro de Congresos Lienzo Norte	Ávila
Centro Palacio de la Audiencia de Soria	Soria
Gran Teatro de Elche	Alicante
Nuevo Teatro Circo de Cartagena	Murcia
Serantes Kultur Aretoa	Vizcaya
Teatre Serrano de Gandía	Valencia
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Circo de Orihuela	Alicante
Teatro de Rojas	Toledo
Teatro Jovellanos	Asturias
Teatro Municipal Bergidum de Ponferrada	León
Teatro Principal de Alicante	Alicante
Teatro Principal de Burgos	Burgos
Teatro Principal de Zaragoza	Zaragoza
Teatre Municipal de Girona	Girona



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditori de Torrent	Valencia
Auditori Ribarroja	Valencia
Auditorio de la Universidad Carlos III de Madrid	Madrid
Casa de Cultura de Xàtiva	Valencia
Gran Teatro de Elche	Alicante
Mira Teatro	Madrid
Serantes Kultur Aretoa	Vizcaya
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Jofre	A Coruña
Teatro Palacio Valdés y Casa Municipal de Cultura	Asturias
Teatro Principal de Alicante	Alicante
Teatro Principal de Zaragoza	Zaragoza
Teatro Social / Social Antzokia	Vizcaya
Teatro Cervantes de Málaga, S.A.M.	Málaga
Auditorio Víctor Villegas	Murcia

## Carmen, de Ópera 2001



## 6.10.5 Espectáculos más programados. Mapa de movilidad. MAGIA

ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense	Ourense
Auditorio Villa de Colmenar Viejo	Madrid
Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	Madrid
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Principal Antzokia	Álava
Teatro Principal de Zaragoza	Zaragoza
Teatro Romea	Murcia

### *No vengas solo, de Anthony Blake*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Mira Teatro	Madrid
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro de la Laboral Ciudad de la Cultura	Asturias
Teatro López de Ayala	Badajoz
Teatro Cuyás	Las Palmas
Teatro Circo de Murcia	Murcia

## Magia Potagia, de Juan Tamariz



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio Montserrat Caballé	Madrid
Teatro Auditorio Federico García Lorca de Getafe	Madrid
Teatro Ciudad de Marbella	Málaga
Teatro Federico García Lorca de San Fernando	Madrid
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Municipal Buero Vallejo de Alcorcón	Madrid

## *El arte de la magia, de Jorge Blass*



## 6.10.6 Espectáculos más programados. Mapa de movilidad. CIRCO

ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Auditorio Montserrat Caballé	Madrid
Centro Palacio de la Audiencia de Soria	Soria
Escuela de Música Andrés Isasi	Vizcaya
Teatro Auditorio de Cuenca	Cuenca
Teatro Bretón de los Herreros	La Rioja
Teatro Circo de Albacete	Albacete
Teatro Gayarre	Navarra
Teatro Principal Antzokia	Álava
Teatro Tomás y Valiente	Madrid

### *La gran A...ventura. Historia de un Payaso, de Marcel Gros*



ESPACIO ESCÉNICO	PROVINCIA
Mira Teatro	Madrid
Teatro Auditorio Ciudad de Alcobendas	Madrid
Teatro Chapí	Alicante
Teatro Social / Social Antzokia	Vizcaya
Teatro Circo de Murcia	Murcia

## *Plecs, de Enfila't*



## 6.11 Espectáculos que cierran 3 o más funciones

El número de montajes que cierran 3 o más funciones constituye un reducido 9,84% del total de espectáculos. El hecho más destacado de esta distribución es el protagonismo del teatro, la danza, la lírica y el circo, que se configuran como los géneros que (en valores absolutos y relativos) presentan una mayor tendencia a repetir funciones, en detrimento de la música y la magia, con montajes que solo cierran 1 o 2 funciones.

Nº DE ESPECTÁCULOS QUE CIERRAN 3 O MÁS FUNCIONES: 437

ESTOS ESPECTÁCULOS SUPONEN EL 9,84% DEL TOTAL DE ESPECTÁCULOS

	Nº de espectáculos	% sobre los espectáculos programados en ese género
TEATRO	257	18,15%
MÚSICA	93	3,84%
DANZA	48	12,03%
LÍRICA	25	18,25%
MAGIA	3	5,77%
CIRCO	12	21,82%
	<b>437</b>	

## 6.12 Media de espectáculos programados en el conjunto de los espacios

Las diferencias en el número de programaciones por espacio escénico expresan un panorama enormemente disperso fruto de la variedad de situaciones y políticas de programación existentes. En primer lugar, es importante recordar que la tabla computa *programaciones* y no *funciones*, de manera que en algunos de los espacios analizados cabe la posibilidad que la apuesta sea programar pocos espectáculos pero realizar un mayor número funciones.

**El número de programaciones parece ser independiente del tamaño del municipio, de manera que aspectos como el presupuesto disponible, los usos alternativos del espacio o la política cultural constituyen los principales condicionantes de los niveles de programación.**

<b>TOTAL ESPACIOS</b>	118
<b>TOTAL ESPECTÁCULOS</b>	4446
<b>MEDIA DE ESPECTÁCULOS POR ESPACIO</b>	37,68
<b>Nº DE ESPACIOS POR ENCIMA DE LA MEDIA</b>	89
<b>Nº DE ESPACIOS POR DEBAJO DE LA MEDIA</b>	29

Analizando la media de espectáculos por tipología de espacios se obtienen los siguientes resultados:

	Nº de espectáculos	Nº de espacios	Media de espectáculos por espacio
Capitales de provincia o cabecera de comarca de gran tamaño con competencia	1917	42	45,64
Capitales de provincia o cabecera de comarca de gran tamaño sin competencia	275	5	55
Centro comarcal de mediano tamaño	640	13	49,23
Centro comarcal de pequeño tamaño	781	24	32,54
Cinturón metropolitano	695	19	36,58
Gran ciudad	1212	15	80

## 6.13 Movilidad de la industria escénica y musical

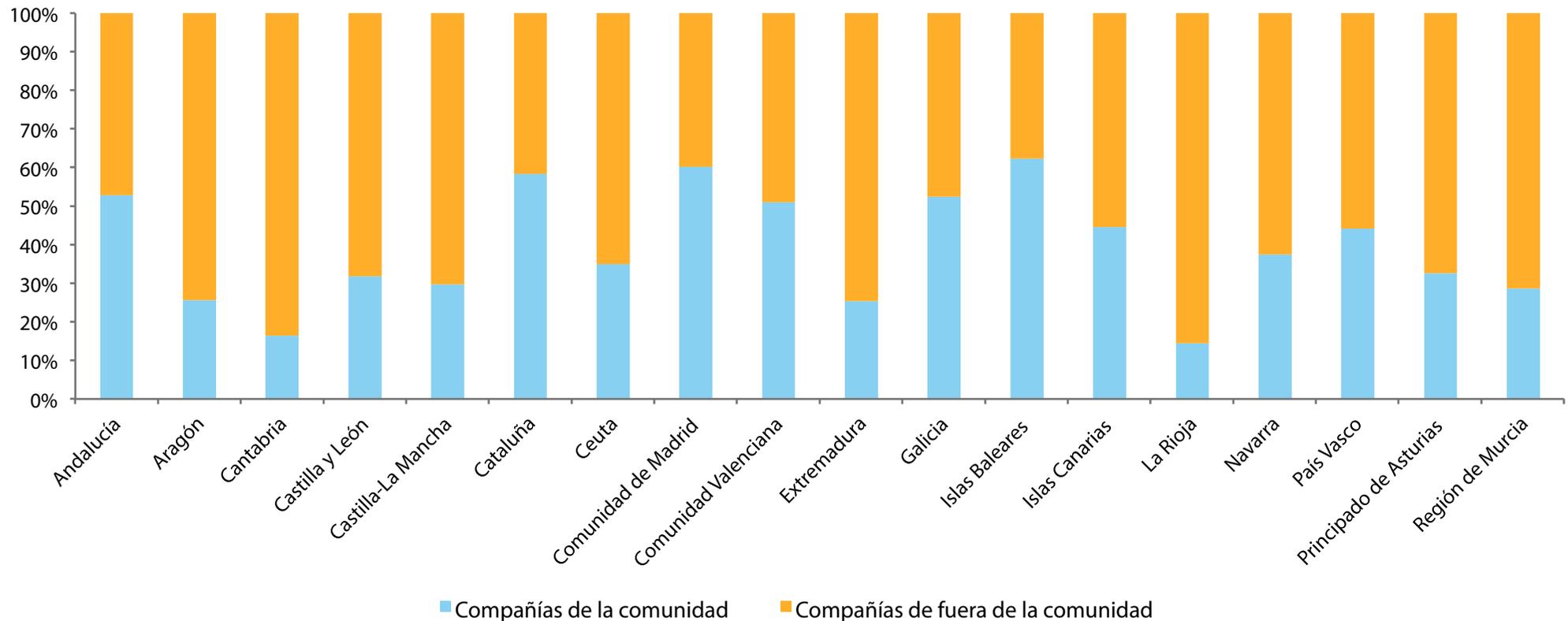
### Comunidad autónoma del espacio escénico

Procedencia compañías	Andalucía	Aragón	Cantabria	Castilla y León	Castilla-La Mancha	Cataluña	Ceuta	C. de Madrid	C.Valenciana	Extremadura
Andalucía	<b>52,86%</b>	6,64%	7,27%	6,88%	7,34%	2,8%	17,50%	5,44%	5,15%	16,42%
Aragón	0,17%	<b>25,59%</b>	0,00%	0,65%	1,05%	0%	0%	0,4%	0%	1,49%
Cantabria	0,17%	1,42%	<b>16,36%</b>	0,65%	0,52%	0,12%	0%	0,4%	0,66%	0%
Castilla y León	0,35%	1,90%	1,82%	<b>31,83%</b>	2,10%	0,12%	0%	2,39%	0,66%	0%
Castilla-La Mancha	0,69%	0%	1,82%	2,15%	<b>30,77%</b>	0,37%	2,50%	1,99%	0,53%	2,99%
Cataluña	6,76%	8,53%	7,27%	7,96%	5,77%	<b>58,66%</b>	5%	8,75%	4,88%	10,45%
Ceuta	0%	0%	0%	0%	0%	0%	<b>35,00%</b>	0%	0%	0%
C. de Madrid	17,50%	12,80%	29,09%	21,08%	23,08%	3,66%	15%	<b>60,48%</b>	13,06%	19,40%
C. Valenciana	1,21%	4,27%	5,45%	3,23%	4,37%	0,98%	5%	1,86%	<b>51,06%</b>	2,99%
Extremadura	0%	0%	0%	0,22%	5,59%	0%	0%	0,27%	0,00%	<b>25,37%</b>
Galicia	0,52%	0,47%	0%	1,72%	0,7%	0%	0%	0,27%	0,66%	1,49%
Islas Baleares	0,17%	0%	0%	0%	0%	0,49%	0%	0,27%	0,13%	0%
Islas Canarias	0,69%	0,95%	0%	0%	0,87%	0%	2,50%	0,13%	0,26%	1,49%
La Rioja	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0,13%	0%
Melilla	0%	0%	0%	0,22%	0,17%	0%	0%	0%	0,00%	0%
Navarra	0%	0,47%	0%	0,22%	0,52%	0%	0%	0%	0,13%	0%
País Vasco	0,52%	2,84%	3,64%	4,30%	1,92%	1,22%	0%	3,05%	1,72%	1,49%
Principado de Asturias	0%	0,47%	5,45%	0,43%	0,35%	0,12%	0%	0,53%	0,26%	0%
Región de Murcia	0,35%	0%	0%	0,86%	1,05%	0,24%	0%	0,13%	2,37%	0%
Fuera de España	16,29%	26,54%	21,82%	13,55%	10,49%	24,02%	15%	10,74%	13,98%	10,45%
Hispano-extranjera	0,87%	2,84%	0,00%	0,86%	1,92%	6,10%	0%	1,59%	1,32%	0%
Varias CC.AA.	0,87%	4,27%	0,00%	3,23%	1,05%	1,10%	2,50%	1,33%	3,03%	5,97%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Procedencia compañías	Galicia	Islas Baleares	Islas Canarias	La Rioja	Navarra	País Vasco	Principado de Asturias	Región de Murcia	Total
Andalucía	2,47%	1,89%	5,04%	12,21%	5,49%	5,26%	3,11%	7,90%	9,40%
Aragón	0,18%	0 %	0,25%	2,29%	0,91%	0,51%	1,04%	0,49%	1,19%
Cantabria	0,71%	0%	0,25%	0%	0,30%	0,17%	1,55%	0,49%	0,58%
Castilla y León	1,41%	0%	0%	6,11%	1,52%	1,53%	1,04%	1,98%	3,32%
Castilla-La Mancha	0,71%	0%	0,76%	0,76%	0,61%	0%	0,52%	1,48%	3,13%
Cataluña	3,53%	5,66%	4,79%	10,69%	7,01%	5,94%	6,22%	7,90%	12,67%
Ceuta	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0,20%
C. de Madrid	10,58%	13,21%	11,84%	29,77%	13,41%	15,45%	22,80%	24,69%	20,25%
C. Valenciana	1,76%	0%	1,01%	6,87%	1,52%	2,55%	5,18%	4,69%	7,85%
Extremadura	0,18%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0%	0,68%
Galicia	<b>52,38%</b>	0%	0,50%	1,53%	0,30%	0,34%	0%	0,49%	4,75%
Islas Baleares	0,18%	<b>62,26%</b>	0,25%	0%	0%	0,17%	0%	0%	0,63%
Islas Canarias	0,53%	0%	<b>44,58%</b>	0%	0,30%	0,17%	0%	0,25%	2,86%
La Rioja	0%	0%	0%	<b>14,50%</b>	0%	0%	0%	0%	0,29%
Melilla	0,18%	0%	0%	0%	0,30%	0%	0,52%	0,25%	0,09%
Navarra	0,53%	0%	0%	0%	<b>37,50%</b>	1,02%	0%	0,74%	2,03%
País Vasco	3%	1,89%	0,50%	3,82%	9,76%	<b>44,14%</b>	0,52%	1,98%	5,98%
Principado de Asturias	1,23%	0%	0,25%	0,76%	0%	0,51%	<b>32,64%</b>	0,25%	1,31%
Región de Murcia	0%	0%	0%	0%	0,30%	0%	0,52%	<b>28,64%</b>	2,19%
Fuera de España	16,23%	9,43%	23,68%	7,63%	16,77%	19,02%	18,13%	15,80%	16,54%
Hispano-extranjera	3%	5,66%	3,78%	1,53%	1,22%	1,19%	1,04%	0%	2,07%
Varias CC.AA.	1,23%	0%	2,52%	1,53%	2,74%	2,04%	5,18%	1,98%	2,00%
<b>Total</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>	<b>100%</b>

Las diferencias en la programación de compañías locales y foráneas entre comunidades autónomas se explican en la diversidad del tejido productivo escénico y musical de cada región y expresan un panorama con escaso poder predictivo, fruto de múltiples variables.

En la mayor parte de los espacios escénicos se constata una tendencia regular a contratar compañías procedentes de otros puntos alejados de la comunidad. Esta pauta se observa, con valores muy significativos, en comunidades uniprovinciales, como La Rioja o Cantabria, donde más del 80% de las compañías que actúan en sus espacios tienen su origen en otras regiones. Esta tendencia, aunque con valores menos elevados, también se observa en Murcia, Aragón o Asturias.



## 6.14 Procedencia de las compañías

Del total de compañías analizadas, 3919, el 76,12% tienen su origen dentro del territorio nacional. No obstante, el 20,34%, un porcentaje considerable, proceden de fuera de España. Esto es debido a que en algunos géneros, como es el caso de la danza, las compañías extranjeras son las que cierran más programaciones.

Nº TOTAL DE COMPAÑÍAS/ARTISTAS	3919	
Nº DE COMPAÑÍAS/ARTISTAS PROCEDENTES DE ESPAÑA	2983	76,12%
Nº DE COMPAÑÍAS/ARTISTAS PROCEDENTES DE FUERA DE ESPAÑA	797	20,34%
Nº DE COMPAÑÍAS/ARTISTAS COLABORACIÓN HISPANO-EXTRANJERA	139	3,55%

A continuación, se analiza la procedencia de las compañías de teatro y danza de forma desglosada.

PROCEDENCIA	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Comunidad de Madrid	1001	34,66%
Cataluña	343	11,88%
Andalucía	225	7,79%
País Vasco	200	6,93%
Comunidad Valenciana	176	6,09%
Castilla y León	151	5,23%
Galicia	147	5,09%
Fuera de España	136	4,71%
Castilla-La Mancha	114	3,95%
Región de Murcia	67	2,32%
Varias CC.AA.	58	2,01%
Islas Canarias	52	1,80%
Navarra	51	1,77%
Principado de Asturias	39	1,35%
Extremadura	33	1,14%
Aragón	29	1,00%
Islas Baleares	22	0,76%
Hispano-extranjera	13	0,45%
Cantabria	10	0,35%
La Rioja	8	0,28%
Ceuta	7	0,24%
Melilla	6	0,21%
<b>Total</b>	<b>2888</b>	<b>100,00%</b>

Como expresan los datos recogidos en estas tablas, más de una tercera parte de la contratación de espectáculos teatrales en los espacios asociados a La Red durante 2012 se concentró en compañías y artistas radicados en la Comunidad de Madrid. Cabe destacar que a las compañías históricas y a los grupos independientes (principales protagonistas del tejido de producción), se suman otras empresas ad-hoc ligadas a la creación y montaje de un único espectáculo. Una estrategia vinculada a las uniones temporales de profesionales (intérpretes, directores, coreógrafos, etc.) que suelen tener escasa continuidad en el tiempo y que, en un gran número de casos, se asocia a productoras con sede en Madrid.

Por su parte, las compañías teatrales catalanas cerraron un 11,88 % de la exhibición, un porcentaje superior al que exhibe la contratación de grupos de Andalucía, País Vasco o la Comunidad Valenciana. Como cabría suponer, los porcentajes más bajos se corresponden con las ciudades autónomas de Ceuta y Melilla y con las autonomías uniprovinciales, como Cantabria y La Rioja.

PROCEDENCIA	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Fuera de España	188	27,13%
Andalucía	125	18,04%
Comunidad de Madrid	119	17,17%
Cataluña	94	13,56%
Comunidad Valenciana	46	6,64%
País Vasco	22	3,17%
Galicia	21	3,03%
Islas Canarias	14	2,02%
Castilla y León	11	1,59%
Navarra	10	1,44%
Varias CC.AA.	8	1,15%
Hispano-extranjera	8	1,15%
Islas Baleares	7	1,01%
Aragón	6	0,87%
Región de Murcia	6	0,87%
Castilla-La Mancha	3	0,43%
Extremadura	2	0,29%
Ceuta	1	0,14%
Principado de Asturias	1	0,14%
La Rioja	1	0,14%
<b>Total</b>	<b>693</b>	<b>100,00%</b>

El caso de la danza exhibe pautas de distribución distintas. Llama la atención la elevada contratación por parte de compañías extranjeras, que supusieron el 27,13 % de la contratación durante 2012, así como el fuerte impacto de la producción coreográfica andaluza, que acaparó el 18,04 % de la exhibición en los espacios asociados a La Red, un porcentaje superior al de las compañías madrileñas o catalanas.

## CAPÍTULO 7.

# Análisis específico: Espectáculos para niños y niñas



## 7.1 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas por género

La programación de espectáculos para niños y niñas supone el 14,06% de la programación total.

<b>TOTAL PROGRAMACIONES</b>	<b>6982</b>
<b>TOTAL PROGRAMACIONES PARA NIÑOS Y NIÑAS</b>	<b>981</b>

*Las programaciones para niños y niñas suponen el 14,06% del total de programaciones*

## 7.1.2 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas. TEATRO

La programación de espectáculos teatrales para niños y niñas supone **el 28,05% de la programación total de este género**.

Destaca la **atomización** que exhibe este subgénero, ya que cuenta con un número no muy elevado de espectáculos que cierran, en general, un número suficientemente significativo de programaciones respecto a otros subgéneros teatrales.

En cuanto a la tipología de espacios que programan teatro para niños y niñas llama la atención la **escasa presencia de estos espectáculos en espacios escénicos de grandes ciudades**. El perfil generalista de los recintos ubicados en comarcas y ciudades de pequeño y mediano tamaño, con menor nivel de competencia, parece explicar esta pauta, vinculada además a una determinada política de captación de nuevos públicos.

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Actual	1109	38,40%
Para niños y niñas	810	28,05%
Clásico-Contemporáneo	240	8,31%
Stand-Up Comedy	219	7,58%
Musical	216	7,48%
Clásico	161	5,57%
Teatro gestual	75	2,60%
Teatro de objetos	20	0,69%
Contemporáneo	18	0,62%
Teatro/Circo	11	0,38%
Clásico grecolatino	9	0,31%
<b>Total</b>	<b>2888</b>	<b>100%</b>

Hay que destacar la importancia del **teatro de objetos** dentro del teatro para niños y niñas ya que supone el 45,43% del volumen de programación de este subgénero.

## 7.1.3 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas. DANZA

Los espectáculos de danza para niños y niñas suponen el 13,56% de la programación total de danza.

A la hora de analizar los espectáculos que integran este subgénero **llama la atención el impacto del circuito Danza a Escena**. Los espectáculos de danza para niños y niñas que han obtenido más programaciones en los espacios asociados a La Red forman parte del catálogo de esta iniciativa.

**Teniendo en cuenta la tipología de los espacios escénicos que programan este tipo de espectáculos el mejor dato corresponde a los espacios de capitales de provincia.**

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Moderna y Contemporánea	218	31,46%
Flamenco	143	20,63%
Clásica y Ballet	104	15,01%
Para niños y niñas	94	13,56%
Danzas del mundo	52	7,50%
Neoclásica	39	5,63%
Nuevas vanguardias	38	5,48%
Instalación coreográfica	3	0,43%
Danzas urbanas	2	0,29%
<b>Total Danza</b>	<b>693</b>	<b>100,00%</b>

## 7.1.4 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas. MÚSICA

La programación de espectáculos musicales para niños y niñas alcanza el 2,61% de la programación total de actividades musicales.

**Los espectáculos que se han programado en este subgénero se caracterizan por una gran dispersión. En ningún caso un mismo espectáculo ha conseguido más de dos programaciones.**

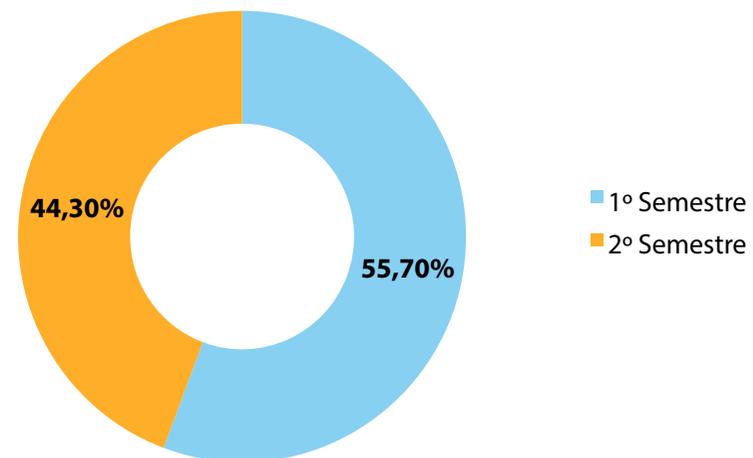
En cuanto a la tipología de espacios que programan espectáculos de música para niños y niñas, en un porcentaje muy bajo se programan en espacios de centros comarcales de pequeño tamaño y en zonas metropolitanas.

SUBGÉNERO	Nº DE PROGRAMACIONES	PORCENTAJE
Clásica	1446	48,35%
Pop-Rock	407	13,61%
Jazz/Blues/Soul/Gospel	295	9,86%
World music	251	8,39%
Flamenco/Rumba/Copla	210	7,02%
Canción de autor	165	5,52%
Otros	133	4,45%
Para niños y niñas	78	2,61%
Música de base electrónica	6	0,20%
<b>Total Música</b>	<b>2991</b>	<b>100,00%</b>

## 7.2 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas por semestre

La programación de espectáculos para niños y niñas obtiene mayor presencia durante el primer semestre.

	Nº de programaciones	Porcentaje
1º Semestre	547	55,70%
2º Semestre	435	44,30%
<b>Total</b>	<b>982</b>	<b>100%</b>

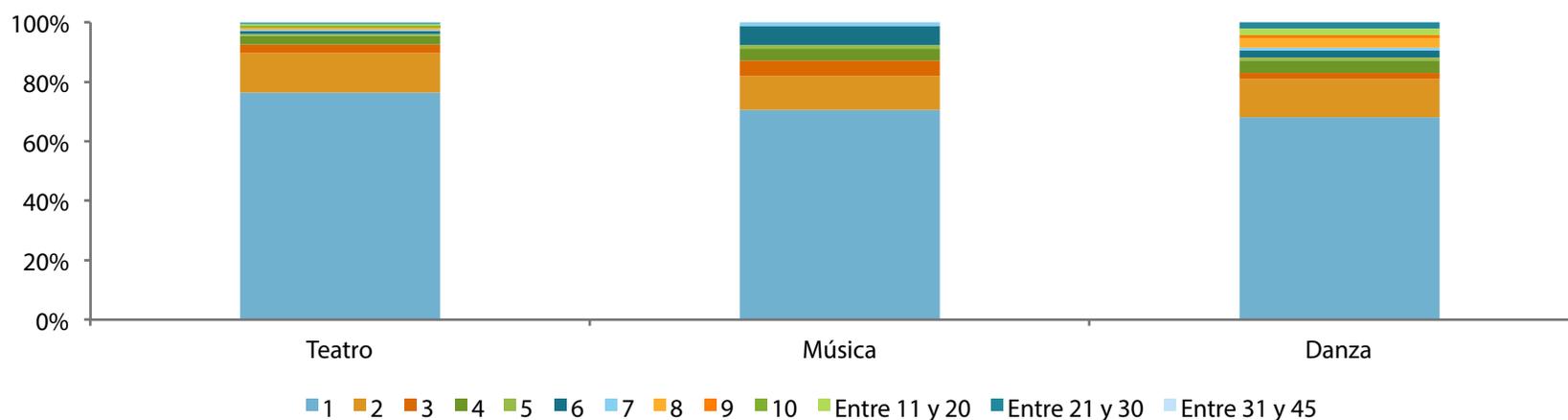


## 7.3 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas por nº de funciones

	Nº DE FUNCIONES												
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	Entre 11 y 20	Entre 21 y 30	Entre 31 y 45
Teatro	76,42%	13,33%	2,84%	2,96%	0,49%	1,11%	0,37%	0,74%	0,12%	0,49%	0,62%	0,37%	0,12%
Música	70,51%	11,54%	5,13%	3,85%	1,28%	6,41%	1,28%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%	0,00%
Danza	68,09%	12,77%	2,13%	4,26%	1,06%	2,13%	1,06%	3,19%	1,06%	0,00%	2,13%	2,13%	0,00%
<b>Total</b>	<b>75,15%</b>	<b>13,14%</b>	<b>2,95%</b>	<b>3,16%</b>	<b>0,61%</b>	<b>1,63%</b>	<b>0,51%</b>	<b>0,92%</b>	<b>0,20%</b>	<b>0,41%</b>	<b>0,71%</b>	<b>0,51%</b>	<b>0,10%</b>

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

Destaca el caso de la música y la danza, con un elevado porcentaje en programaciones con más de tres funciones, en ambos casos por encima de la media. Conviene recordar que, en la mayoría de los casos, las propuestas coreográficas para niños y niñas cuentan con un montaje de cierto coste y cerrar más de 3 funciones defiende y asegura su amortización.



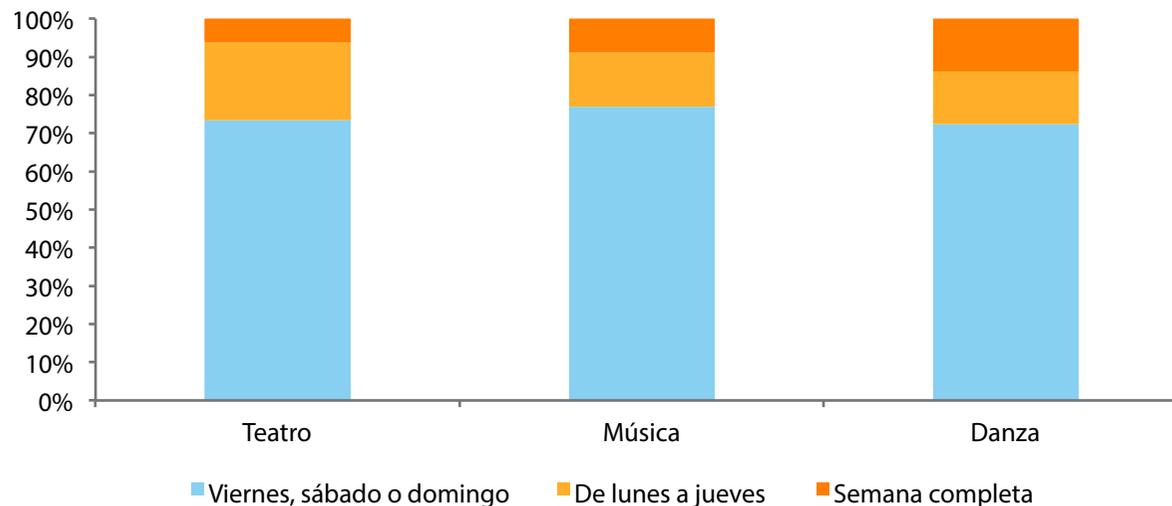
## 7.4 Volumen de programación de los espectáculos para niños y niñas por día de la semana

	Teatro	Música	Danza	Total
Viernes, sábado o domingo	73,33%	76,92%	72,34%	73,52%
De lunes a jueves	20,49%	14,10%	13,83%	19,35%
Semana completa	6,17%	8,97%	13,83%	7,13%

En los tres géneros analizados, la programación de espectáculos para niños y niñas cuenta con una estrategia de exhibición y oferta similar. La preponderancia en la programación recae sobre el fin de semana, siendo la segunda opción programar entre semana.

Por su parte, la programación de danza entre semana y durante toda la semana obtiene el mismo valor.

Como tendencia general, los espacios analizados utilizan la misma estrategia de programación de espectáculos para niños y niñas: su concentración en fines de semana. Se trata de un opción lógica ya que se trata del periodo en el que se intensifica el consumo cultural de su público objetivo.



## 7.5 Programación de los espectáculos para niños y niñas por espacio

El espacio escénico líder en la programación de espectáculos para niños y niñas es el Auditorio-Palacio de Congresos de Ourense. Si analizamos los datos por género observamos que este espacio es el que más espectáculos teatrales programa para niños y niñas. En cuanto a la danza y música para niños y niñas, destacan el Mercat de les Flors, L'Auditori de Barcelona y el Centro Kursaal.

### TODOS LOS ESPACIOS PROGRAMAN ESPECTÁCULOS PARA NIÑOS Y NIÑAS

### ESPACIO QUE MÁS PROGRAMA ESPECTÁCULOS PARA NIÑOS Y NIÑAS

**Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense**

*Supone el 35,29% de su programación total*

### ESPACIOS QUE MÁS PROGRAMAN ESPECTÁCULOS PARA NIÑOS Y NIÑAS POR GÉNERO

**TEATRO** Auditorio - Palacio de Congresos de Ourense

*Supone el 30,39% de su programación total*

**MÚSICA** L'Auditori de Barcelona y Centro Kursaal

*Supone el 3,4% y el 9,76% de su programación total*

**DANZA** Mercat de les Flors

*Supone el 15,63% de su programación total*

## 7.6 Espectáculos para niños y niñas más programados

En la siguiente tabla aparecen los espectáculos para niños y niñas más programados por los espacios escénicos analizados.

Los espectáculos para niños y niñas que cerraron un mayor número de contrataciones pertenecen al género teatral, destacando las ofertas de la compañías Teloncillo Teatro y La Baldufa. Destaca el **impacto de las recomendaciones** de la Comisión de teatro y circo y de Danza Escena en los espectáculos para niños y niñas. De los 14 espectáculos más programados para este público, 8 están recomendados por la Comisión de teatro y circo y 2 forman parte del catálogo Danza a Escena.

	ESPECTÁCULO	COMPAÑÍA	GÉNERO	Nº DE ESPACIOS QUE LO HAN PROGRAMADO
1	Los animales de Don Baltasar	Teloncillo Teatro	Teatro	15
2	El príncipe feliz	Cía. de Comediants La Baldufa	Teatro	14
3	El fantástico viaje de Jonás el espermatozoide	El Espejo Negro Angel Calvente, S.L.	Teatro	11
4	Alegría, palabra de Gloria Fuertes	Teatro de Malta	Teatro	10
5	Pinocchio	Roseland Musical	Danza	10
6	El bosque de Grimm	La Maquiné	Teatro	9
7	Vuela, si puedes	Teatro Paraíso	Teatro	9
8	La Kalabaza de Pippa	Escarabajo Producciones/ Discovery Music	Teatro	9
9	Consonant	Maduixa Teatre S.L.	Danza	9
10	Las hadas de la Bella Durmiente	Disset Teatre	Teatro	9
11	Caperucita, el cuento musical de la capa roja	Cía. La Ratonera	Teatro	8
12	La camisa del hombre feliz	Zum-Zum Teatre	Teatro	8
13	Querida hija	Marie de Jong	Teatro	8
14	El fantasma mentiroso	El Cau de l'Unicorn	Teatro	8



# MAPA DE PROGRAMACIÓN DE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS ASOCIADOS A LA RED [2012]