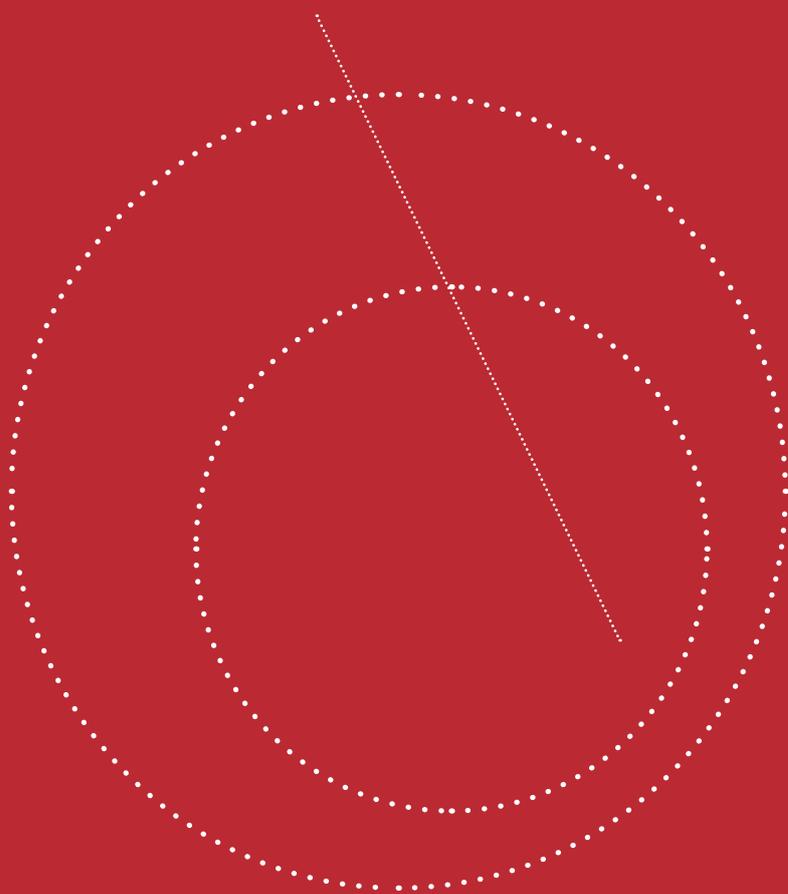


INFORME

SOBRE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

EN ESPACIOS ESCÉNICOS PÚBLICOS



*Un informe elaborado por hablarenarte por encargo de
La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y
Festivales de Titularidad Pública.*

Presentación

Hace ya 22 años que La Red se viene haciendo preguntas con el fin de cuestionar lo existente, imaginar lo imposible, y en ese tránsito encontrar respuestas desde el común que nos permitan ser eficaces y eficientes en la gestión de los espacios escénicos públicos, alineando las acciones a las necesidades que los diferentes contextos temporales, sociales y políticos nos van imponiendo.

Venimos de un modelo de gestión donde la producción está básicamente en manos del sector privado, y la exhibición recae, en la práctica totalidad, en los espacios de titularidad pública, un modelo no obsoleto todavía, pero con claros rasgos de agotamiento cada vez más evidentes.

Ya son un número importante los espacios públicos que, conscientes del papel dinamizador que juegan en sus entornos, se plantean sus modelos de gestión, no solo desde la exhibición, también desde el apoyo a la creación, la mediación ciudadana, el acompañamiento artístico, ... en busca del establecimiento de un plano más horizontal de relación con el resto de agentes del sector y con una ciudadanía cada vez más dinámica y plural. Sin duda, estamos ante un cambio de paradigma en la gestión con mucho camino por explorar.

Sirva este primer acercamiento al estado de los programas e iniciativas de apoyo a la creación que se están desarrollando para obtener una primera fotografía panorámica, de lo que hemos llamado, no siempre con precisión, Residencias Artísticas. Aquellos programas de apoyo a los procesos creativos que tienen como fin facilitar espacios y/o recursos en unas óptimas condiciones que permitan a los creadores y creadoras investigar, crear, formarse, compartir procesos creativos y finalmente producir.

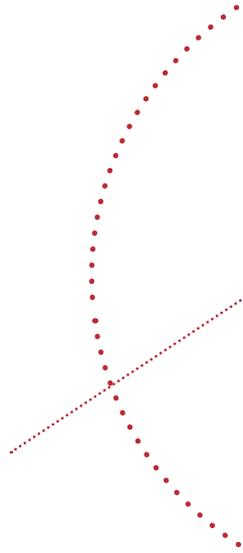
El presente estudio desarrollado por hablarenarte parte, una vez más, de preguntas a propósito de las relaciones que se establecen entre los espacios escénicos públicos con los/las creadores/as más allá de la exhibición, ¿cómo lo hacemos?, ¿estamos atendiendo las necesidades de las creadoras y creadores?, ¿cómo pueden los espacios escénicos explorar y mejorar las posibilidades de colaboración con las y los artistas?, ¿qué procedimientos empleamos?, ¿obedece la terminología a lo que se hace?

Respuestas que, sin duda, deberán contribuir, desde nuestra firme vocación de servicio público, a encontrar los procedimientos y las herramientas necesarias, dentro del marco normativo, que nos permitan desarrollar programas y acciones que contribuyan a la mejora de los procesos creativos y a la consolidación del tejido profesional.

Aprovechemos la oportunidad para participar de este especial proceso de creación colectiva: **NUUESTRO FUTURO.**

Juan I. Herrero

*Presidente de La Red Española de Teatros, Auditorios,
Circuitos y Festivales de Titularidad Pública*



0. CONTEXTO Y OBJETIVOS DEL INFORME	7
1. RELEVANCIA DEL INFORME	8
2. METODOLOGÍA	9
a) Metodología	
b) Apuntes sobre el estilo de redacción del informe	
3. DEFINICIÓN DE LAS RESIDENCIAS ARTÍSTICAS	11
a) Definiciones elaboradas por los entrevistados y encuestados	
b) Definiciones elaboradas por el sector cultural	
4. RELEVANCIA Y APORTACIONES DE LAS RESIDENCIAS ARTÍSTICAS	15
5. PANORAMA ACTUAL DE LAS RESIDENCIAS ARTÍSTICAS	21
5.1. Tipología de residencias identificadas	22
a) Disciplinas artísticas	
b) Perfil compañías y apoyo a la profesionalización	
c) Número de residencias programadas y duración	
d) Recursos dedicados	
i. Espacios dedicados a las residencias	
ii. Recursos materiales y profesionales	
iii. Recursos humanos, presupuestarios y otros apoyos	
iv. Condiciones económicas y de producción para artistas y compañías residentes	
5.2.- Desbordes: Mediación – Públicos - Territorio	39
5.3.- Acompañamiento	45
i. Facilitado por los espacios escénicos	
ii. Recibido por artistas y compañías	

6. DESAFÍOS PENDIENTES	49
6.1. Desafíos detectados por los espacios escénicos	51
a) Formalización y formulación jurídico-legal de los programas de residencias	
b) Otros desafíos	
6.2. Barreras de acceso para artistas y compañías	61
7. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS	63
8. BIOGRAFÍAS RESPONSABLES DE ESPACIOS ESCÉNICOS PÚBLICOS Y ARTISTAS ENTREVISTADOS	71

ANEXOS	77
---------------	-----------

Anexo 1: plantilla cuestionario espacios escénicos que sí llevan a cabo programas de residencias artísticas.

Anexo 2: resultados cuestionarios espacios escénicos que sí llevan a cabo programas de residencias artísticas.

Anexo 3: plantilla cuestionario espacios escénicos que no llevan a cabo programas de residencias artísticas.

Anexo 4: resultados cuestionarios espacios escénicos que no llevan a cabo programas de residencias artísticas.

Anexo 5: plantilla cuestionario entrevista programadores.

Anexo 6: plantilla cuestionario entrevista artistas.

0. CONTEXTO Y OBJETIVOS DEL INFORME

Contexto

El presente estudio es un encargo de La Red de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública a la asociación hablarenarte.

La Red de Teatros, en adelante “La Red”, es una asociación cultural sin ánimo de lucro constituida en febrero del año 2000, en convenio de colaboración con el INAEM (Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música) del Ministerio de Cultura y Deportes. Actualmente cuenta con 175 asociados (171 en el momento de la encuesta). Se trata de espacios de exhibición de artes escénicas de titularidad pública de todo el territorio nacional, además de 15 redes y circuitos de artes escénicas de las comunidades autónomas y provinciales que a su vez aglutinan sus espacios dependientes. La misión de La Red es “impulsar el sector de las artes escénicas y de la música, haciéndolo más accesible a toda la población. Trabajamos en la consolidación de las estructuras públicas de exhibición y producción, garantizando una oferta escénica de calidad, plural y diversa. Nuestra asociación genera un espacio de reflexión, impulsando la formación, la investigación y las nuevas tecnologías, para convertir los teatros en organizaciones eficaces, eficientes e innovadoras”.

hablarenarte es una asociación cultural con sede en Madrid, que cuenta con 20 años de trayectoria. hablarenarte se concibe como una estructura flexible y cambiante, un ecosistema de proyectos culturales independientes y sostenibles que apuestan por la investigación y la producción inmaterial. La hibridación y la colaboración son la piedra angular de la organización y hablarenarte centra su práctica en la conformación de contextos de posibilidad, estructuras que habiliten condiciones para posibilitar distintas formas de hacer, de vincularnos y de afectarnos desde el campo artístico, y más allá de él.

El **presente encargo** es fruto del deseo de la Red de Teatros de investigar y sacar a la luz la situación de las residencias artísticas en los teatros de titularidad pública. La Red entiende que las residencias artísticas contribuyen a nutrir la creación escénica de manera singular, abriendo procesos al tejido, al entorno y a los públicos de los teatros y considera necesario valorar la situación de este formato relativamente reciente en las políticas culturales para poder apoyarlo y sostenerlo mejor a futuro.

hablarenarte, por su parte, lleva décadas practicando y pensando el formato de residencia, con intercambios de curadores, artistas, mediadores a través de programas como [Curators' Network](#), [Sweet Home](#), publicaciones como [Residencies Exchange](#) y, por supuesto, a través de su espacio de residencias [Planta Alta](#). La asociación ha asesorado a instituciones como el Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana respecto a la internacionalización del programa de [Cultura Resident](#). Este informe es

el fruto de este intercambio. Esperamos que sea leído, apropiado, debatido y difundido y que sirva como hoja de ruta para aquellos espacios que desean, inician, impulsan o se proponen (re)pensar programas de residencias artísticas.

Por parte de hablarenarte, han participado en la preparación del presente informe Mamen Adeva, Carlos Almela y Flavia Introzzi.

Objetivos del informe

a) Realizar un **mapeo de los espacios escénicos de titularidad pública** que llevan a cabo programas de residencias artísticas y aquellos que no.

b) En relación a los espacios que sí desarrollan este tipo de programas, **analizar el tipo de convocatorias existentes** de dichas residencias, perfil de las compañías / artistas que acogen, objetivos, tipo de apoyos que ofrecen, recursos que destinan a las mismas, dificultades y barreras que se encontraron a la hora de ponerlas en marcha y los beneficios que han conseguido y mejoras que han implementado, a raíz del desarrollo de estos programas.

c) En cuanto a los espacios escénicos que no llevan a cabo programas de residencias artísticas, **identificar las principales causas por las que no los desarrollan** y, en caso de poder en un futuro, analizar qué tipología de programas estarían interesados en implementar.

d) El objetivo final del presente estudio es **promover las prácticas y procesos artísticos vinculados con los programas de residencias** y elaborar una propuesta que pueda servir como **hoja de ruta** a la hora de proyectar el futuro de las residencias en espacios escénicos de La Red, valorando su impacto, acompañamiento y mediación.

1. RELEVANCIA DEL INFORME

En el Estado español, en los recientes años, se ha llevado a cabo un esfuerzo meritorio de pensar las residencias artísticas y su sentido en el marco de la gestión y las políticas culturales.

En el campo de las **artes visuales**, han sido numerosos los agentes que han aportado sus contribuciones. Espacios como Tabakalera Donostia, Bilbao Arte, el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid, Hangar en Barcelona o instituciones como Acción Cultural Española o la Academia de España en Roma, junto con agentes artísticos independientes como hablarenarte / Planta Alta o FelipaManuela llevan tiempo desarrollando vínculos a nivel internacional y consolidando este formato,

generando publicaciones que dejan constancia de los procesos en las residencias y también de su vinculación con el contexto en el que se insertan.

Si bien no son tan abundantes, desde las **artes escénicas** hay que mencionar también aportaciones clave. Una de ellas se la debemos a la Federación Estatal de Asociaciones de Compañías y Empresas Profesionales de Danza (FECED), quien encargó en 2016 a Eva Moraga, directora de Por & Para, un informe sobre los programas de compañías residentes de danza. Esta realidad, cercana a la del presente informe, no es sin embargo idéntica, y la autora se encarga de deshacer el malentendido desde las primeras páginas. Mejor posicionado en nuestro ámbito encontramos el Informe *Análisis de modelos de residencias* (2017) del Observatorio Vasco de la Cultura, si bien se caracteriza por su mirada multidisciplinar. Es reseñable igualmente el informe de Matías Daporta, enmarcado en El Graner / ICUB de Barcelona, titulado *Estudio específico sobre convocatorias de residencias de artes vivas en la provincia de Barcelona. De cómo las instituciones trabajan y piensan los procesos de convocatorias abiertas para acoger artistas residentes*. Sin embargo, ningún informe ha intentado a día de hoy generar **un diagnóstico panorámico de las artes escénicas en el Estado español y del papel de los teatros en las residencias artísticas**. Sin poder pretender a ninguna exhaustividad y siendo, por así decirlo, un primer documento de trabajo, este informe espera aportar unas coordenadas, hoja de ruta y argumentarios útiles en múltiples contextos, que puedan ser prolongados y discutidos en posteriores estudios.

Una de las características y ventajas, entendemos, del presente informe es una metodología que ha dado **voz a programadores y programadoras de espacios escénicos y artistas**, abriendo un abanico amplio de enfoques dentro de las artes escénicas, que pudiera tener valor más allá de las prácticas específicas de cada colectivo o de las líneas curatoriales de cada espacio escénico. Se ha procurado la mayor representatividad posible, buscando justamente visibilizar realidades plurales, teatros de distinto tamaño, ciudades diferentes, artistas y trayectorias múltiples.

2. METODOLOGÍA

Consensuada con la Red de Teatros, la metodología ha perseguido recoger aprendizajes de los agentes que a día de hoy llevan a cabo residencias y puntos de vista de los que no, combinando voces de programadores y artistas.

Metodología

El informe se basa en métodos cualitativos tradicionales en la investigación en ciencias sociales: cuestionarios y entrevistas semi-dirigidas, consultables en anexos. Recoge además contribuciones de otras publicaciones sobre residencias artísticas, aportando visiones internacionales y desde las artes visuales.

Las principales etapas metodológicas han sido las siguientes:

a) **Elaboración, circulación y seguimiento** de dos cuestionarios (anexos 1 y 3 del presente informe) enviados a la base de datos de los espacios escénicos socios de la Red, acerca de la existencia o no de un proyecto de residencia, sus características, objetivos, logros y dificultades.

Los cuestionarios se enviaron desde La Red de Teatros a su base de datos, que cuenta con un total de 175 contactos (171 en el momento de la encuesta). De estos, 60 espacios (el 35% del total) respondieron a la encuesta.

● Espacios que sí llevan a cabo programas de residencias artísticas: una tercera parte de los 60 espacios encuestados.

● Espacios que no llevan a cabo programas de residencias artísticas: dos tercios de los 60 espacios encuestados.

Las respuestas a los cuestionarios están recogidas en los anexos 2 y 4.

b) **Realización de 8 entrevistas con responsables** de algunos de los programas de residencia:

María Folguera - Teatro Circo Price (Madrid)
Juan I. Herrero - Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA)
Ana López Asensio - Teatro Barakaldo Antzokia (Barakaldo)
Marta Monfort - Red Municipal de Teatros de Vitoria
José Luis Rivero - Auditorio de Tenerife + Festival Mapas (Tenerife)
Fernando Pérez - Azkuna Zentroa · Alhóndiga Bilbao.
Xosé Paulo Rodríguez - Teatro Rosalía Castro da Coruña
María Sánchez - Teatro del Bosque (Móstoles)

c) **Realización de 13 entrevistas con compañías y artistas** que hayan disfrutado de residencias en los últimos años:

Agrupación Señor Serrano
Colectivo Noray
Dantzaz
Escarlata Circus
Jaime Vallauré
Manuel Liñán
María Jerez
María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca
Niño de Elche
Rolando San Martín
Voadora

Además de los creadores y creadoras citadas, ha habido dos compañías que han preferido mantener su anonimato, cuyas aportaciones también se han incorporado al estudio.

d) Organización de un **encuentro online con Ania González Castiñeira**, abogada

Los programadores y creadores coinciden en que **el corazón de las residencias es la hospitalidad**, acompañamiento, cesión o intercambio que se produce entre un espacio escénico y un artista, colectivo o compañía en un periodo determinado dedicado a investigar, crear o producir. **Las formas, contenidos, finalidades y condiciones de esa residencia son objeto de cierta divergencia.**

“Bajo el paraguas “residencia” se colocan muchas y variadas líneas de trabajo que son muy diversas, desde un laboratorio de investigación hasta una residencia-alzado técnica, pasando por proyectos comunitarios y de mediación. Sería interesante partir de una buena definición del proyecto de residencia, sus “ingredientes”, y la asunción de responsabilidades de manera conjunta por los diferentes socios que participen en el proyecto, siendo el espacio escénico uno de ellos.” Fernando Sáenz de Ugarte - Dantzaz.

En efecto, una de las visiones en juego, ciertamente minoritaria, entiende las residencias como **estancias técnicas de producción** que permiten a una compañía adecuar su propuesta a las condiciones de la sala para ofrecer la mejor función posible. Aunque esta aproximación parece superada por visiones más holísticas, no debe ser desdeñada: los creadores adolecen a menudo de la falta de tiempo y condiciones para adecuar y probar “in situ” sus creaciones. En el extremo opuesto se encuentran los profesionales que abogan por las residencias no finalistas: se trata, según ellos, de ofrecer **espacio y recursos para la experimentación**, la investigación, la creación radical. El objetivo no es tanto ofrecer espacio a cambio de un producto bien finalizado, sino de habilitar procesos lentos y nutritivos para los creadores, en contacto con el tejido profesional y/o local de cada territorio. Son numerosos los artistas que demandan exactamente esto: espacio, tiempo, equipamiento y recursos para investigar, pensar, crear “como en casa”, pero con medios profesionales o en contextos diferentes, que detonen nuevas preguntas. Entre la posición “tecnicista” y la “liberal”, se abre un abanico de grises, así como posturas que buscan dar un abrazo “integral” donde lo técnico, lo artístico, lo humano, lo económico y lo contextual se entremezclan.

Entre las definiciones recogidas en los cuestionarios a teatros, podemos destacar algunos enfoques diversos:

“Una residencia pretende facilitar la creación y la puesta en marcha de procesos técnicos de espectáculos en cualquier fase de su producción”.

“Una residencia artística debe favorecer la experimentación y el ensayo-error y, por lo tanto, tiene que atender y dar valor al proceso de creación más que al producto final. En este sentido, es clave generar un espacio de confianza en el que el artista pueda crear con libertad y sin presiones”.

Como puede percibirse, las definiciones hacen hincapié en algunos de los **componentes de la residencia**, como puede ser el espacio puesto a disposición de los creadores. Otras se centran en el tiempo, la “concentración” e intensidad de un periodo excepcional

respecto al ritmo cotidiano de los creadores. También hay definiciones que señalan la importancia del acompañamiento humano, del arropo aportado por el equipo del teatro, así como la colaboración o convivencia con otros profesionales o agentes locales. No son pocas las definiciones que subrayan la importancia de los recursos económicos, dando a entender que **la mera cesión de espacio no implica un verdadero proceso de residencia**. Por último, muchos profesionales mencionaron el contexto, territorio, comunidades y públicos que rodean la residencia y con los que estiman que deben generarse lazos. Respecto a los impactos y contrapartidas esperadas de las residencias, algunas definiciones limitan en efecto los deberes del residente a la libre experimentación, mientras que otras mencionan retornos en términos de exhibición, devoluciones al tejido artístico, al sector y profesionales o a las comunidades.

“En nuestro caso, la residencia debe ser una oportunidad para implicar a la ciudadanía en el proceso creativo como una manera de enriquecer el trabajo y rentabilizar socialmente la inversión”. Juan I. Herrero, LAVA.

“Tal vez romper esta idea de productividad permanente, de programar constantemente. Entiendo que son espacios públicos que tienen que tener una programación porque hay unos ciudadanos que han pagado un dinero a través de sus impuestos y esta es una manera de gestionar esa parte de recursos, es decir, hacer una parrilla de espectáculos, pero no todo se debería reducir exclusivamente a eso. Lo ideal sería que fuera la mitad del presupuesto. La otra mitad equivalente tendría que ser un gran laboratorio de trabajo, que no existe. Somos conscientes de que es inalcanzable, también imposible porque se quiere esa rentabilidad de la cultura, la cultura del entretenimiento, que la cultura te haga pensar en otra cosa por una o dos horas, que despeje la cabeza, te sople aire fresco... En fin. Sí y no. Vale en superficie, pero no vale para el fondo”. Jaime Vallaure, Los Torreznos.

DANTZAZ. Proceso es la creación de WALLS de Martín Harriague, en Dantzagunea (Errenteria) dentro de una residencia de producción de la Red ATALAK.



Transformadas estas definiciones en nube de palabras, darían este cúmulo:



b) Definiciones elaboradas por el sector cultural

Esta nube de palabras concuerda con la mayoría de **definiciones elaboradas a nivel sectorial y a escala nacional e internacional**. Si consultamos por ejemplo el *Policy Handbook on Artists' Residencies* (2016) elaborado para la Comisión Europea por un grupo de expertos, hallamos la siguiente descripción:

“Las residencias artísticas ofrecen a los artistas y otros profesionales de la creación tiempo, espacio y recursos para trabajar, individual o colectivamente, en áreas de su práctica que requieren una mayor reflexión o concentración. Las residencias de artistas suelen ofrecer alojamiento, asesoramiento artístico, apoyo a la producción y/o facilidades de presentación. Cada vez más, las residencias son temáticas y los artistas residentes trabajan con otros artistas, científicos y profesionales de diversas disciplinas y sectores y/o trabajan en comunidades definidas sobre temas específicos. Las residencias de artistas pueden pedir un resultado tangible, como una producción artística, una exposición, un proyecto, un taller o una colaboración, o pueden afirmar que no hay resultados prescritos”.

A nivel autonómico, el Observatorio Vasco de la Cultura, en su *Análisis de modelos de residencias* (2017) recoge una acepción similar.



“El concepto de residencia es abierto y líquido. Una primera aproximación permite definirla como una oportunidad que una organización anfitriona ofrece a un creador invitado para trabajar en un nuevo entorno, fuera de las limitaciones y presiones de su vida cotidiana. Proporcionan a los artistas y otros profesionales creativos tiempo, espacio y recursos para trabajar, individual o colectivamente, en ámbitos vinculados a su práctica artística, dándoles la posibilidad de profundizar en su trabajo a través de una inmersión intensiva”.

Por último, aunque se centran más en el caso de las artes vivas, resultan nutritivas investigaciones independientes como la realizada por el performer e investigador Matías Daporta con el apoyo de Graner y del ICUB en su *Estudio específico sobre convocatorias de residencias de artes vivas en la provincia de Barcelona. De cómo las instituciones trabajan y piensan los procesos de convocatorias abiertas para acoger artistas residentes* (2021). En ella, Daporta señala cómo en ocasiones percepciones erróneas hacen que las instituciones se vean “reducidas únicamente a proveedoras de espacios y recursos financieros”, cuando su rol de acompañamiento, profesionalización o generación de redes en el territorio suele ir mucho más allá, llegando la relación con los artistas a desbordar el marco temporal establecido para las residencias.

Si nuestra experiencia en el campo de las residencias puede ser de utilidad, desde hablarenarte proponemos a modo de conclusión provisional la siguiente aproximación: las residencias artísticas son diversas, como también lo son los teatros y las artistas, con sus intereses, bagajes, prácticas e investigaciones. Esa diversidad es rica y ha de ser valorada. Ahora bien, un ecosistema de residencias es fértil cuando habilita espacios nutritivos y dialoga estrechamente con el tejido. Para que esa hospitalidad y reciprocidad radical sucedan, las residencias han de estar dignamente dotadas a nivel de recursos, en concordancia con sus fines y ser permeables al contexto. Por ello, abogamos por residencias de tiempos pausados enfocadas en la investigación-creación situada como vía de futuro.

4. RELEVANCIA Y APORTACIONES DE LAS RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

La relevancia de las residencias artísticas puede ser entendida y valorada desde varios puntos de vista: el del teatro, el del artista, el de los públicos y el de las administraciones son algunos de ellos.

Las principales aportaciones de las residencias se manifiestan en:

LA CREACIÓN: las residencias son una política y metodología singular de apoyo a la creación que incorporan además ingredientes de aprendizaje y profesionalización.

LOS PROCESOS: las residencias ponen en valor los procesos de investigación, creación y producción, generando relaciones densas, lentas y duraderas entre espacios y artistas, ralentizando el ritmo montaje/desmontaje.

EL CONTEXTO: las residencias permiten trabajar en el contexto y el territorio, abriendo diálogos con los creadores de cerca y de lejos y mediando con públicos y comunidades y favoreciendo numerosos desbordes.

EL APROVECHAMIENTO DE LOS RECURSOS: las residencias son metodologías y formatos flexibles, que pueden suceder en los intersticios del teatro, en sus diversos espacios, en su dentro/fuera, en red con otras instituciones, aprovechando todo el potencial del teatro como verdadero servicio público y permitiendo un aprovechamiento integral del espacio y recursos del teatro.

Una política de creación imprescindible...

Por lo general, los programadores entrevistados han insistido en el papel clave de las residencias como política de apoyo a la creación. Frente al monopolio de la exhibición, señala Marta Monfort, “nos parece importante apoyar la creación escénica”. Para Xosé Paulo Rodríguez, las residencias son además una forma de apoyo a la creación dialogante: los artistas entablan con los teatros en los que están en residencia una verdadera conversación que es nutritiva para ambas partes y que es más lenta y dilatada que la relación de exhibición. Varias voces consideran que las residencias contribuyen a la misión global de servicio público de los teatros. “Es un servicio público estar en toda la cadena de valor. Qué horrorosa palabra, pero que forma parte de lo que nosotros queremos hacer”, dice Fernando Pérez de Azkuna Zentroa.

Tanto artistas como programadores coinciden en que **la creación no puede ser dejada fuera del espectro de las políticas culturales**. Dice José Luis Rivero que “me preocupa mucho esa primera parte de la cadena de valor, que parece no ser objetivo de lo público, como si la formación, la investigación y creación dependieran de los/las artistas, que deben buscarse la vida porque han decidido voluntariamente hacerlo y, cuando tengan el producto final montado, que lo traigan al espacio cultural para programarlo. Ese es el pensamiento tradicional”.

Las residencias, como palanca de creación, representan pues una política de segunda generación que viene a sumarse a otras como las ayudas a la creación y que ya genera un consenso amplio entre artistas y programadores. Ahora bien, uno de los puntos de debate o discusión es la **especialización vs. generalidad**. Dicho de otra forma, si en cada territorio se debe apostar por un modelo de teatros y espacios especializados, en los que cada cual atiende una misión, o si es preferible un modelo donde dominan los teatros generalistas, con capacidad de atender investigación, creación, exhibición y educación. Dice Marta Monfort, por ejemplo: “tenemos la gran suerte de contar con cinco teatros en Vitoria. El Principal se utiliza a full, es casi imposible hacer residencias ahí porque tiene una media de cuatro espectáculos a la semana. El resto de los teatros están más libres y ahí es posible que hagan estos procesos creativos, donde probar sus proyectos. Nos falta dar un paso más allá en el que yo creo que nos falta el acompañamiento artístico, ya sea con miradas externas, talleres o con intercambio entre ellos. Este es el siguiente reto”.

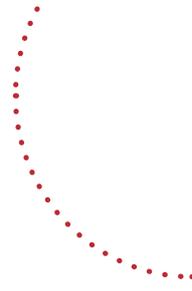
Otro de los puntos positivos de las residencias es la pertinencia de este formato como **impulso en una trayectoria, sea cual sea el momento de su carrera**, pero particularmente en fase emergente o en momentos de cambios o reformulación. Son numerosos los programadores que opinan que las residencias son especialmente relevantes para apoyar, acompañar y lanzar nuevas carreras. Dice Ana López Asensio, del Teatro Barakaldo: “es un reto que entiendan que el valor de lo que hacemos no es acoger a una compañía famosa y que se llene el teatro, sino acompañar al que no tiene medios, ayudar en el camino para que pueda convertirse en una compañía aclamada. Eso es lo que ha costado más que se entienda. Pero es mi obligación. También porque el valor de su trabajo está en cambiar el lugar desde el que trabajan. Es un trabajo de largo recorrido, fidelidad hacia el espacio, remar en la misma dirección”. Sin embargo, otros programadores y artistas han destacado el papel de las residencias entre creadores más consolidados, que en ocasiones también necesitan pausar, reflexionar, replantear un camino recorrido.

Circo Psirc. Rolando San Martín Pérez - El meu nom és Hor, 2017. Foto Bernat Ripoll Mitjana.



...que pone en valor y abre los procesos, provocando aprendizajes

Frente a las ayudas a la creación, que los artistas y compañías gestionan de manera independiente, las residencias suceden en una suerte de espacio intermedio, habilitando un **tercer lugar** que no es ni plenamente el del teatro ni de la compañía. Los residentes, con su idiosincrasia, sus tiempos y su hacer obligan al teatro a modular su ritmo interno y a abrir canales de escucha. Dice María Folguera que “cuando uno está en su oficina gestionando públicos y papeles, hay mucho riesgo - no es mi caso, porque también soy artista - de perder la conexión con las necesidades del creador”. En relación a esta afectación mutua, es llamativo que algunos programadores y numerosos artistas han mencionado por ejemplo la cuestión del trabajo de tarde y noche: desde una cultura administrativista, que también tiene sus ventajas en términos de derechos laborales y conciliación, el teatro está abierto cuando su personal trabaja. Desde un punto de vista público-común, el teatro es una **infraestructura pública abierta a**



múltiples usos, desde la co-gestión y la co-responsabilidad. En este segundo escenario se producen numerosos aprendizajes que tienen un valor de capacitación y formación para todas las partes en juego, y no sólo para los artistas. Programadores, técnicos de la casa, personal de la limpieza, públicos... se ven sacudidos y energizados por cada proceso de creación. Las residencias en ocasiones llevan a los teatros a confrontarse con sus límites, actividad que puede resultar exigente pero altamente estimulante si se concibe también como formación y se le dedica el tiempo requerido.

La mayoría de ventajas formuladas por los artistas apuntan en esa misma dirección: para ellos una residencia es verdaderamente relevante en términos de creación y acompañamiento cuando está abierta a ser co-diseñada. Con las residencias, se establece pues una **relación bidireccional, de afectación mutua y co-aprendizaje**, que han agradecido tanto programadores como artistas y que dura en el tiempo. Dice Xosé Paulo Rodríguez: “esto nos ha hecho que muchos tengamos curiosidad, conocimiento y que hagamos un seguimiento de cuál es el devenir y la historia de las creaciones de los distintos creadores y creadoras”.

Las residencias: una política de anclaje y mediación con el contexto

Son numerosos los programadores que han mencionado la contribución de las residencias a su anclaje en un territorio y a la misión educativa de los teatros.

Por una parte, encontramos teatros y artistas que hablan del valor de la conexión de una residencia con su entorno, contexto, territorio, comunidades. En efecto, es una buena práctica que una residencia que sucede en una zona rural de La Mancha no sea idéntica a la que sucede en el centro de Barcelona. Cristina Alonso, tanto en su etapa en El Graner, como ahora en El Prat de Llobregat, viene defendiendo **una transición desde una curaduría “egocéntrica” hacia una “ecocéntrica”**. Que el ecosistema esté en el centro, con sus múltiples agentes y tramas relacionales, implica que el teatro entero se piense como un elemento situado en una red de interdependencias concretas. Dice Juan I. Herrero: “para mí ese sería un modelo: condiciones dignas de trabajo, una buena remuneración y que el proceso creativo fuera permeable, que existiera esa ósmosis que lo impregne todo, de tal manera que el creador le cuente a la ciudadanía qué quiere hacer, pero que él también se impregne sobre lo que la ciudadanía piensa sobre eso y, si lo puede sumar a su discurso, que lo sume”.

Esta relación con la ciudadanía es leída desde varias posiciones. Para algunos programadores como José Luis Rivero, abrir procesos de creación a la ciudadanía enriquece la **cultura escénica de los públicos**: “creo que es parte de la responsabilidad pública en cultura servir como interfaz para que la ciudadanía entienda que la actividad artística y creativa no es un producto final de algo, sino que es un proceso de reflexión, de pensamiento, de sensibilidad, vulnerabilidad, fragilidad del artista para exponerse”.

Para otros, como Ana López Asensio, cuando las residencias y los procesos de creación se abren, además, a la ciudadanía, también **se estimula el propio trabajo de**

los creadores. Agrupación Señor Serrano o Escarlata Circus mencionan igualmente lo importante que es compartir procesos con grupos o públicos inesperados y María Jerez destaca el caso de BUDA Kunstencentrum (Kortrijk, Bélgica), en el que un grupo de voluntarios mayores se presta para seguir la evolución de un proceso creativo y servir como público de contraste.

Frente a los tiempos rápidos de la exhibición, las residencias, gracias a su tiempo más lento y a su resistencia a la productividad inmediata, permiten permear con el contexto y son una fuerza de mediación con el entorno.

Residencia de creación "Cuando los cangrejos lleven tacones" en Kortrijk - Be. otoño 2018. Foto: Heroen .



Las residencias: una política de aprovechamiento de los recursos

Es básico, pero no puede ser obviado. Las residencias, por ser un formato flexible, dialogante, modulable, se han utilizado y concebido, en ocasiones, para aprovechar los intersticios y recursos sobrantes del teatro, siendo una herramienta de sostenibilidad. Estos intersticios son, para empezar, los **huecos dejados por la exhibición**. En ese sentido, explica Juan I. Herrero: "los espacios escénicos, la mayor parte, están infrautilizados, los utilizamos para lo que los utilizamos y la mayor parte de los días de la semana están cerrados y es una pena tener unos equipamientos que valen el dinero que valen para tenerlos cerrados. Hay que buscar fórmulas que sean sostenibles para cada una de las economías para poder tenerlos en funcionamiento y aportar o dar soporte a las necesidades de creación, de espacios, que tienen las compañías de nuestro entorno".

Otros programadores han dado a conocer, cuando sus espacios están más saturados,

modelos que se desarrollan en red con otras instituciones artísticas o educativas. Ese **dentro/fuera** refuerza el trabajo territorial haciendo de los teatros casas abiertas.

Pero a este aprovechamiento del espacio también se puede añadir el **económico**. A este respecto, desde el Teatro del Bosque se explica con transparencia que las residencias empezaron a desarrollarse a raíz de la crisis económica. Al no poder pagar tanto como se hubiera querido a los artistas por la taquilla, “se ofrecía una permuta, que era la especie que yo tenía, que era un teatro y un equipo técnico muy solvente, no sólo como residencia técnica, que hay gente que la denosta, sino como un apoyo a la creación. A partir de ahí, sobre todo, nosotros hemos mantenido una dinámica porque las propias compañías han trabajado muy cómodamente en el espacio, lo han hecho muy suyo”.

Este informe no pretende abundar en la precariedad del sector, sino reflejar que las residencias, al combinar recursos espaciales, humanos, técnicos y económicos, pueden ser cauce para nuevas oportunidades en pro de la sostenibilidad. Si bien este aprovechamiento de los espacios y los recursos es una política de sostenibilidad, algunos programadores defienden que hay que dar **un estatus propio a las residencias**, para que tengan una personalidad propia en las líneas de los teatros y en los presupuestos. Dice Fernando Pérez de Azkuna Zentroa que las residencias no deben ser el perejil que tenemos a mano: “porque una de las mayores dificultades es que las residencias siempre forman parte de los presupuestos discrecionales (si me sobra un poco de perejil, pues ya se lo doy a alguien), y no de los fijos (los que marca la Ley) o de los obligatorios (los que dicen que las instituciones tienen que abrir la persiana). No existen leyes de derechos culturales, quizá debamos empezar por un libro blanco de las buenas prácticas. Un decálogo de buenas prácticas”.

Aprovechar todas las potencialidades de un teatro, de sus recursos humanos, espaciales, técnicos, económicos, qué duda cabe, es una excelente práctica. A corto plazo, como primer paso para ensayar las formas posibles de una residencia artística, puede contemplarse que sean ese “perejil”. Ahora bien, los programadores y artistas convergen en que las residencias artísticas no deben ser ese programa suplementario, variable, discrecional, sino que han de ser atendidas plenamente. Es más: varios profesionales han reclamado que existan, al menos a nivel nacional, espacios plenamente dedicados a las residencias artísticas.

Al término de este apartado sobre el rol de las residencias artísticas, en el que hemos aportado la experiencia de los profesionales, queda poca duda sobre su relevancia y sentido, así como sobre las condiciones que permiten dar a esta herramienta todo su potencial. Sin embargo, es justo decir que la evaluación, que permite justamente “dar valor” a algo, está poco extendida, y tampoco nos consta a día de hoy estudios que investiguen el impacto global de las residencias en el sector de las artes escénicas. Volveremos sobre este punto más adelante.

5. PANORAMA ACTUAL DE LAS RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

Partiendo de los resultados recogidos a través de los cuestionarios enviados desde La Red a su base de datos de 171 contactos, la respuesta recibida fue la siguiente:

Espacios que sí llevan a cabo programas de residencias artísticas: 23 espacios.

Espacios que no llevan a cabo programas de residencias artísticas: 37 espacios¹.

Lo que arrojan estos datos es que, del 35% de espacios de La Red que contestaron los cuestionarios, un tercio desarrolla programas de apoyo a la creación a través de residencias artísticas. Esto supone un 13% del total de socios de La Red, lo que podría reflejar que **este tipo de programas son de momento escasos** en el panorama estatal. Ahora bien, para poder afirmarlo con absoluto rigor habría sido necesario que el cuestionario hubiese alcanzado a la totalidad de los socios: en efecto, nos consta que entre los socios que no contestaron al cuestionario varios realizan residencias.

Geográficamente, podemos destacar que, de los espacios públicos que desarrollan este tipo de residencias y que han contestado el cuestionario, seis están en el País Vasco, tres en Islas Canarias y dos en Islas Baleares, Galicia, Cataluña y Andalucía. Tan sólo un espacio de Asturias, Castilla-León, Extremadura, Comunidad Valenciana, Comunidad de Madrid y Navarra. A pesar de que Cataluña o la Comunidad de Madrid no aparecen muy representados, es importante resaltar que, una gran mayoría de los espacios que llevan a cabo residencias artísticas y que tanto programadores/as y artistas-compañías conocen o tienen como modelo de referencia, están en estas dos comunidades autónomas. En este sentido, algunos de los espacios de los que se ha hablado son:

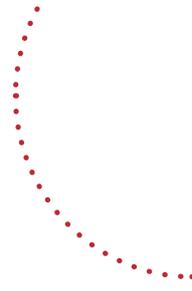
· La Central del Circ, El Graner, El Mercat de les Flors, el Teatre Lliure o La Nau Ivanow, en Barcelona o L'Estruch, en Sabadell

· Teatro de la Abadía, Teatros del Canal, Centro de Cultura Contemporánea Conde Duque, en Madrid.

Esto indica que en **las grandes ciudades y capitales** se concentran gran parte de los espacios e iniciativas. Asimismo, vemos que en **las islas** también hay interesantes propuestas, quizá, en parte, impulsadas para facilitar la creación y la movilidad, partiendo de las barreras que pueda ocasionar la insularidad.

Si atendemos a su evolución cronológica, la sensación de algunos y algunas artistas y programadores y programadoras entrevistados es el de un **paulatino incremento**

¹ En los gráficos aparece un total de 39 espacios, ya que por error dos fueron contestados dos veces. Consideramos que este error no es significativo para la calidad del análisis estadístico.



del número de residencias en los últimos años. Incluso, en algunas ocasiones, se ha hablado de que es una tendencia. Rolando San Martín, director de escena, señala: “yo creo que ahora está más de moda. Hace veinte años no era tan fácil que un teatro te dejara una semana de trabajo. A lo mejor para compañías más grandes y reconocidas era más fácil... Teníamos mucha dificultad para encontrar espacios de ensayo que no fueran pagando”. María Sánchez, del Teatro del Bosque de Móstoles, opina que hay iniciativas que se ponen de moda y “nos lanzamos a hacer todos una cosa, como las residencias”. Por otro lado, José Luis Rivero, que en calidad de director artístico del Auditorio de Tenerife, lleva haciendo programas de residencias desde hace veinte años, en su caso, matiza: “no nace al calor de las demandas sectoriales que se puedan haber tenido en Tenerife, ni tampoco nace al calor de una moda o proceso que se dé de forma acumulada en diferentes etapas en Canarias o del estado. Nace de una voluntad interna del espacio público, un concepto de investigación en las formas y los contenidos para acercar el arte a la ciudadanía”.

5.1. Tipología de residencias artísticas identificadas

A partir de los cuestionarios y entrevistas se han identificado tres tipos dominantes de residencia artística en espacios escénicos:

- **Residencias de investigación-experimentación:** se centran en los procesos de experimentación y exploración de los artistas, permitiéndoles profundizar en sus indagaciones, enfocar sus trabajos y diseñar sus metodologías. Este tipo de residencia no tiene como finalidad la presentación pública de un trabajo finalizado, factor que a menudo dificulta su formalización jurídica, como veremos más adelante.
- **Residencias de creación:** se centran en fases más avanzadas de la creación, a menudo con una propuesta escénica ya en fase madura. Este tipo de residencias suele ir vinculado a la cesión de un espacio de ensayo y creación para poner en pie la obra con el resto del equipo artístico.
- **Residencias técnicas:** se centran en el levantamiento de la obra a nivel técnico en espacios escénicos dotados del equipamiento y personal necesario para el desarrollo de pruebas e implementación de la obra escénica.

El 100% de los espacios escénicos públicos que desarrollan programas de residencias artísticas y han formado parte de la presente investigación llevan a cabo residencias de creación. Tres cuartos de los espacios desarrollan, además, residencias técnicas y la mitad también hace residencias de investigación-experimentación.

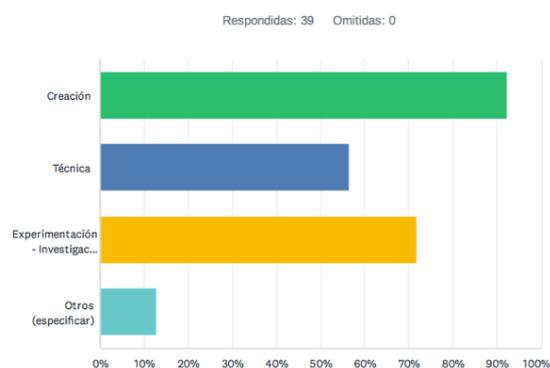
Resulta elocuente comparar estos datos con **el sector de las artes visuales**. En él, probablemente **la forma dominante de residencia también sea la de creación, seguida por la de investigación**; la residencia técnica como tal no existiría aunque sí procedimientos cercanos previos al montaje. Una artista visual en residencia a

menudo genera obra durante su estancia y es frecuente que finalmente la esponga e incluso que el espacio que acoge a dicho artista se quede con una pieza. Este tipo de contraprestaciones se considera, cada vez más, una mala praxis, en particular en lo relativo a la entrega de una pieza, salvo cuando los importes económicos en juego son muy elevados. Respecto a las residencias de investigación, se están imponiendo cada vez más, apostando por la idea de una creación más centrada en los procesos y menos en los objetos. Sí suceden, en este caso, encuentros abiertos, charlas, visitas de estudios o activaciones públicas. Por último, la producción técnica de las exposiciones de artes visuales, que a menudo también requiere su adaptación a un espacio, está conceptualmente desligada de la idea de residencia, aunque naturalmente los artistas deban en ocasiones desplazarse para el montaje.

Como veremos, tanto las residencias de creación como técnicas a menudo se caracterizan por su **condicionamiento a una muestra pública**, ya sea de un work-in-progress o de la obra finalizada como tal. En este segundo caso, a nuestro parecer, sería más correcto hablar de proyectos de coproducción o de apoyo a la producción, más que de residencias de creación como tal. En efecto, aparece de nuevo aquí la tensión entre unas residencias más liberales y otras mucho más finalistas, en las que los ingredientes de la experimentación o el hallazgo y lo inesperado, que tienden a caracterizar las residencias, son menos frecuentes.

En cuanto a aquellos **espacios que no llevan a cabo programas de residencias**, la inmensa mayoría considera que las que se tendrían que acoger son de creación, aunque también una mayoría plebiscita las de experimentación y la mitad también querría realizar residencias técnicas.

P3 ¿Qué tipos de residencias crees que deberían llevarse a cabo en los espacios escénicos de titularidad pública? (Puedes señalar varias opciones)



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Creación	92.31%	36
Técnica	56.41%	22
Experimentación - Investigación	71.79%	28
Otros (especificar)	12.82%	5
Total de encuestados: 39		

Otros tipos de residencia señalados por los espacios encuestados, pero menos mayoritarias, son:

- **Divulgación, educación, mediación**
- **Grabaciones audiovisuales y cultura digital**
- **Viveros de empresas y residencias administrativas**

a) Disciplinas artísticas

Partiendo de los datos recogidos en los cuestionarios enviados por los espacios escénicos públicos, la gran mayoría de los espacios (más del 90%) apuestan en primer lugar por acoger **compañías/artistas de teatro, seguido de danza, música y circo**.

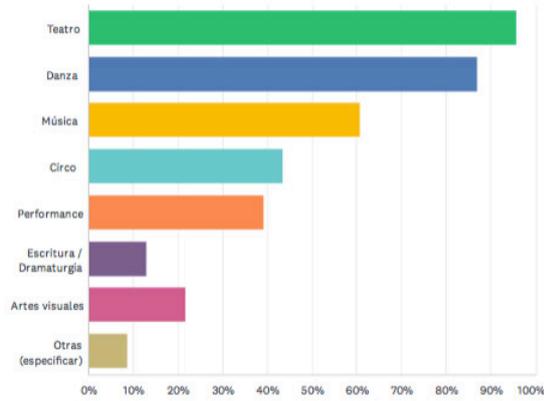
Esto no es sorprendente, ya que es una realidad que se recoge en la última edición del [Mapa de programación de espacios escénicos asociados de La Red, del año 2015](#), que revela **un predominio del teatro y de la música en las programaciones de los espacios asociados a La Red**, que sumaron respectivamente el 46,78% y el 34,61% de la oferta total. La danza, por su parte, fue el tercer género más programado con un 11,05% del total. Durante el citado año, los teatros adheridos a La Red acogieron un total de 11.233 funciones, de las que 6.425 fueron propuestas teatrales, 2.804 conciertos y actuaciones musicales y 1.179 creaciones coreográficas. Por cuarto año consecutivo, el teatro fue el género con mayor presencia en las carteleras de los espacios públicos. Estos datos son aplicables a día de hoy, tal y como reflejan informes más recientes como el [Informe sobre las artes escénicas en España: distribución, programación y públicos](#) (2020), del Observatorio de la Academia de las Artes Escénicas de España y dirigido por Robert Muro.

Las **disciplinas con menor presencia** entre los programas de residencia son la performance, la investigación y la escritura/dramaturgia. Otras disciplinas señaladas han sido los espectáculos fronterizos o el teatro de objetos y títeres.

Disciplinas en espacios escénicos que sí llevan a cabo programas de residencias artísticas

P2 1.- ¿Qué disciplinas artísticas acogéis en vuestro programa de residencias? (puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 23 Omitidas: 0

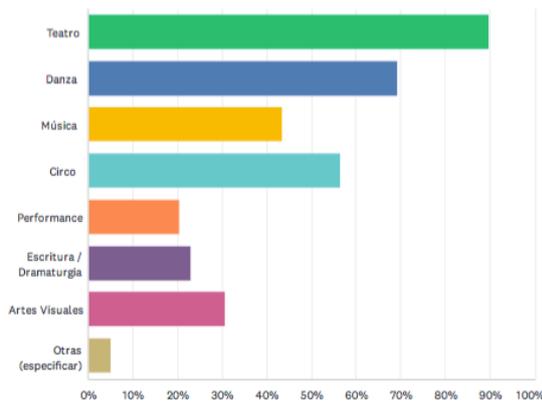


OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	Cantidad
Teatro	95.65%	22
Danza	86.96%	20
Música	60.87%	14
Circo	43.48%	10
Performance	39.13%	9
Escritura / Dramaturgia	13.04%	3
Artes visuales	21.74%	5
Otras (especificar)	8.70%	2
Total de encuestados: 23		

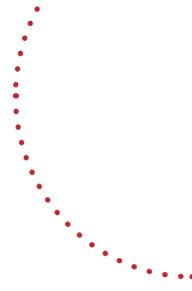
Disciplinas en espacios escénicos que no llevan a cabo programas de residencias artísticas

P10 En caso de que pudierais desarrollar un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿qué disciplinas os gustaría acoger? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	Cantidad
Teatro	89.74%	35
Danza	69.23%	27
Música	43.59%	17
Circo	56.41%	22
Performance	20.51%	8
Escritura / Dramaturgia	23.08%	9
Artes Visuales	30.77%	12
Otras (especificar)	5.13%	2
Total de encuestados: 39		



El 50% de los espacios que sí programan residencias no se plantea acoger otros ámbitos artísticos y la otra mitad realizaría una **apuesta por la hibridación** con las visuales y plásticas, la música, las audiovisuales y otras como la gestión cultural, el documentalismo de creación, la filosofía, el periodismo, la comunicación digital o la acción social. Este mismo movimiento expansivo se está viendo, de hecho, en campos como el de las artes visuales. Ejemplo de ello es el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid, en el que además de las ya clásicas residencias para artistas visuales y performers, se han añadido residencias de investigación cultural (humanidades, políticas,...) y otras de arte y educación.

La **categorización de las disciplinas artísticas**, que es la que habitualmente aparece reflejada en las convocatorias de residencias, presenta ventajas como una interpelación clara a cierto tipo de artistas, pero supone una **barrera** a la hora de acceder a dichos programas para creadores cuya práctica se desarrolla en el marco de otros lenguajes escénicos híbridos. Este hecho, en cierto modo, hace que procesos abiertos para promover la igualdad de oportunidades, no lo sean realmente para artistas que trabajan mezclando disciplinas. En palabras de El Niño de Elche, “estamos con esta cosa de las disciplinas. Se han cogido las malas formas estatales de entender el trabajo. Es como cuando sales de una universidad. La universidad está preparada para los trabajos que el Estado propone. El Estado no entiende que haya ciertos trabajos. (...) Quedan muchísimas cosas fuera. Todos los artistas que procedemos de una disciplina, pero que intentamos mezclar disciplinas, aunque trabajamos dentro de las prácticas escénicas, estamos fuera”.

Algo similar les ha sucedido a María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca quienes, aunque han transitado espacios escénicos y festivales de artes escénicas, como el Festival de Otoño de Madrid, tienen un pie en el mundo del arte, el de la música y la poesía, por lo que sienten que “a veces no tenemos el estatus de compañía escénica tan asentado como para optar a los teatros plenamente. Esta hibridez es parte de nuestro trabajo, y nos gusta estéticamente, pero logísticamente es un problema porque no hay nada como un teatro para mostrar nuestras piezas, ni para trabajar en ellas: la luz, el sonido, el aura, el espacio”.

b) Perfil de compañías y artistas y apoyo a la profesionalización

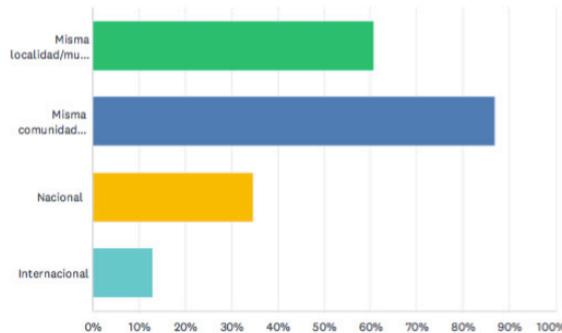
Este apartado del informe analiza las residencias artísticas en relación al perfil de las compañías y artistas en base a su procedencia geográfica, la trayectoria y las palancas de apoyo a la profesionalización.

Respecto a la **procedencia geográfica** de las compañías / artistas residentes, en el 86% de los casos son de la misma comunidad autónoma del espacio, el 60% del mismo municipio y un 34% de los espacios que han respondido el cuestionario acogen también propuestas que provienen del ámbito nacional. Sólo en 3 de los espacios se programan residencias de artistas internacionales. Estos datos pueden entenderse como una apuesta general de los teatros de apoyar al tejido local y/o como una dificultad

presupuestaria o menor tendencia a llegar a artistas foráneos e internacionales, quizás vinculada con las líneas y afinidades programáticas de los espacios.

P7 6.- ¿De dónde proceden los/las artistas/compañías con las que trabajáis en vuestro proyecto de residencias? (puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 23 Omitidas: 0

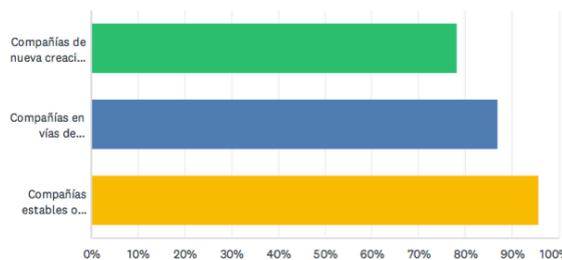


OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Misma localidad/municipio del espacio	60.87% 14
Misma comunidad autónoma del espacio	86.96% 20
Nacional	34.78% 8
Internacional	13.04% 3
Total de encuestados: 23	

En relación a la **trayectoria de los artistas**, todos los encuestados acogen a compañías estables o asentadas (más de 6 años de trayectoria), y la gran mayoría también a compañías en vías de consolidación (entre 3 y 6 años) y, en menor medida, a compañías de nueva creación (1 a 3 años de trayectoria).

P4 3.- ¿Qué tipo de artistas / compañías (*) acogéis en vuestro programa de residencias? (puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Compañías de nueva creación (de 1 a 3 años de trayectoria)	78.26% 18
Compañías en vías de consolidación (entre 3 a 6 años de trayectoria)	86.96% 20
Compañías estables o asentadas (más de 6 años de trayectoria)	95.65% 22
Total de encuestados: 23	

(*) Clasificación propuesta en la Mesa "Compañías Residente" de MadFeria 2016, según informe *Impulsando los Programas de Compañías Residentes de Danza. Propuestas para su implantación y mejora en España* de Eva Moraga Guerrero.

Dentro de ese plan de apoyo a compañías más jóvenes o de nueva creación, algunos de los espacios llevan a cabo específicamente **proyectos para su profesionalización**. Conocer el entorno y los proyectos que se van desarrollando facilita el poner el foco en el momento correcto en aquellos artistas que necesitan apoyo para poder desarrollar lo que hacen. Por otro lado, señalan los programadores, es clave que las residencias de creación sean **oportunidades para lo emergente**, ya que es difícil encontrar otras posibilidades de validarse. “Si no adquieren esa experiencia, otros espacios no le dan esa oportunidad. Nosotros también hemos asumido ese rol de abrir senderos”, dice José Luis Rivero.

Otro ejemplo consolidado lo aporta el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, que tiene un ciclo estable desde hace doce años, que se llama TRC Danza que, a su vez, se desdobra en el festival Primavera TRC Danza. Lo acompañan desde hace 9 años con un proyecto de contextualización y mediación denominado “Programación Expandida TRC Danza”. Es un proceso que cuenta con una curadora y una productora. “Conectamos con las comunidades de creadoras y se canalizan las inquietudes de las compañías más jóvenes y con amplio recorrido. Activamos una serie de actividades singularizadas para cada artista”.

Otro formato interesante respecto a la profesionalización lo aporta el proyecto de residencias que el Laboratorio de las Artes de Valladolid (LAVA) está gestando para 2023: se buscará la **coincidencia de dos compañías con trayectorias dispares**, una emergente y otra con mayor recorrido. De esta forma, se pueden generar encuentros que propicien también intercambio de experiencias. “Creemos que ese intercambio también contribuye al conocimiento del oficio”. Otra de las ideas impulsadas por este espacio es una suerte de **asesoramiento** realizado por profesionales de diferentes áreas de la creación escénica. “Sobre todo en las compañías emergentes, hay momentos de crisis porque tienes la idea y no sabes cómo ejecutarla a nivel de iluminación, no sabes cómo moverte en el escenario o plantear el vestuario”. Dentro de este apoyo también está fomentar **la movilidad de las compañías** en circuitos que favorezcan su visibilidad, reconocimiento y posibilidades de trabajo. En el Prat de Llobregat, relata Bet Miralta de Escarlata Circus, el Teatro L’Artesà también favorece el encuentro entre compañías consolidadas y amateur, incluyendo además los centros cívicos de la ciudad.

La **vinculación con las escuelas de formación** en materia de artes escénicas es otra estrategia de profesionalización identificada. En el caso del Teatro del Bosque de Móstoles, cuando direcciones o dramaturgias expertas forman parte de su programación, convocan a los artistas que han podido pasar por la ciudad a ese nivel de medio-pequeño formato con el objetivo de generar un núcleo de intercambio. “Cuando convoco esa clase magistral o esa escuela de espectadores, no sólo convoco al territorio local, también a esa base de datos de artistas emergentes que ha pasado por allí. Incluso trabajo en intercambio con la RESAD y dinamizo el intercambio de información”. En Valladolid, nos cuenta Juan I. Herrero, el LAVA, la ESAD y el Máster de Creación y Pensamiento Contemporáneo han forjado intereses comunes con la línea

de programación del LAVA, habilitando una colaboración estrecha y fructífera para creadoras recién egresadas. “Ese cauce lo vemos muy claro si conseguimos colocar las producciones en foros donde las pueden ver otros programadores y donde otros profesionales pueden venir y quizá encontrar a alguien que les pueda encajar para sus futuras producciones, algo que ya nos ha pasado”.

Rompiendo con la idea de que la profesionalización es un mecanismo únicamente dirigido a los jóvenes artistas, María Folguera, directora del Teatro Circo Price, nos habló del proyecto Circus Incubator, impulsado por La Grainerie de Toulouse, que organiza **parejas de programadores y artistas** que han de trabajar conjuntamente durante unos días. Este proyecto busca una convivencia y diálogo lento y empático: que como artista entiendas la realidad del programador y, como programador, entiendas la del artista. Según expresó María durante la entrevista “me enseñó mucho en lo relacionado a la convivencia por grupos. No era formar un grupo unificado, sino realmente abrir esas perspectivas entre gestión y creación”.

Aquellos **espacios que no cuentan con estos programas de profesionalización** han argumentado que despliegan otras estrategias más informales u orgánicas (cafés, reuniones, presentaciones,...) o que en sus ciudades ya existen otras instituciones que se dedican a ese ámbito. Una vez más, resulta decisivo desarrollar una mirada al tejido de cada territorio para valorar sus necesidades y sus ejes de mejora.

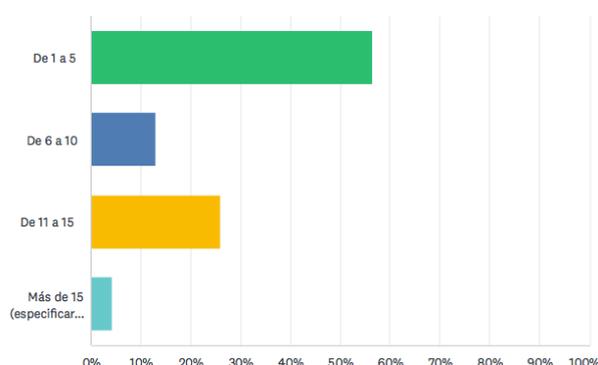
c) Número de residencias y duración

Respecto al **volumen de residencias** organizadas por los teatros:

- Más del 50% acogen entre 1 y 5 residencias anuales
- El 25%, de 11 a 15
- El 13% entre 6 y 10
- Sólo en un caso, más de 15. Se trata del Teatre Principal de Palma y su red de colaboraciones repartida entre siete centros de creación.

P8 7.- ¿Cuántas residencias artísticas lleváis a cabo al año?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
De 1 a 5	56.52% 13
De 6 a 10	13.04% 3
De 11 a 15	26.09% 6
Más de 15 (especificar cuántas)	4.35% 1
TOTAL	23

Estos resultados indican que, para muchos teatros, la residencia es un formato complementario y llevadero que se combina con el resto de actividades y proyectos del espacio, sin que sea necesario especializarse en ello o renunciar a otras facetas como la exhibición, la coproducción o la educación.

En cuanto a la **duración** media de dichas residencias:

- Más del 50% de los espacios acogen a artistas y compañías durante menos de un mes
- El 30%, entre uno y tres meses
- Un espacio, entre 3 y 6 meses
- En el caso de Azkuna Zentroa, algunas de ellas son de larga duración, dependiendo del proyecto
- Sólo uno de los espacios escénicos que ha contestado la encuesta, el Teatro Francisco Rabal de Pinto, tiene una residencia permanente desde 2018 con la Compañía de Danza Sharon Fridman.

Igualmente, el área de Cultura y el Teatro del Bosque trabaja con una compañía residente de danza (Rojas y Rodríguez) desde el año 2005, en convenio con la Comunidad de Madrid.

De los espacios que no han impulsado programas de residencias, los cuestionarios arrojan un deseo de llevar a cabo **residencias más largas** de las que actualmente existen.

La diversidad de temporalidades es sin duda beneficiosa para adecuarse a las necesidades plurales de espacios y creadores. Sin embargo, a día de hoy, predominan las residencias más cortas, lo que refleja que una gran parte de las que se acogen son aquellas más enfocadas a la preparación de un espectáculo y residencias técnicas.

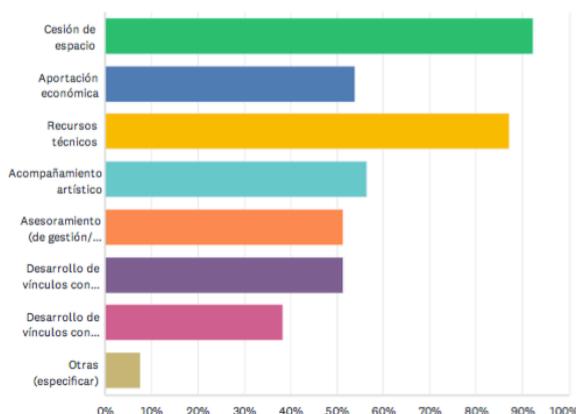
d) Recursos dedicados

A la pregunta de qué tipo de apoyos debería incluir un programa de residencias artísticas, como vemos en el gráfico, los espacios escénicos que no ofrecen residencias indican:

- Más del 92% - Cesión de espacio
- Cerca del 90%, recursos técnicos
- Entorno al 50%, acompañamiento artístico, una aportación económica, asesoramiento (de gestión/administrativo/técnico), desarrollo de vínculos con otros colectivos artísticos y la movilidad con otros espacios escénicos.

P2 ¿Cuál/es de los siguientes apoyos/procesos crees que debería incluir un programa de residencias artísticas? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	CANTIDAD
Cesión de espacio	92.31%	36
Aportación económica	53.85%	21
Recursos técnicos	87.18%	34
Acompañamiento artístico	56.41%	22
Asesoramiento (de gestión/ administrativo / técnico)	51.28%	20
Desarrollo de vínculos con otros colectivos artísticos	51.28%	20
Desarrollo de vínculos con otros colectivos no artísticos	38.46%	15
Otras (especificar)	7.69%	3
Total de encuestados: 39		

Otro tipo de apoyos señalados por los responsables de los espacios escénicos son la difusión y los programas de mediación que realice el espacio y que las residencias establezcan vínculos con otros colectivos no artísticos y en el ámbito educativo.

i) Espacios dedicados a la residencia

El cuestionario refleja que los espacios puestos a disposición para las residencias artísticas son predominantemente **los propios teatros y salas de ensayo**. Nueve de los espacios que acogen a artistas y compañías en residencia sólo disponen de una sala, hecho que dificulta que los periodos y los procesos de creación sean largos, ya que tienen que convivir con el programa de exhibición del teatro, pero que demuestra que incluso en esa situación las residencias artísticas -en particular, de tipo técnico- son viables.

Ocho teatros cuentan, además, con entre dos y cinco espacios de ensayo. Algunos de los que disponen de más de cinco espacios de residencia son el Teatre Principal de Palma, la Fundación Teatre Lliure o el Festival Teatro Olite. Catorce de los veintitrés espacios también disponen de **salas polivalentes o aulas de trabajo**. Otros cuentan con **espacios fuera del teatro**, como es el caso del Teatro Francisco Rabal de Pinto, que tiene aulas de la Escuela Municipal de Danza, el Rosalía de Castro de Coruña, en el Centro Ágora, o la Red Municipal de Teatros de Vitoria, con un espacio en un centro cultural. Además, trece tienen espacios para la creación escenográfica, siete disponen de oficinas destinadas para el trabajo más vinculado a la gestión y cinco de ellos, espacios para almacenaje.

ii) Recursos materiales y profesionales

Equipamiento técnico: todos los espacios a excepción de uno facilita equipamiento técnico dentro del programa de apoyo a la creación.

Alojamiento: sólo un tercio de los espacios cubren el alojamiento del artista o compañía durante su periodo de residencia.

Viajes: únicamente una cuarta parte de los espacios apoya cubriendo los costes relacionados con los desplazamientos.

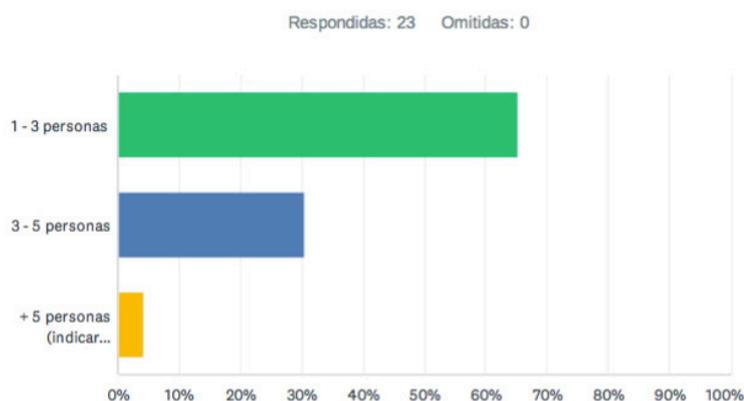
Soportes de comunicación: la mayoría aportan ayuda en este tipo de soportes, ya sea ofreciendo acompañamiento para ruedas de prensa, promoción en redes o envíos de dossieres.

Una vez más, estos resultados muestran la importancia cuantitativa de las residencias de tipo técnico y una filosofía en la que la cesión de espacio se percibe por ciertos programadores como un favor que requiere una contrapartida. Es llamativo comparar una vez más con las residencias artísticas el campo de las artes visuales, donde el alojamiento y el viaje son partidas cubiertas por el espacio que acoge.

iii) Recursos humanos, presupuestarios y otros apoyos

En relación a los **recursos humanos**, 15 de los espacios cuentan con entre 1-3 personas dedicadas a la coordinación y desarrollo de las residencias, 7 entre 3-5 personas, y uno con 8 personas, pero ninguna de forma exclusiva. En el caso de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales, hay dos personas que se dedican a recibir todas las actividades que se realizan en los espacios, ya sean de formación o residencias. El campo de la gestión de residencias artísticas se encuentra pues en **proceso de profesionalización**, ya que, de momento, escasean los profesionales especializados. El modelo dominante es el de profesionales generalistas que asumen múltiples tareas, entre ellas, la acogida de los residentes.

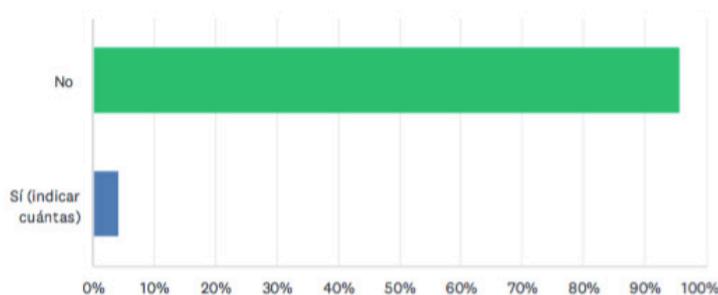
P31 3.- ¿Cuántas personas del equipo de vuestro espacio se dedican a la coordinación y desarrollo de las residencias?



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
1 - 3 personas	65.22%	15
3 - 5 personas	30.43%	7
+ 5 personas (indicar cuántas)	4.35%	1
TOTAL		23

P32 4.- ¿Algunas de las anteriores se dedica de manera exclusiva?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	95.65%	22
Sí (indicar cuántas)	4.35%	1
TOTAL		23

A nivel de **presupuesto anual**, observamos resultados acordes con ese modelo dedicado principalmente a la exhibición: cerca del 40% de los espacios destinan entre un 1% y un 5% para el desarrollo de programas de residencias artísticas. Un 13%, entre el 5% y el 10%. Tres espacios destinan más de ese 10%, hasta un máximo del 20-25%. Ocho de los espacios no destinan presupuesto a las residencias que llevan a cabo, cediendo únicamente espacios.

Aparte del presupuesto anual de cada espacio, la investigación refleja que los propios presupuestos destinados a residencias se pueden incrementar a través de **recursos complementarios y el establecimiento de colaboraciones** con otras entidades e instituciones, que apoyan económicamente o aportando espacios:

- Azkuna Zentroa cuenta con el apoyo de instituciones públicas y privadas, institutos de cultura (Instituto Vasco Etxepare), bancos o cajas de ahorros.
- La Fundació Teatre Principal de Maó, con el Consell Insular de Menorca y Ajuntament de Maó, y sus propios patronos, logra sufragar parte de los gastos de ocupación del Teatro.
- La Casa de Cultura Harriondoa colabora con otros programas del Gobierno de Navarra, como el DNA, Festival de Danza Contemporánea de Navarra.

- La Fundación Teatre Lliure ha creado esta temporada una alianza con la Fundación Banc Sabadell en el marco de las Ayudas Extraordinarias a la Creación Carlota Soldevila, que responde a la voluntad de ambos organismos de fomentar y apoyar la creación y la producción escénica.
- El Teatro Barakaldo, por su parte, recibe subvenciones del Gobierno Vasco al programa de desarrollo de públicos y de la Diputación Foral de Bizkaia para el espacio para la danza Dantzalabea.
- El Festival Teatro Olite, por último, tiene el apoyo de otras entidades locales que acogen las residencias.

iv) Condiciones económicas y de producción para artistas y compañías residentes

En lo referente a las ayudas económicas para apoyar la investigación y la creación de los proyectos en residencia, la disparidad de prácticas es importante, dificultando la sistematización de conclusiones y reflejando la ausencia de parámetros sectoriales consolidados.

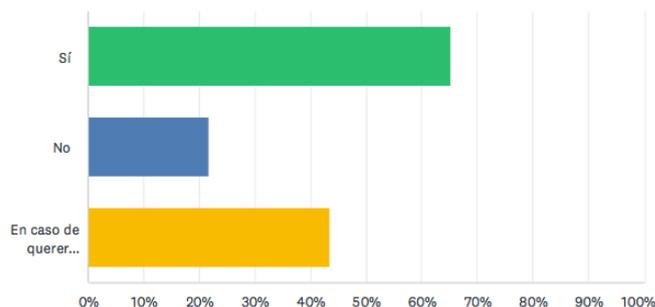
En efecto, **tan sólo algunos espacios sí que incluyen una dotación de honorarios.** De manera frecuente esa dotación suele, además, estar caracterizada por su **condicionamiento a una presentación, apertura del proceso o actividades públicas paralelas:** en veintiuno de los espacios encuestados, las residencias que acogen están ligadas a un estreno o presentación posterior en ese espacio o porque forman parte de las coproducciones que apoyan, como es el caso de la Red Municipal de Teatros de Vitoria. Esta Red tiene una convocatoria para una coproducción escénica local profesional, que asciende a 40.000€ y otra, Off local, en la que apoya la creación de seis piezas de microteatro para espacios no convencionales, dotadas con 3.900€ cada una. En otros, las residencias guardan más bien relación con la misión y líneas artísticas del espacio y su puesta en relación con el público, otros colectivos artísticos o con sus programas de mediación.

De los espacios encuestados que llevan a cabo programas de residencias artísticas:

- Cinco no destinan recursos económicos a las compañías/artistas residentes.
- Veinte llevan a cabo presentaciones públicas de los procesos desarrollados por las compañías /artistas en residencia, pero trece de ellos destinan un caché aparte para esta presentación.
- Algunos de los espacios ceden el espacio técnico, con apoyo de su personal, sin coste alguno para la compañía, pero a cambio acuerdan una representación.

P18 1.b) Ayuda económica para la creación

Respondidas: 23 Omitidas: 0



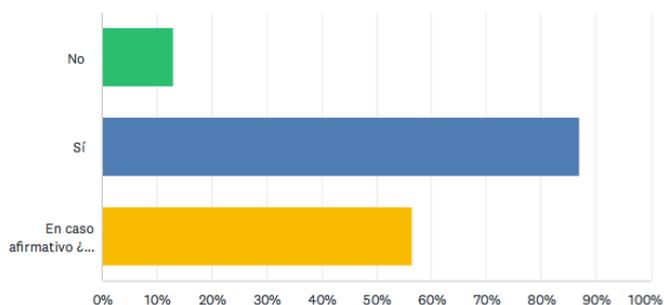
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Sí	65.22% 15
No	21.74% 5
En caso de querer especificar algo más en relación a esta pregunta, puedes dejar tu comentario a continuación.	43.48% 10
Total de encuestados: 23	

Respuestas específicas:

1. Hay varias líneas de apoyo a la creación y de desarrollo de residencias.
2. Sólo en el caso de la residencia que se hace en el programa de ámbito gallego al que hice referencia, y vinculado a una presentación pública del proceso de trabajo.
3. 10.000 euros de ayuda económica en la beca Juana Bizkarra.
 - 12.000 euros en las RKbecas (2)
 - 5.000 euros en residencia Getxoarte.
4. Hay dos convocatorias de libre concurrencia:
 - Coproducción escénica local profesional (40.000 euros)
 - Off local (microteatros en espacio no convencionales) 6 piezas de 20 min a 3.900 euros/pieza.
5. Se cede el espacio técnico sin coste alguno y luego se negocia una representación asumiendo por ejemplo el servicio técnico, en cada caso se valora.
6. Habitualmente realizan en Montijo la última fase de producción.
7. Normalmente hacemos un convenio de colaboración sin ayuda económica. Solamente cesión de espacio a cambio de una representación en el Municipio.
8. La línea de laboratorios de creación sí tiene dotación económica.
9. En la actualidad no. Pero la idea es poder dar una ayuda que garantice gastos sociales durante el periodo de residencia.
10. No en todas las residencias, depende del tipo, duración y acuerdo relativo a las actividades paralelas planteadas, a la presentación del proceso y/o estreno.

P19 1.c) Presentación pública del proceso (exhibición de un work in progress o del proyecto final, charla, taller, etc.)

Respondidas: 23 Omitidas: 0

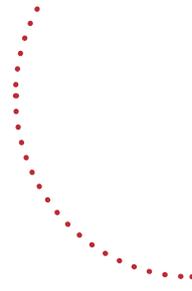


OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	13.04% 3
Sí	86.96% 20
En caso afirmativo ¿Se destina un caché aparte para esta presentación?	56.52% 13
Total de encuestados: 23	

En caso afirmativo, ¿se destina un caché aparte para esta presentación?

1. Es un tanto alzado.
2. En todos los casos se presenta el trabajo al público. Todos los trabajos tienen como objetivo la realización de un espectáculo y su presentación al público formando parte de la programación de cada temporada.
3. No lo hemos hecho, pero tenemos previsto iniciar este tipo de acciones.
4. Si, depende del proyecto, pero normalmente para cubrir las dietas y sueldos del personal que trabaja.
5. 5.000 € por residencia.
6. No. Práctica abierta gratuita.
7. No. Sólo en caso de que sea una representación sí se negocia caché.
8. Se incluye en la aportación de la residencia (1.500€).

Como muestra de algunos espacios que sí destinan recursos económicos únicamente para las residencias, sin que una producción deba resultar de ello, cabe destacar **el caso de Azkuna Zentroa**, que asigna honorarios a los artistas y creadores durante su periodo de trabajo en residencia. Para ello, el centro dispone de una convocatoria pública de apoyo a la creación, en la cual se ofrecen entre seis o diez becas de 6.000€ para tres meses en diferentes disciplinas, con cesión de espacios, dinero y la inclusión



en una memoria. Además de la convocatoria, por invitación coordinan, por un lado, el programa-residentes para trabajos de dos a tres años, donde se destinan 30.000€ de honorarios y 30.000€ de producción por año a un colectivo. Y, por otro lado, cuentan con dos residencias de investigadores asociados que tienen una duración de dos años, por las cuales reciben entre 10.000 y 12.000€, y que formalizan sus pesquisas en un programa público con diversos formatos: un libro, un cómic expandido, un programa de podcast, producciones o conferencias.

Si atendemos a otro ejemplo, en el caso del proyecto de residencias que tiene pendiente impulsar el **LAVA de Valladolid**, se han planificado las siguientes ayudas, dependiendo del tipo de residencia:

> **Investigación** – Procesos de 4 semanas (prorrogables) – Aportación económica entre 500€ y 2000€, dependiendo las características del proyecto y el número de personas.

> **Creación** – Procesos de 8 semanas con una cuantía que va de los 2.000€ a los 5.000€, también dependiendo del número de personas.

“El objeto de esta aportación económica no es que tengan un sueldo, pero sí que puedan estar dados de alta y cotizar a la seguridad social y que pueda contribuir a algunos gastos. Si la compañía es de fuera de Valladolid, tienen una pequeña aportación de 300€ a mayores por persona para esos gastos de desplazamiento”, explica desde el teatro Juan I. Herrero. También plantea que la financiación pueda solicitarse por otras vías. “De hecho, uno de los criterios que se valoran en el proyecto es que entren co-productores, no por capricho, sino porque cuantos más co-productores apoyan una producción, más fácil después es la programabilidad y la distribución”.

Esta fórmula de **combinación de recursos espaciales y económicos** implicando a terceros también se proyecta en otros espacios que, por determinada razón, no pueden dar una dotación económica a las compañías residentes y que sortean las dificultades que les impone su forma jurídica a través de la colaboración. Como indica Xosé Paulo, “puedo cruzarla con otras residencias que sí den una dotación económica. Ahí sí podría entrar la administración autonómica, que sí tiene soporte a través de la Red Galega de Teatros y Auditorios o a través de alguna convocatoria de concurrencia para creadores que se acojan a ellas, o cruzar con las propuestas del INAEM”.

Si atendemos ahora a la **voz de las compañías y artistas entrevistados** en lo concerniente al pago de honorarios, también se constatan diferentes prácticas. Por ejemplo, en el caso de Voadora, la tipología más habitual que han experimentado ha sido “cesión de instalaciones a cambio de una o varias funciones (normalmente el estreno) y quizá alguna actividad complementaria. Dependiendo de la envergadura del proyecto, puede ir acompañada de algún caché mínimo o no. Otra, en la que la institución entra como coproductora del espectáculo y en ese caso sí suele venir acompañada de una aportación económica, como mínimo del caché de la función.”

En este sentido, María Sánchez, del Teatro del Bosque de Móstoles considera que esta



fórmula de caché vinculado a una cesión de espacio y un estreno del proceso creativo no debería considerarse residencia. “Estamos llamando residencias a lo que no lo son. A menudo es una cesión de espacio a cambio de una actuación gratis, y eso no es una residencia.” Según indica María Sánchez, **la balanza recae más sobre las obligaciones de las compañías y sería necesario cuantificar las actividades que se hacen de manera paralela**, como las charlas o aperturas de trabajos. “Tiene que haber un diálogo para ver las necesidades y las oportunidades que suponen para uno o para otro”.

Dantzaz, por su parte, señala que la **concesión de honorarios es más frecuente en el extranjero**. “Normalmente, ha sido mucho más sencillo gestionar los honorarios en el extranjero que en España. Gracias a ello, hemos generado y generamos residencias de muchos tipos con Francia, Holanda, Italia, Escocia, Quebec, Eslovenia, Dinamarca”.

Como hemos visto, la cesión de espacio no es suficiente y, si bien disponer de un espacio de manera gratuita puede ser de inmensa ayuda, son igualmente necesarios apoyos para la movilidad, alojamiento y manutención. Sumado a eso, es recomendable ver a futuro un **aumento en las partidas de honorarios**, ya que, durante los días o semanas de residencia, esas compañías también están trabajando. No es habitual que este tipo de cobertura se ofrezca por parte de los espacios. Es más, a menudo, la cesión de espacio está condicionada a que haya una muestra pública

5.2. Desbordes: Mediación - Públicos - Territorio

Una de las características identificadas en este informe es la **multiplicidad de desbordes** que habilitan las residencias: con otros creadores, con el territorio, con espacios formativos, con colectivos sociales, escuelas e institutos y todo tipo de públicos.

Hablando de esta multiplicidad y de sus bondades, resulta sugerente la enumeración que propone una artista como María Jerez: “crear grupos de trabajo que hagan seguimientos de los procesos, cruces con comunidades, con colectivos, visitas de estudio, ensayos abiertos, comidas, conferencias del código fuente del trabajo, visionados de pelis, actividades abiertas al público organizadas por los artistas, siempre en diálogo con las necesidades del centro y de los procesos de las artistas (...) Vincular los procesos con escuelas de escritura que puedan venir a escribir sobre el trabajo, a centros de mayores que puedan dar feedback de las piezas, a grupos de niños que puedan experimentar algo de la pieza, a otros artistas recién llegados a la ciudad, artistas refugiados, artistas de paso, artistas mayores, artistas jóvenes...”.

La inmensa mayoría de espacios encuestados considera que una residencia debería caracterizarse por la **apertura de ensayos, procesos, presentaciones al público o de actividades formativas**. Esta información es muy significativa, ya que demuestra que el planteamiento de las residencias, a nivel general, es que vayan acompañadas de activaciones públicas, por lo que el concepto de residencias sin un retorno sigue siendo bastante minoritario. Otras opciones señaladas son, precisamente, **vínculos**

con el ámbito educativo y los colectivos sociales y asesoramiento a otros colectivos artísticos de la zona, en ocasiones recogidas bajo la apelación de mediación.

La **mediación cultural** engloba todas aquellas actividades que construyen comunidad a través del arte, propiciando el intercambio horizontal de experiencias, perspectivas y conocimientos de las personas, dentro y fuera de las instituciones culturales y garantizando sus derechos culturales. La mediación toma en cuenta el territorio de cada proyecto cultural, generando relaciones bidireccionales con colectivos y comunidades, y desbordando el campo profesional del arte.

En los últimos años, viene siendo una preocupación por parte de **la Red de Teatros**, quien está impulsando en los últimos años el [Proyecto Ornitorrinco](#) y quien también viene observando lazos entre los formatos de residencia y la mediación cultural.

La **tipología de las actividades** desarrolladas por los teatros en torno a las residencias son principalmente:

Actividades con otros colectivos artísticos y culturales: Prácticas abiertas, proyecciones relacionadas con sus procesos de creación, talleres, charlas, masterclass, acciones formativas y actividades pedagógicas, destinadas a centros de formación superior, asociaciones sectoriales y agentes del sector cultural local.

Actividades con colectivos locales: Talleres, foros, presentaciones, charlas, co-creaciones, programas de acercamiento a la danza, muestra de los procesos creativos, grupos de discusión destinados a colectivos como entidades sociales interesadas, alumnado de bachillerato artístico, usuarias del club de lectura y amigas/os del teatro.

Exhibiciones / Presentaciones / Muestras: Ensayos abiertos o muestra de procesos, exposiciones, presentaciones, programas de conocimiento mutuo, encuentros con el público después de la representación.

Mediación

Uno de los grandes beneficios que se recogen de este tipo de acciones y actividades vinculadas a los ámbitos educativos y sociales, es el **desarrollo de públicos y la sensibilización artística de la ciudadanía**, otorgándole herramientas para tener un conocimiento más amplio de los diversos lenguajes artísticos. Algunos de los espacios con los que hemos hablado crearon una **escuela de espectadores**. Es el caso del Auditorio de Tenerife, en el que las personas que formaban parte de la escuela se reunían quincenalmente y cada persona podía participar hasta tres años, llegando a convertirse progresivamente en co-programadores. Este formato, que duró 13 años y se vio interrumpido por la pandemia, se negociaba siempre con los artistas, sin que hubiera obligación de hacerlo y se contaba con el acompañamiento de un facilitador

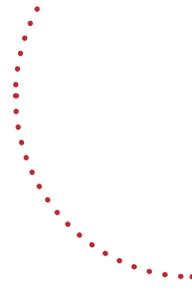
para las sesiones. “La escuela es un proceso de residencia artística, pero con la ciudadanía. No somos espectadores, sino que también somos productores de cultura, como ciudadanos. Y si quiero comprender y aprehender lo que está ocurriendo, necesito otros procedimientos, que pasan por la acción ciudadana en cultura, la capacidad de decisión en cultura y la capacidad de generar y producir actividad cultural, sabiendo que el resultado no es profesional pero sí que es un resultado artístico, para lo cual todo el teatro está al servicio de ese proceso, exactamente igual que si hacemos ópera” indica José Luis Rivero. Otro ejemplo de escuela de espectadores es la llevada a cabo en el Teatro del Bosque, donde los formatos y temas abordados son tan variados como la profesión teatral, y que además cuenta con un proyecto digital denominado *Leemos*.

El Teatro del Bosque de Móstoles, lleva a cabo **proyectos de mediación con población migrante** dentro del ámbito de la danza, ya que la danza permite en parte esquivar la barrera idiomática. “Hemos visto auténticos esfuerzos verbales por manifestar y pronunciar emociones. Ahí sí que hay un vínculo muy importante emocional con el teatro, y artístico con ellos. El colectivo de español para extranjeros de migración son público habitual para danza, también para hacer visitas al teatro (almacenes, peine, escenario, plataforma hidráulica...) y que así no les sea ajeno”.

En el caso del Teatro Rosalía de Castro, de A Coruña, disponen del **proyecto de contextualización y mediación** “Programación Expandida”, dentro del ciclo TRC Danza en el que se realizan acciones significativas dentro de lo que sería una experiencia de danza y de artes del movimiento. Han llegado a tener dentro de la programación expandida entre 600 y 700 personas involucradas anualmente. Las actividades se dividen en dos ejes:

- a) El pretexto: presentación del trabajo que va a ocurrir a cargo de alguna otra persona del sector: un artista, un crítico de arte, un programador, etc. y un coloquio fin de encuentro con el público.
- b) Desbordamientos y actividades expandidas con cada compañía y un acompañamiento a las funciones. Ejemplos de estos desbordamientos son invadir el Conservatorio de Danza con masterclasses de danza contemporánea gratuitas, que es impermeable a la propuesta escénica de danza contemporánea de la ciudad, o abrir un archivo en la Fílmoteca de una compañía, como puede ser Matarile Teatro, como ejercicio de responsabilidad de documentar la creación contemporánea en nuestro país.

Dentro de los procesos de mediación, los relacionados con **la educación** tienen un gran peso. Estas actividades se pueden vertebrar de muy diversas maneras, ya sean **masterclasses** o entrenamientos abiertos enfocados a estudiantes o profesionales de las artes escénicas, como los llevados a cabo en el Teatro Barakaldo, con el objetivo de que profesionales y estudiantes de danza pudieran calentar con las compañías de danza residentes. O creaciones desarrolladas por alumnado de primaria y secundaria, en base a proyectos desarrollados por los artistas en residencia, como el que tenía lugar en el Auditorio de Tenerife, en el que los creadores elaboraban una propuesta, que posteriormente se enviaba a los **centros educativos** con los que se habían creado



vínculos. A partir de ahí, las temáticas, los procesos y las decisiones las tomaba el alumnado de manera horizontal, mientras el Auditorio ponía las herramientas profesionales para que eso ocurriera: profesorado, medios técnicos, medios espaciales y recursos económicos.

Muestras públicas de los procesos en residencia

Las muestras públicas ligadas a las residencias pueden ser de gran utilidad para algunas de las compañías, ya que forma parte de su proceso creativo el poder tener un feedback del público y a partir de ahí seguir evolucionando, crecer y enriquecer la creación. Otra cualidad de la apertura de procesos, tal y como nos explica Laura Tajada de Colectivo Noray es “dar un poco de luz con información verídica sobre la profesionalización de las artes escénicas. Sobre todo, en el circo, donde hay una imagen muy conformada sobre lo que es, pero poca información al respecto de lo que es un proceso”.

Sin embargo, varias compañías con las que hemos hablado coinciden en que esa apertura no tendría que ser obligatoria sino que debería dejarse **abierta a la decisión de la compañía, negociada con el teatro, especificada en las bases de las convocatorias, cuidadosamente comunicada al público y remunerada**. Sin ello, las muestras abiertas pueden desvirtuar la naturaleza y objetivos de la residencia de creación y convertirla en la preparación de una actividad. En ocasiones, en efecto, se muestran y comunican públicamente procesos como si fueran funciones terminadas, lo que se puede considerar como una minusvaloración y falsificación del trabajo artístico. Tal y como explica Rolando San Martín en relación a una obra que estaba creando en residencia de creación: “La pieza estaba muy verde. (...) Le dije al público: *Todo lo que vais a ver está condenado al fracaso. Vais a ver algo que tenéis que saber leer y poner de vuestra parte, porque no vais a ver un resultado ni por asomo. Esto es un suicidio artístico, no lo haría nadie así. Dicho esto, empezamos*. Hay una pedagogía bonita de mostrar procesos. Se pueden diseñar muchas cosas en torno a eso y al público. Yo sé que funciona, pero hay que diseñar todo, las residencias y esas aperturas al público”. En ese mismo sentido, María Salgado señala que vincular las residencias a un resultado las vuelve más productivas, pero en el corto plazo. “Resultan mucho más fértiles y productivas en el largo plazo las que no están vinculadas a un resultado. La investigación es importante. El tiempo de residencia no debería ser tan productivista”.

Trabajo en el territorio

Algunos artistas entrevistados coinciden en que **la creación de vínculos con diferentes colectivos del territorio**, tanto artísticos como sociales, enriquece y singulariza los procesos de creación, aprovechando todo el potencial de las residencias. En ocasiones, mediación, vínculos profesionales, encuentros azarosos forman un todo indistinguible, un verdadero humus de creación.



Para algunos artistas, como Agrupación Señor Serrano, ese trabajo en común con diferentes colectivos y su correspondiente feedback forma parte del **proceso de creación**. “Nosotros dedicamos normalmente un período largo de casi un año de investigación, reflexión, buscar pautas (...) y nos vamos de residencia a probar esas cosas, a ponerlas en escena. Normalmente no estamos más de diez días y el último día siempre hacemos una presentación con público, normalmente el público que invitan las personas de las residencias, porque son las personas que tienen a su alrededor: su comunidad de artistas, otro tipo de entidades sociales con las que tengan acuerdos, etc. Con esa gente charlamos, tenemos un feedback y nos volvemos a casa. Un mes y medio o dos meses después, volvemos a escribir la dramaturgia, ya más expandida, y después nos vamos nuevamente a una residencia (...) Siempre pedimos al centro donde hacemos la residencia que traigan a quien quieran, si es una asociación sobre este tema, aquel tema... Y es una herramienta súper imprescindible, la tenemos ya muy afinada. Nunca hacemos estas charlas en el teatro. Siempre llevamos a la gente al bar y los invitamos a unas cervezas y vamos grupo por grupo charlando sobre el espectáculo. Es un contacto muy real, que te da un feedback muy potente. Rompemos ese momento formal de teatro fórum, tú tienes tus experiencias, tus vivencias, yo te he propuesto esto, charlemos. Y para cada espectáculo, esto lo hacemos entre tres y cinco veces, de manera que al final sí que hemos tenido casi un mes y medio de ensayo en residencia, pero dividido en el tiempo. Con todo eso, que te permite ir dejando poso, y poder ir probando cosas que a lo mejor luego se caen del proceso, (...) te permites probarlas para ver qué pasa.”

Si bien son a día de hoy excepcionales, algunas residencias priorizan justamente ese **trabajo en red, multiactor y en el contexto**. En el caso de Jaime Vallaure, llevó a cabo una residencia en Conde Duque en la cual “establecer conexiones con otros artistas, plantear otro tipo de proyectos, abrir otro tipo de ventanas de programación, establecer otros nexos formaba parte de esa residencia.” Sin embargo, según él, este tipo de proyectos ya exceden lo que es una residencia. “Fue un proyecto bastante innovador en España, en el que x artistas ayudan a pensar una programación con los directores desde dentro y establecer vínculo con otros artistas. Se multiplica esa posibilidad de programar y repensar cómo conectar disciplinas que no suelen estar cerca. Fue algo excepcional, lamentablemente.”

A pesar de los beneficios de estas relaciones en el territorio, en algunos casos, existe una **falta de tiempo para el desarrollo de conexiones**, debido a que algunos espacios escénicos no cuentan con largos periodos de tiempo para acoger proyectos en residencia que permeen en el teatro y el territorio. En este sentido, a veces esos intercambios se generan de una manera menos planificada y más orgánica con las personas, ya sean artistas o personal de los espacios con los que compartas el espacio durante el periodo de creación, como es el caso de María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca: “Las prácticas más comunes que hemos desarrollado han sido la de enseñar los borradores a artistas que estaban cerca (en lo vital, en lo personal o en lo físico del lugar) y recibir su devolución, y someter a crítica las obras. Nunca hemos

hecho un taller con unx artista cuyos conocimientos necesitáramos, pero siempre hemos fantaseado con eso. Nunca tenemos tiempo de eso, digamos. Siempre vamos ajustadxs de tiempo”.

¿Trabajo en el territorio y mediación obligada?

Aunque, como hemos visto, algunas compañías y artistas consideran ese intercambio como parte fundamental del proceso de creación, es importante destacar que, en muchas ocasiones, el establecimiento de dichos vínculos no forma parte de los objetivos del proceso de creación. **No siempre un proyecto artístico requiere de la participación de otros agentes culturales o sociales del entorno** y hemos diagnosticado que la cuestión de la mediación es uno de los puntos de debate que atraviesa las residencias. Como indica Rolando San Martín, “si tu proyecto no va de eso, no tienes por qué hacerlo. No es algo que te puedan pedir. Yo vengo a crear esto, esta idea que estoy persiguiendo y me persigue. Como mucho, viene un colegio o instituto a verte. En La Grainerie sí que se crean puentes con escuelas o estudiantes de artes escénicas. A mí me encantan los proyectos así y tengo proyectos diseñados para eso, pero en realidad no debería ir con esa lógica. Salvo que sea un público específico”.

Es pues obligación de este informe plantear las siguientes **preguntas ubicadas en el cruce residencias-mediación**: ¿cuándo es relevante incorporar la mediación como requisito de una residencia? ¿Ha de ser un criterio de valoración extra, o un requisito imprescindible? ¿Puede un teatro contemplar y distinguir residencias con ingredientes de mediación y otras sin? ¿Podrían diseñarse residencias específicamente enfocadas a creaciones colaborativas, educativas? ¿Cuánto ha de recaer la labor de mediación en el teatro y su equipo, y cuánto en los artistas invitados? Y, en caso de llevar a cabo estos proyectos, ¿se ha previsto contar con profesionales de la educación y la mediación? ¿Cómo acompañar los ritmos de la residencia con los de la mediación y el trabajo con grupos sociales diversos?

Este debate está abierto a día de hoy en el sector, como han reflejado las entrevistas, con profesionales más convencidos de la importancia de abrir todos los procesos a la ciudadanía y otros que prefieren dispositivos, tiempos o formatos específicos y que entienden una creación no necesariamente ligada al tejido social.

Voadora.
Proceso de creación de Hoax Hamlet.



Juan I. Herrero, LAVA: “igual que nosotros tenemos que cambiar de paradigma de convertir los teatros en un centro de día y esto de la creación no deja de ser un recurso para generar contenido en ese centro de día de las artes escénicas, yo creo que el artista también tiene que encajarse en la sociedad en la que vive (...). Al menos tiene que haber una parte de la población que pueda compartir tus códigos, por extraños o innovadores que sean, porque es la base de la comunicación”.

5.3. Acompañamiento

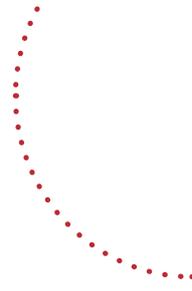
Algunas de las inquietudes expuestas por parte de los programadores y programadoras que llevan a cabo residencias artísticas es el acompañamiento a las compañías y artistas que trabajan en sus espacios. Por un lado, tienen dudas relativas a si cubren sus expectativas y/o necesidades reales y, por otro lado, ven la necesidad de identificar la mejor manera de acompañarlos. Para intentar arrojar un poco de luz en este sentido, vamos a analizar más en detalle el **tipo de acompañamiento** que ofrecen los espacios escénicos entrevistados, y el vivido y esperado por parte de las compañías y artistas que han participado en este estudio.

i) Facilitado por los espacios escénicos

Tal y como exponen varios de los entrevistados, el acompañamiento es un pilar irremplazable para que la residencia sea una experiencia bidireccional y plenamente nutritiva. Por un lado, es esencial entender que lo que se ofrece desde los teatros no es sólo un espacio o recursos económicos sino que “es acompañamiento, es tener un lugar de referencia, tener contacto con otras propuestas artísticas, con una difusión del proyecto y trabajar también sobre todo con el proceso y no con el resultado, que parece que es una cosa obvia, pero que para nosotros es muy importante”, tal y como indica Fernando Pérez.

Las **formas de acompañamiento** pueden ser más o menos protocolizadas: reuniones antes de que comiencen las residencias para calibrar necesidades, sesiones de inicio de residencia y de seguimiento (cada semana, cada 15 días o cada mes), asambleas de residentes, encuentros más orgánicos en torno a momentos de café, conversaciones de pasillo, comidas y cenas, sesiones de evaluación y de seguimiento una vez finalizada la residencia. Son numerosos los programadores que lamentan que el día a día fagocita y dificulta el seguimiento, lo cual indica la importancia de figuras especializadas dedicadas a esa labor, que, como mencionamos con anterioridad en el informe, son todavía poco numerosas.

Según José Luis Rivero, este acompañamiento también tendría que contemplar la generación de **vínculos entre creadoras y creadores** y propiciar solapamientos. “Hacer



match para que conozcan procesos, sin el objetivo de que hagan proyectos conjuntos. Ese papel lo habíamos ido jugando, no de una manera formalizada, en un programa de acompañamiento que tenga un título o un apartado en la web, sino como una forma de trabajo diario”. Además, este acompañamiento puede desbordar e incluir **otros profesionales** más allá del propio equipo del teatro o de los otros artistas que estén en residencia en ese momento. Como indica Marta Monfort, el acompañamiento puede ir apoyado “con miradas externas, talleres o con intercambio entre ellos. Este es el siguiente reto. A partir de ahora deberíamos sacar una convocatoria pública con expertos capacitados que pudieran ayudar a los artistas, y desarrollarlo, por lo que tendríamos que aportar una pequeña cantidad de dinero. Que los artistas de un territorio se reúnan y hagan un diagnóstico para ver qué les falta o analizar debilidades para desarrollar un plan de capacitación. Esto se hizo en el Teatro de La Abadía”.

ii) Recibido por artistas y compañías

Según la experiencia de las compañías y artistas, el acompañamiento se ha dado de maneras muy diversas. En algunos de los espacios, se ha dado un **acompañamiento inexistente o invisible** “en plan darte las llaves y estar sin personal ni apoyo de ningún tipo”, según nos cuenta Voadora. Paradójicamente, la entrega de llaves del espacio de residencia se ha vivido por parte de algunos de los artistas como símbolo de la confianza y hospitalidad que ofrecía el espacio, componente que también forma parte de ese acompañamiento. En el caso de Jaime Vallauré, nos hablaba en relación a El Graner, de Barcelona: “Había un detalle que se comentaba mucho y era que todos los artistas residentes contaban con una llave del espacio para entrar y salir a cualquier hora y no depender de los horarios de los trabajadores del centro. Aquí, en Madrid, que los artistas tengan la llave para entrar y salir de un espacio público es una utopía”.

Por los testimonios recogidos, **dinámicas profundas de acompañamiento** se suelen dar más fuera de España. Rolando San Martín habla de su experiencia en La Grainerie de Toulouse donde, además de la cesión del espacio y uso de equipamientos técnicos, también pueden dar a conocer los procesos a otros agentes culturales y programadores para fomentar la movilidad de las compañías, apoyan el proyecto y ofrecen un acompañamiento de peso en la gestión.

De manera general, el acompañamiento, tal y como lo entienden gran parte de los artistas entrevistados, tendría que basarse en la **facilitación y estimulación de los procesos de creación, contrastando necesidades** y llevando a cabo un seguimiento atento y ciudadano. Tal y como indica Fernando Sáenz de Ugarte, de Dantzaz, “debería ser todo un trabajo de complicidad y de trabajo en común durante todo el proceso, cada cual en el papel que se haya asignado y acordado. Sería muy interesante que los procesos de creación-producción tuvieran una buena definición desde un primer momento, sabiendo cuál es el papel de cada cual, en cada una de las fases, y las posibilidades de trabajo en común y de interconexión con las diversas áreas del espacio escénico”.

Algunos modelos de acompañamiento que han sido valorados de manera muy positiva por las compañías son:

Por parte de Voadora: “Pongo como ejemplo el caso de **Teatro Acert en Tondela** donde, además del espacio escénico, el material y el personal técnico y un régimen muy bueno de alojamiento y comidas, nos cedieron como compañía residente una oficina de producción, un taller de construcción de decorados, un estudio de grabación musical y un estudio de grabación y edición audiovisual. Para mí serían el modelo a copiar en España sabiendo que no son un gran teatro francés o alemán con muchos más recursos que los nuestros. Otro ejemplo a destacar fue el régimen de residencia que se estableció en el **Teatro Colón de A Coruña** bajo la dirección de J. Valentín Rodríguez Viera, en el que la compañía se convertía (dentro de unos límites razonables) en directora del teatro pudiendo usar los departamentos de producción, comunicación, educativo, taquilla, establecer los horarios de los técnicos, etc”. En un sentido similar, Jaime Vallauré valora mucho “trabajar incluso más allá del concepto de las residencias, del yo te acojo y tú presentas un trabajo. Sino aprovechar la experiencia y recorrido de mucha gente y que, de alguna manera, eso ayudara también a repensar una programación o una dirección de un centro, más allá de las ideas que un director/a pueda tener”.

Otros artistas han incidido, en cambio, en la calidad y diversidad de espacios. María Jerez cuenta que, en el desaparecido **Arteleku**, bajo la dirección de Santiago Eraso, uno encontraba “un lugar dedicado al trabajo, accesible a todos los artistas, un espacio para ser usado, ocupado, vivido, aprovechado, paseado, manchado, un espacio repleto de talleres (metal, madera, fotografía, serigrafía...salas de danza) con una de las mejores bibliotecas en las que he estado nunca, un sitio que te acompaña en tus deseos, pero que también te ofrece aquello que no sabes que deseas, abriéndote posibilidades que desconocías que podrías desear. Otro ejemplo de acompañamiento del propio espacio es la cocina y terraza de Graner. Sin esos dos espacios, las residencias en Graner no serían lo mismo, es el espacio el que acompaña los procesos, ampliando los cruces y el trabajo más allá del estudio. Sería este un acompañamiento arquitectónico”.

En resumen, lo que resulta primordial para llevar a cabo un buen acompañamiento es el diálogo entre las dos partes y la escucha. **La inexistencia de un modelo de acompañamiento claramente definido** puede ser leído como una carencia sectorial en torno a unas buenas prácticas o, en ocasiones, suponer una gran oportunidad para los espacios escénicos. Tal y como indica Matías Daporta en su estudio: “la falta de un modelo claro de cómo acompañar un proceso artístico, de creación o de investigación, otorga un lugar de creatividad y de experimentación a las instituciones, que deben proponer modelos y estrategias adaptadas a cada situación y proyecto”.

vii) Evaluación y seguimiento de los programas de residencias

Uno de los procedimientos necesarios para pautar mejoras en los procesos de creación y el acompañamiento a las artistas y compañías es la evaluación y seguimiento de

las residencias. Sin embargo, al igual que indicaba Matías Daporta en su estudio, hoy por hoy son **inexistentes métodos de evaluación formales** o establecidos, “no generan ningún tipo de estudio en profundidad respecto a la medición de parámetros o indicadores y básicamente la información o feedback que tienen respecto a sus prácticas se centran en dos aspectos fundamentales. Por un lado, el número de proyectos que se presentan a una convocatoria y por otro lado el diálogo informal con las artistas durante la residencia o posteriori”.

Aunque no es la tendencia general, de entre los espacios entrevistados y encuestados se pueden destacar **métodos de evaluación formales de los programas de residencias artísticas, tales como cuestionarios de valoración o memorias**. Dentro de la normativa que han conformado en el Teatro Rosalía de Castro de A Coruña, están los ítems de valoración, evaluación y seguimiento. “Tanto la valoración inicial, como la del proceso, como el resultado del proceso de residencia, pero no sobre ningún tipo de espectáculo o resultado que emane de esa residencia”. Algunos de estos análisis más cercanos a lo cuantitativo han podido incluir: cifras de asistencia de colectivos participantes en muestras abiertas o actividades complementarias, crítica, seguimiento del impacto sobre el mercado o seguimiento de la distribución, para saber si los recursos invertidos han dado los frutos que se esperaban. Pero, tal y como indica Marta Monfort: “la evaluación es otra de las herramientas de la creación y la cultura. Hasta ahora sólo hacíamos la cuantitativa, pero en un proceso creativo hay muchas más cosas. Es algo que tenemos que hacer, evaluación continua y luego al final”.

Otros espacios recurren más bien a **conversaciones dirigidas a hacer balance**. En el caso de Azkuna Zentroa existe una modalidad que son las tutorías técnicas y las tutorías de conceptualización. “Los artistas piden hora, como en la universidad. Luego les pedimos presentaciones, memorias, (...) ese tipo de valoración sí se hace pero hay que trabajar mucho más sobre eso”. En el Auditorio de Tenerife, esa conversación se enfocaba a saber cómo de acompañada se sentía la compañía en el proceso, qué esperaba, qué recibía, cómo creía que el espacio podía mejorarlo y de qué manera podían hacer un seguimiento de lo que se seguía llevando a cabo. “Estamos vinculados a los resultados de las residencias, una vez se formalicen. Hacemos un seguimiento y seguimos en contacto con esas personas. Intentamos no tener una visión mercantilista”. Por otro lado, algunos espacios llevan a cabo evaluaciones con los **colectivos** con los que se comparten los procesos abiertos, solicitándoles a través de correo electrónico o cuestionarios un feedback y evaluación para valorar percepciones y saber si se han cumplido las expectativas que tenían. “Lo tratamos de llevar a su terreno y saber qué les ha aportado como espectadores, para qué les ha servido”, indica Ana López Asensio, de Teatro Barakaldo.

María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca alertan sobre los **riesgos de burocratización de la evaluación**: “no hace falta burocratizarla y convertirla en una encuesta-pdf que envías como un robot, sino en una verdadera conversación que se vaya dando con quien hace las residencias, y en una escucha real, como con todo. En general, los espacios artísticos deberían ser ... más artísticos y menos burocráticos-institucionales, más basados en modos de estar y hacer, que en reglas y normativas y protocolos; sitios de

creación, vaya, donde quepa un poco de vida, y sus manchas, y se asuma que hay fallos y problemas y defectos, no todo tiene que estar perfecto, pero estaría bien ir pudiendo cambiarlo, que no sea inamovible". Pau Palacios, de Agrupación Señor Serrano, señala que, en el caso de los cuestionarios cerrados, puede haber una deformación de lo que le interesa al centro de residencias, en función de sus objetivos, y no tanto lo que el artista necesita realmente expresar. "Una conversación es mucho más fidedigna que un cuestionario."

En general, estas evaluaciones e intercambios con los espacios facilitan vías de acomodación y mejora para todos y "sería una señal de que el espacio toma un papel referencial y pilota el proceso" según Fernando Sáenz de Ugarte, de Dantzaz.

Maria Salgado y Fran MM
Cabeza de Vaca. Idiorritmias.
MACBA. Foto: Dani Cantó.



6. DESAFÍOS PENDIENTES

Uno de los objetivos del presente estudio es identificar las causas por las que los espacios escénicos públicos no llevan a cabo programas de residencias artísticas y, en el caso de aquellos que sí están interesados en impulsar estos apoyos a la creación, qué barreras les dificultan su puesta en marcha.

En primer lugar, de entre los treinta y siete espacios escénicos públicos que han contestado el cuestionario y que no llevan a cabo programas de residencias artísticas, veinte sí estarían interesados en hacerlas en un futuro, lo que confirma la tendencia alcista de las residencias.

Los espacios que han contestado que no estarían interesados han argumentado diversas razones:

- a. No estar familiarizados con este tipo de propuestas.
- b. No formar parte de sus objetivos o tener otras prioridades.
- c. Estar más enfocados a la exhibición que a la creación.
- d. No disponer de un espacio destinado a las mismas.

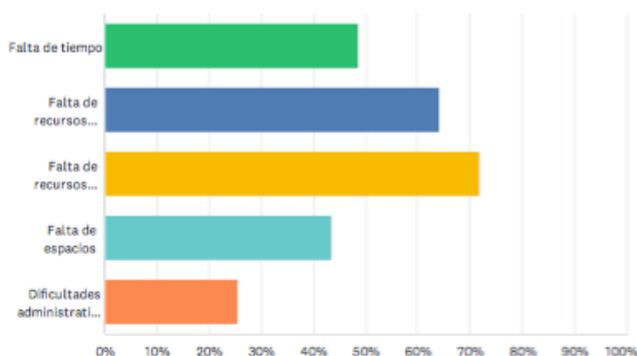
En cuanto a **los impedimentos más frecuentes** que encuentran los espacios a la hora de desarrollar estos programas son, por orden de prioridad:

- a. Falta de recursos humanos y económicos
- b. Falta de espacios
- c. Falta de tiempo

Otras barreras son las relacionadas con el **ámbito legal**, según algunos indican, debido a la **falta de un marco jurídico claro** y la dificultad a la hora de encontrar fórmulas para garantizar la igualdad de oportunidades en el acceso al espacio.

P8 ¿Qué impedimentos encontráis a la hora de desarrollar programas de residencias artísticas? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Falta de tiempo	48.72% 19
Falta de recursos económicos	64.10% 25
Falta de recursos humanos	71.79% 28
Falta de espacios	43.59% 17
Dificultades administrativas y / o legales (explicar brevemente)Otros (especificar)	25.64% 10
Total de encuestados: 39	

Otros:

- Como Institut Valencià de Cultura hay ayudas para la escritura, creación, giras... pero no se contempla que, en sus espacios propios, se generen residencias.
- No encontramos compañías que les pueda interesar venir hasta nuestra población.
- Los diferentes usos no artísticos del espacio.
- Al depender el Teatro del Ayuntamiento y no ser un organismo independiente todo esta constreñido a las reglas de funcionamiento del Ayuntamiento (Intervención y Jurídico) con lo cual se presentan numerosas dificultades para llevarlo a cabo.
- Llevo muy poco tiempo en el puesto y estos procesos requieren una buena planificación, también administrativa y jurídica.
- No consideran contrato artístico acompañar un proceso de este tipo y por lo tanto te obligan a sacar una licitación como un servicio. Si se hace como contrato artístico tiene que ser como representación.

6.1. Desafíos detectados por los espacios escénicos

a) Formalización y formulación jurídico-legal de los programas de residencias

Los espacios que sí llevan a cabo programas de residencias artísticas que han participado en el cuestionario también han encontrado desafíos de diversa índole a la hora de impulsar estas iniciativas.

Uno de los escollos más importantes, compartido por cerca del 40% de los espacios, es el relacionado con el área jurídico-legal, ya que el derecho administrativo aplicable al sector público carece de una justa sensibilidad hacia las singularidades de la actividad cultural, ya sea objeto de contratación, fomento o colaboración por parte de la administración.

Son frecuentes las dudas a la hora de encajar los acuerdos y contraprestaciones de las residencias en un contrato de servicios artísticos o de justificar el beneficio o uso privativo de un bien público dentro de otra formulación contractual como la cesión de uso. O incluso la correcta delimitación entre servicios artísticos, otros servicios de producción o patrocinio y el fomento a través de la iniciativa subvencionadora de la administración, de una actividad cultural con facetas pertenecientes a la creación, a la investigación o a la formación, todas ellas con regímenes jurídicos diferentes, como las residencias artísticas. La complejidad y especificidad normativa aplicable a los diferentes procedimientos administrativos puede alterar además el diseño formal previsto para las residencias, derivando el “qué quiero hacer” en un “qué puedo hacer” en ocasiones frustrante.

Para entender las principales dificultades a la hora de plantear un modelo para el encaje jurídico de los programas de residencias, este informe recurrió a la experiencia de **Ania González Castiñeira**, abogada especializada en derecho de la cultura, consultoría institucional y políticas públicas. Según la jurista, **“igual que no hay un único modelo de residencia artística, no existe un único modelo jurídico para su formalización en el ámbito del derecho público”**.

Además de residencias artísticas que van acompañadas de una dotación económica, hay varios modelos de residencia artística que implican:

- Procesos de formación internos y externos, con o sin acceso al público.
- Procesos de investigación que no tienen un resultado con o sin convocatoria abierta.
- Procesos de creación, de colaboración creativa o de work-in-progress para un espectáculo escénico o una obra con una autoría determinada.

Esta diversa tipología de residencias implica, como señala González Castiñeira, la intervención de leyes, reglamentos y ordenanzas de diferente ámbito, así como procedimientos administrativos legalmente previstos con vías de preparación, adjudicación y formalización también distintas.

Para entender mejor estas complejidades, vamos a explicar más en detalle diferentes **fórmulas jurídicas de entre las más comunes** en las que se encajan, dentro de la normativa legal vigente, los programas de residencias (contrato de servicios, cesión de espacios, convenio y subvención, por orden de importancia en los resultados del cuestionario) y las limitaciones que suponen.

Asimismo, recomendamos la lectura del informe ya citado *Impulsando los Programas de Compañías Residentes de Danza. Propuestas para su implantación y mejora en España* (Eva Moraga, FECED, 2016), en el que se hace un exhaustivo análisis sobre esta problemática dentro del campo de las compañías residentes de danza en la Comunidad de Madrid y a nivel nacional. Tal y como explica en el inicio de dicho estudio: “uno de los problemas que han existido hasta ahora es que cuando por parte de la Administración se ha querido implementar algún programa de estas características no ha habido un modelo al que acudir que hubiera sido consensuado con el sector, que diera respuesta a lo que se entiende verdaderamente por una compañía residente y que al mismo tiempo encajara sin tensiones con la complejidad del marco normativo que la Administración debe respetar”.

1. Contrato

Es bien conocida por los gestores una de las especificaciones de la Ley 9/2017 de Contratos del Sector Público (LCSP) que se refiere a los **contratos de representación artística**. Para que haya un contrato de tipo artístico, diferente de otros contratos de servicios, al ser el artístico un contrato privado sometido a la LCSP en su preparación, adjudicación y formalización, pero al derecho privado en sus efectos, modificación y extinción, la compañía o artista tiene que prestar un servicio al ayuntamiento o administración en cuestión, consistente en **la representación o exhibición de un espectáculo**. Para que además la administración pueda otorgar de manera directa un contrato sin que exista una licitación o concurso público, deben concurrir unos determinados requisitos legales, entre otros, la **conurrencia de derechos exclusivos**, ya sea de representación o de propiedad intelectual. Dentro de los procedimientos de adjudicación de contratos en la administración pública hay diferentes tipologías:

Contratos menores: En el caso de contrato de servicios, si el contrato es de menos de 15.000€ (sin IVA), se trataría de un contrato menor, que es una vía posible para organizar residencias siempre que estas sean un servicio público que presta la administración, que será la organizadora de la actividad, para cuya realización carece de medios propios y acuda por ello al mercado para la contratación de profesionales o entidades que sí puedan prestarlo. Este supuesto permite la adjudicación directa, cumplidos otros requisitos de formalización del obligatorio expediente administrativo, con la posibilidad de que no exista una licitación a terceros. Sin embargo, se necesita que la compañía o artista dispongan de determinados derechos exclusivos que conviertan su propuesta en la única posible. De lo contrario, la administración tendría que pedir tres ofertas. En estos casos, es la

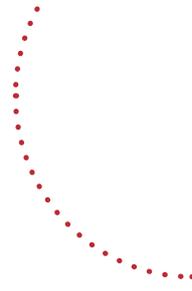
administración la que organiza esa actividad, por lo que sí se podría ocupar el teatro durante períodos más largos. La ley contempla que las actividades realizadas por los propios ayuntamientos y demás administraciones públicas no tengan ningún conflicto en ocupar un espacio que es público puesto que su fin es la realización de actividades de carácter público.

Contratos mayores: en el caso de contratos de servicios de más de 15.000€, que ya superarían los importes de un contrato menor, es legalmente obligatorio acudir a un procedimiento abierto. Esta sería otra de las vías que encajarían dentro de la formalización de programas de residencias artísticas: “un teatro en el ejercicio de su competencia de planificación llama a profesionales y compañías para que se presenten a la oferta de contratación para participar en la realización de un concreto programa de residencias”, indica González Castiñeira. Como señala Eva Moraga en su informe, esta contratación a través de procedimiento abierto o convocatoria puede impedir que una administración “pueda elegir a una compañía en concreto y apoyarla de forma directa por motivos de su trayectoria, prestigio o vínculo con el municipio, aunque no obstaculiza el hecho de recoger todos esos criterios como requisitos para participar en el procedimiento de licitación de que se trate”, además de que, como añade González Castiñeira, dentro del procedimiento abierto puede darse el más específico de **negociado sin publicidad** para aquellos supuestos que superen el límite del contrato menor pero concurren como decíamos derechos exclusivos ya sea de representación a favor de promotoras y/o distribuidoras o de propiedad intelectual de las artistas y/o creadoras.

Una de las fórmulas más utilizadas para los programas de residencias artísticas es la indicada en este apartado: un **contrato artístico de exhibición** en el que se incluyan los gastos de la residencia. Es una de las vías jurídicas utilizadas, por ejemplo, en el Teatro Barakaldo, donde uno de sus objetivos fue apoyar un proyecto al año para público general, en sintonía con sus líneas artísticas. Para ello, la vía jurídica fue la contratación artística de exhibición con una serie de contraprestaciones de visibilidad, económicas y con un mes y medio de residencia en el espacio, durante el periodo de parada técnica. En cuanto a su programa de residencias enfocadas a la danza, de momento, se plantean como mera **cesión de espacios**, pero “quizá lo acabemos planteando como contrato de servicios, con unas condiciones establecidas porque habrá una aportación económica”, señala Ana López Asensio.

También la normativa que han ideado desde el Teatro Rosalía de Castro para las residencias de creación, aún a la espera de ser implantada, es a través de una **convocatoria pública**. En el caso de las residencias técnicas, para las que se contaría con el teatro durante una semana, estas se enmarcan dentro de un contrato artístico, en caso de haber una exhibición posterior.

Para los espacios que han formalizado las residencias a través de **contrato de servicios artísticos**, el procedimiento más habitual es el de contrato menor con adjudicación directa. También se da la opción de acudir al procedimiento **negociado sin publicidad**



y adjudicación directa, y en menor medida a un proceso de contratación abierta, con la aprobación de pliegos, para que puedan concurrir las compañías y artistas que lo deseen, cumpliendo así con las exigencias de transparencia, mérito y capacidad que la ley impone a la administración pública en la atribución de recursos públicos.

En Azkuna Zentroa, espacio en el cual la selección de proyectos en residencia mezcla diversas fórmulas, trabajan tanto por invitación como por **convocatoria abierta**. Su director, Fernando Pérez, explica que la convocatoria tiene una gran ventaja, ya que **“se genera un panorama y radar importante en torno a esa red de propuestas** que llegan en base a una convocatoria que el contexto artístico considera que puede encajarle.” Por otro lado, los proyectos seleccionados a través de una invitación directa, considerados más comisariales, tienen que ver con la misión del centro con un índice mayor de cumplimiento legal respecto de la obligación de planificación que se le exige a la actividad administrativa, “en el que tú intentas que todas esas narrativas curatoriales encajen con la propuesta estética, de producción, de resultados o de programación artística con el centro. Eso es otra filosofía, pero nos viene bien trabajar sobre ese equilibrio”, señala Fernando Pérez.

2. Cesión de espacios, conforme a la normativa de uso y cesiones de espacios públicos, sin convocatoria pública

En el caso de los contratos de cesión de espacios, el marco normativo se traslada a la Ley 33/2003 de Patrimonio de las Administraciones públicas, que ofrece un marco general, indicando que le corresponde a cada administración dictar el reglamento o la normativa aplicable en cada supuesto.

Es posible **una cesión a una persona física o jurídica privada**, artista o compañía, pero:

- a) Si ese uso es privativo e impide que el teatro se utilice por otras personas, tiene un régimen.
- b) Si no impide que sea utilizado por otras personas, tiene otro.
- c) Si lo que se va a realizar tiene un precio público (precio de entrada), tiene un régimen.
- d) Si no tiene un precio público, tiene otro régimen.

La formalización de la cesión debe partir de la administración, tal y como exige la Ley, pero también es necesario un conocimiento por parte de los agentes culturales a la hora de traducir sus proyectos de presentación a la administración en torno a estas claves.

Si se contrata con un contrato de servicios artísticos a una compañía o creador para una representación artística de uno o dos días, es poco justificable a nivel jurídico que para ello ocupen el teatro durante -supongamos- quince días, si bien sí puede hacerse



siempre y cuando exista un informe de idoneidad al respecto, emitido por la persona u órgano responsable.

En el caso de la cesión de uso, el problema que suele alegar la administración es que no puede contratar la cesión de uso para una residencia porque, como indica González Castiñeira, “no puede ceder el teatro gratuitamente, sin la concurrencia de determinados requisitos que puedan permitir la exención o bonificación de las tasas o precios públicos que se hayan establecido. Se está cediendo un teatro, que está adscrito a un servicio público, a una sola persona o entidad privada, aunque sea sin ánimo de lucro, lo que revierte en que toda la ciudadanía que tiene derecho a usar ese teatro, ya no lo tiene. Hay que justificar el motivo que legitime el uso privativo y para eso hay que acudir a la Ley de patrimonio de las administraciones públicas que regula esta cuestión. Esa cesión puede ser gratuita, con contraprestación y condiciones o sujeto a una tasa”.

La misma ley estatal recoge la posibilidad de hacer una cesión gratuita cuando lo que se programa es una actividad de interés general, siempre y cuando haya un acceso gratuito o se cobre un pequeño precio que en todo caso no suponga utilidad económica. En estos supuestos **el objeto del contrato de cesión es el uso privativo de un bien de titularidad pública** y no, como en el caso de los contratos que acabamos de ver, la prestación de un servicio a la administración. Es por esto que existe dificultad para dotar económicamente una cesión de uso, ya que la cesión de uso lleva implícita, aunque se bonifique o se declare exenta, el pago de una tasa por parte de la beneficiaria. Sin embargo, el contrato de servicios supone el pago por parte de la administración de una contraprestación económica a la beneficiaria, por la prestación de sus servicios.

Es más, señala González Castiñeira, “la Ley de Contratos del sector público, por otra parte, en relación con estas cuestiones previstas en la Ley de patrimonio, recoge la posibilidad de hacer un contrato de servicios que conlleve la cesión privativa de un espacio, pero cuando esta va más allá de las necesidades que podrían derivarse de la representación, tiene que haber un informe de la persona u órgano responsable de ese espacio, en el que se justifique la concreta finalidad y duración por necesidades de la contratación”.

La **complejidad de elaboración de estos informes**, ya sea para justificar la cesión prolongada en el tiempo de un teatro de forma gratuita o las especiales necesidades que impone una concreta contratación de servicios, puede incrementarse si no se ha contemplado dicho programa desde el principio en la misión y líneas directrices del teatro. En este sentido, tal y como indica la jurista, “**resulta indispensable que las instituciones y los espacios públicos incluyan en los programas rectores o en los programas de dirección la línea de programación de residencias artísticas**”. En algunos de los espacios escénicos encuestados esta ha sido, en efecto, la vía para poder programar residencias de creación: emitir un informe de idoneidad atendiendo a su adecuación a las líneas estratégicas y objetivos del proyecto del teatro, cuantificando el coste de cesión del espacio como pago en especie, junto con el pago del caché de

la representación. Así lo hace en algunas ocasiones el Teatro del Bosque de Móstoles con el procedimiento que le permite la ordenanza de cesión de espacios por la cual se rige. “No tengo ningún tipo de convocatoria. Soy receptiva a según lo que le interesa el proyecto. La única selección que hago es la disponibilidad del espacio y el interés del proyecto para el momento en el que está nuestro proyecto” indica María Sánchez.

3. Subvención

Las subvenciones son apoyos económicos que ofrece la Administración para promover, en el ámbito del que estamos hablando, el desarrollo de actividades o proyectos para fomentar el contexto cultural. En general, son en régimen de concurrencia competitiva, y las compañías y creadores que las solicitan deben cumplir una serie de requisitos. Además, suele haber una selección, en base a unos criterios de valoración. Una vez concedidas, la Administración exige la justificación de los gastos. Como indica Eva Moraga en su informe, además, “la Administración no puede exigir al beneficiario que realice ninguna contraprestación a cambio de la ayuda económica. El beneficiario únicamente se limitará a llevar a cabo el proyecto para el cual ha pedido la subvención”.

La subvención habilita una posible vía para acoger proyectos en residencia, en especial cuando no estén vinculados a una presentación pública. En este caso, González Castiñeira proponía lo siguiente: “si queremos promover programas que no están orientados a la productividad, ni a la producción, sino más a la creación y a la investigación, nos situamos en un ámbito de investigación o formativo. Se puede dotar económicamente desde un teatro ese proceso de investigación al que se quiere acompañar. Habrá que decidir como teatro si se quiere programar una actividad formativa abierta al público que tenga acceso gratuito o un precio reducido, de manera que pueda ceder gratuitamente el espacio a quien la organiza, o si se quiere dotar económicamente una iniciativa de interés general: formativa, de creación o de interés artístico. En estos casos, se dota de recursos un proyecto pero, al no haber contraprestación a favor de la administración, la fórmula podría ser la de convocar una subvención que dote económicamente a una compañía o proyecto porque tiene determinados valores generales, artísticos o formativos”.

Un ejemplo de programa de residencias convocado a través de un procedimiento de subvención, sería el que lleva a cabo la Red Municipal de Teatros de Vitoria. En palabras de su responsable, Marta Monfort, dicha Red ha desarrollado una forma de proceder: “este año hemos desarrollado una convocatoria de coproducción, en la que dotamos entre 7.000€ a 15.000€ de apoyo a la creación (dotación total de 30.000€ en convocatoria como subvención) y que incluye una residencia en un espacio. Las residencias son sólo para compañías/artistas de Álava. El jurado está compuesto por personal del teatro, uno o dos artistas escénicos y una crítica”.

Hay **un matiz relativo a las convocatorias** de residencias a través del modelo de subvención que señala Eva Moraga en su informe y que podría en la práctica permitir cierta flexibilidad respecto a contraprestaciones o actividades paralelas que sucedieran durante las residencias: “es la propia Administración, convencida por las

reivindicaciones del sector y decidida a paliar sus carencias en unos casos o bien por objetivos relacionados con la política cultural que quieren llevar a cabo, en otros, la que impulsa el programa apareciendo bajo su propia iniciativa. Además, para apoyar a las compañías con un importe económico y con la cesión de un espacio, habitualmente les exige una serie de contraprestaciones consistentes en hacer funciones o actividades formativas, pedagógicas y/o de creación de públicos. Esto contradice, en principio, como hemos visto, el espíritu y la letra de las subvenciones, tal y como se conciben en nuestro ordenamiento jurídico. Sin embargo, estas características se dan también en muchas ayudas que se convocan a iniciativa de la Administración y no son un óbice para que se use la figura de las subvenciones para articularlas, por lo que no tendrían que ser un problema tampoco para su utilización en el caso de los programas de compañías residentes”.

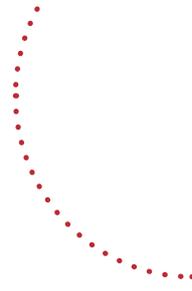
Existe otro modelo de adjudicación de subvención, que no es en concurrencia competitiva, sino que es **la adjudicación de subvención directa o nominativa**. Esta subvención tiene que estar prevista en los presupuestos anuales de la administración con el nombre de la compañía beneficiaria y el importe máximo de la reserva presupuestaria. Si bien esta modalidad de adjudicación directa es excepcional, exige que se justifique el especial o extraordinario valor social o cultural de interés general de la propuesta o la inexistencia de competencia, es decir, nadie más que la beneficiaria puede llevar a cabo esta actividad o su excepcional relación con las necesidades programáticas de la administración. Como el objetivo de las subvenciones en concurrencia competitiva es garantizar el acceso en condiciones de igualdad a esos recursos públicos para la cultura, los casos de subvenciones nominativas deben estar muy controlados para que se cumplan los fines públicos y/o sociales por los que se han otorgado, evitando así posibles malas praxis.

4. Convenio

Otra posible fórmula para establecer un acuerdo de puesta en marcha de un programa de residencias artísticas es a través de un **convenio**, en el que la administración y la compañía/artista se corresponsabilizan de una manera colaborativa de un proyecto de interés general. Como señala Ania, “Se hace un convenio por el que el teatro aporta un espacio, unos recursos o incluso una dotación económica para la consecución de un fin común, pero no paga prestaciones que la artista o compañía le pueda facturar. A su vez la compañía aporta el saber experto, la producción técnica, la contratación de artistas (...) El convenio es una figura que no se rige por la LCSP sino en la Ley 40/2015 de Régimen Jurídico del Sector Público. Quizá sí puede compensar hacer un convenio para proyectos más grandes para que merezca la pena mover todo el aparato administrativo”. No obstante, esta fórmula suele ser ardua de formalizar técnicamente.

5. Otras fórmulas contractuales

Contrato de patrocinio: se rige por la Ley 34/1988 General de Publicidad que está fuera del derecho administrativo. Forma parte del ámbito privado y, junto con la Ley 49/2002 de régimen fiscal de las entidades sin fines de lucro e incentivos fiscales al



mecenazgo, puede suponer una **vía de financiación privada para el desarrollo de los programas de residencias artísticas**. “Son recursos de financiación que a veces pueden suplir la dotación económica por parte de la administración para un proyecto pequeño y mediano, cuando no hay ese tipo de recursos”, indica González Castiñeira. Las administraciones públicas pueden igualmente contratar el patrocinio de actividades de interés para la publicidad institucional. El objeto de este contrato serán los servicios publicitarios, en términos de visibilidad, prestados por la adjudicataria del contrato.

Premio: implica un proceso de selección y una evaluación y puede conllevar la cesión de espacio y una dotación económica. Dicha cesión gratuita, al ser un premio, ha de ir acompañada de una justificación del interés formativo, artístico, social, de la ausencia de utilidad económica y del acceso gratuito. Cabe tener en cuenta que cuando el premio lo otorga una administración pública su convocatoria y adjudicación se rige por la Ley 38/2003 General de Subvenciones.

Becas: pueden ir destinadas a artistas y compañías emergentes. Si las otorga la administración, deben ser para la continuación de estudios reglados. Sin embargo, se podría profundizar más en esta opción y valorar ayudas que consistan en la cesión de una sala para ensayar y en una dotación económica.

Como hemos visto en este apartado, la dificultad o barrera no está tanto en la imposibilidad de llevar a cabo un programa de residencias, sino en encontrar ciertas categorías generales que puedan ir situando dichas posibilidades en un sitio u otro. “El problema es saber cuándo se aplica cada cosa y qué condiciona cada procedimiento”, dice González Castiñeira. Para ello, **uno de los puntos clave es definir y tener claros los tipos de programas que se quieren desarrollar y diseñar una planificación en los espacios de titularidad pública que recoja como línea programática la programación de residencias artísticas**.

Si la fórmula ideal es que esas residencias tengan una contraprestación económica y se aporten unos recursos humanos y técnicos, es vital analizar la forma jurídica que lo habilite. Hay que ayudar al sector artístico para que estos programas sean más generalizados, por lo que el diálogo y una comprensión mutua entre administraciones y sector artístico serían uno de los pasos claves a dar.

b) Otros desafíos

Además de los retos jurídicos y administrativos, encontramos otros desafíos a los que se enfrentan los espacios escénicos durante la puesta en marcha y desarrollo de los programas de residencia:

● La dominación del paradigma de la exhibición

Ya lo hemos mencionado, pero no es un aspecto menor: uno de los grandes problemas de cara a la generalización de los programas de residencias es la predominancia de una orientación a la exhibición que excluye otros usos de los teatros. Según la



visión de los programadores entrevistados, que las tutelas políticas y las ciudadanías comprendieran y respaldasen los procesos y los tiempos reales de la investigación y la creación sería clave para emanciparse de este paradigma. Sólo un acuerdo sectorial, público y ciudadano permitirá dotar dignamente, respetar los tiempos propios, reconocer formas de éxito no basadas únicamente en el volumen de espectadores y multiplicar las residencias.

Los programadores y artistas también han señalado que ese **cambio de mentalidad** ha de permear en todo el equipo humano del teatro, siendo un proyecto apropiado y deseado por técnicos y dirección artística. La formación será clave para llevar a cabo cambios progresivos y duraderos.

● La capacidad de los espacios de combinar usos múltiples y simultáneos

Al reto de hacer convivir exhibición y residencias se añade más llanamente la gestión de las normas y protocolos de uso de los teatros que pueden verse retadas por la relación con las necesidades artísticas de los creadores.

Asimismo, teniendo en cuenta que una gran parte de los espacios no disponen de espacios exclusivos para las residencias que vayan más allá del propio espacio escénico del teatro, esto limita los tiempos, pudiendo trabajar únicamente los días en los que no hay exhibición, lo que pone sobre los creadores la necesidad de adecuarse, suponiendo una “pérdida de mucho tiempo y energía en montar/desmontar en espacios con otras actividades”, como señala la compañía Voadora.

Por las características de las prácticas artísticas de algunos creadores o para conciliar sus horarios de trabajo, varios creadores han insistido en la **posibilidad de acceder a los espacios dentro de un horario amplio y flexible** que permita aprovechar los periodos de residencia. María Jerez indica que “una de las cosas que creo que es fundamental para que el espacio se convierta en un verdadero lugar de trabajo es que esté veinticuatro horas disponible. No el equipo humano, sino el espacio. Esto es muy difícil en general en los espacios públicos, pero no imposible: el Graner es un ejemplo de que puede ser así”. Otros espacios demuestran una flexibilidad igual de grande. En el caso de Auditorio Tenerife, José Luis Rivero relata cómo abría al máximo el teatro, también por las noches: “para mí era importante esa usabilidad. Yo no soy el dueño del edificio y decido quién puede o no puede entrar, esa no es mi competencia. Lo que hacíamos era abrir todas las posibilidades”.

Relacionado con el despliegue de materiales en el espacio de residencia y **la concentración e intimidad vinculada al trabajo de creación**, María Jerez señala que es fundamental que no haya rondas del personal de **seguridad**, ya que, en su caso, interrumpían las sesiones de trabajo. “Un espacio hipercontrolado no ayuda a la concentración, a la intimidad necesaria ni al trabajo en sí. Es fundamental que cuando estés en el estudio se respete el espacio de trabajo no entrando en él sin avisar”. También nos habla de la **limpieza** del espacio, ya que en su caso puede llegar a ser

contraproducente, ya que despliega sus materiales en dicho espacio “y a veces se encuentra con que el material es confundido con la basura. Pero es contraproducente para el personal de limpieza también que a veces se ve involucrado en problemas innecesarios. Así que, si el artista considera que hay que limpiar, que se ocupe lx artista misma” o lo acuerde con el teatro. Otros artistas como Voadora han agradecido que el propio espacio se hiciera cargo, sin embargo, de la limpieza.

Por último, y este es un rasgo clave de las residencias, para que haya espacios de encuentro, y quizá hacer que también sean espacios de intercambio y diálogo, una propuesta planteada por María Jerez es la de **crear espacios comunes y acogedores para que el cruce entre artistas y personal de los espacios ocurra**. “Se echa de menos una inversión en este aspecto en los espacios públicos en general”.

● Los recursos técnicos de los teatros

Vinculada al punto anterior se halla la problemática de la dotación de recursos técnicos. En algunos casos, los artistas en residencia han echado en falta un buen apoyo técnico, tanto de equipamiento como de personal. Se ha detectado la falta de espacios para la construcción escenográfica. “Es importante que haya talleres disponibles y que se informe debidamente a la artista a su llegada de que existen y que están ahí para que los usen: carpintería, utilería, pintura, costura... son recursos públicos y están ahí para ser usados. Es importante que estos recursos acompañen tanto a las coproducciones como a las residencias que se llevan a cabo en los espacios, porque esto no siempre ocurre así” señala María Jerez. El Niño de Elche también opina que muchos espacios no están dotados para producir a ese nivel más escenográfico. En contraste, nos hablaba como modelo del Théâtre de Vidy, en Lausanne, en el que uno no solamente dispone de ayuda técnica y espacio, sino que también “tiene la posibilidad de probar y que no sea un gasto muy fuerte para la producción. Me gusta que haya apoyos en la producción material porque ayuda a que el músico o el artista salga de su espacio”.

● La generación de confianza con la comunidad de creadores

La investigación refleja que la generación de una mayor confianza entre teatros y creadores sería altamente beneficiosa para el desarrollo cuantitativo y cualitativo de las residencias.

Las principales dudas y resquemores que provocan alejamiento tienen que ver con:

- La opacidad o transparencia de los criterios de selección, tanto para convocatorias como para invitaciones.
- La dificultad o calidad del diálogo entre teatro y artista, así como la flexibilidad de los teatros a la hora de encajar el universo creativo de cada residente con la idiosincrasia del propio teatro.

- El encaje entre criterios disciplinares y los lenguajes artísticos del presente.
- La falta de capacitación técnica y de formación en prevención de riesgos laborales a la hora de dialogar con los técnicos del teatro.
- El grado de conocimiento de gestión cultural, administración y recursos humanos de las compañías a la hora de dialogar con la gerencia del teatro.

6.2. Barreras de acceso para artistas y compañías

● Escasez en la oferta y falta de información

Una de las principales barreras con las que se encuentran los artistas y compañías es la escasez de espacios que tienen un programa estable claro e identificable de residencias. Por lo que hemos podido extraer de algunas de las entrevistas con los artistas, hay más demanda que oferta y una sensación de competición por recursos escasos. En el caso del coreógrafo Manuel Liñán, quien se muestra agradecido por las oportunidades recibidas, esa falta de disponibilidad de espacios es clara, ya que “una residencia se tiene que tomar con calma, tiene que tener su tiempo, sus días, pero es cierto que hay mucha demanda y los espacios públicos los necesitamos todos”.

Otra barrera señalada es el **desconocimiento de algunas compañías a la hora de solicitar apoyos** o la programación de sus trabajos. Apenas hay plataformas o buscadores que recojan una información lo más completa y actualizada posible sobre los programas de residencias artísticas que se desarrollan en un territorio.

Los artistas necesitan conocer ese mapa de espacios y sus líneas de programación artística para establecer un vínculo con aquellos en los que su trabajo pueda tener mejor cabida. Es pues necesario que las convocatorias de residencia tengan una mayor difusión y visibilidad, así como las opciones de acceder por invitación o de solicitar un espacio y en qué condiciones, sobre todo, de cara a una fase final más técnica. La coordinación de toda esta información, por último, es de vital importancia.

Como indica Pau Palacios, de Agrupación Señor Serrano, “no hay unas convocatorias abiertas o un programa x. Me parece que falta coordinación entre centros, cantidad de sitios donde se puedan hacer y claridad en el sistema para acceder a estos centros. Colaboración entre centros para generar un tránsito y donde se enriquezca todo el círculo”. Por otro lado, algunos artistas y compañías optan por otras vías, por ejemplo, las solicitan directamente a los espacios afines en términos de programación artística y se acuerdan fechas y condiciones. “Yo creo que estamos hablando de un modelo de trabajar en el que tú conoces al programador por tu trayectoria artística. Puedes exponer un proyecto, se entiende, etc. Los cauces no son enviar un dossier, son más una conversación, una entrevista, una manera de encontrarse después de varias veces y puede cuajar una idea. Eso siempre ha sido bastante orgánico con el paso de los años. Estamos hablando de 20-25 años. Te vas cruzando con la gente. Gente que no está en un cargo público, luego está. Eso implica que si hay una relación razonable donde la

política no entra a dinamitar las relaciones culturales, la cosa puede prosperar”, indica Jaime Vallaure.

● **Desigualdad de oportunidades**

Al no cubrir a menudo parte de los costes complementarios (alojamiento, manutención, desplazamiento, honorarios), las compañías emergentes, con menos recursos o compuestas por personas de niveles socioeconómicos más bajos pueden hallarse en una competición velada con otras mejor dotadas. Las desigualdades de oportunidades se acrecientan justamente en las fases técnicas o de pre-producción, donde abundan menos los honorarios y dietas. Residencias mejor retribuidas permitirán que la sociedad pueda seguir disfrutando de apuestas estéticas de creadores más vulnerables y lenguajes más arriesgados.

● **Criterios geográficos limitantes**

Si bien las políticas culturales plantean un reparto de funciones entre niveles de administración razonable y razonado, en ocasiones, ciertos baremos relacionados con el lugar de nacimiento del artista pueden limitar el acceso a aquellos que ya no vivan en su ciudad de origen. Así lo expone Niño de Elche: “también hay una serie de convocatorias de ayudas que están muy focalizadas a lo identitario. Aquí entramos en otro problema. Yo me llamo Niño de Elche, y he nacido allí, pero ¿qué significa ser valenciano? Solo puedes solicitar esas ayudas si tienes tu sede fiscal allí. Sin embargo, aunque tú hagas todo un trabajo en relación a la cultura valenciana o su proyección, no les sirve. Se entra en otras paradojas curiosas.” Como indicaba José Luis Rivero, de Auditorio de Tenerife, en relación a las residencias que llevaba a cabo “el proyecto ocurre en Canarias pero no pedimos que sean de aquí. La huella la deja la persona, no su padrón de nacimiento”.

● **Criterios disciplinares limitantes**

Tal y como se ha señalado en el apartado de tipología de residencias del presente informe, otra dificultad que encuentran algunos artistas a la hora de participar en las convocatorias son las disciplinas artísticas a las que están dirigidas, ya que su categorización puede excluir ciertos lenguajes más híbridos. En palabras de María Jerez: “a veces he renunciado a presentarme porque la convocatoria me parecía muy cerrada: bien porque estaba dirigida a determinados colectivos en los que yo no entraba o bien dirigidas a que el arte diera soluciones sociales, o bien porque estaban reducidas a determinadas temáticas. Por ello, valoraría que dichas convocatorias públicas fueran más abiertas y dieran cabida a proyectos artísticos diversos, porque las convocatorias abiertas permiten dar continuidad a artistas muy diversxs con prácticas muy distintas y que estos no se vean afectadxs por corrientes temáticas actuales que ponen en peligro la continuidad de determinadas prácticas artísticas”.

Como expone El Niño de Elche, “una persona de danza, por ejemplo, va a tener más oportunidades que tú, también porque el gestor y el político o el gestor-político entiende mucho más que eso encaja porque hay menos complicación de explicación. Entonces, tiramos por las iniciativas privadas, que no tienen el complejo de tener que hacer esa convocatoria. El trato es mucho más directo y la explicación es más relajada. Si me tengo que poner a explicar en una convocatoria de residencias la forma de trabajar que yo tengo, a alguien que no conoce mi trabajo, tengo muchas más dificultades que si me conocen ya”.

Teatro Pandémico Animal. Jaime Vallauré. Foto: Rafael Suarez



7. CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Es siempre tentador concluir un informe apelando a futuras investigaciones. Este texto no será la excepción puesto que, tal y como señala la introducción, respecto a la realidad de las residencias artísticas en espacios escénicos públicos en España, poco se ha escrito todavía.

Sería osado aportar unas conclusiones cerradas y contundentes cuando el paisaje que hemos recorrido es ecléctico, variopinto e incipiente. Si bien los parámetros metodológicos, el cuestionario, las entrevistas y el nutrido grupo de teatros encuestados han permitido alcanzar cierta representatividad, es justo decir que en España ¡hay más de 800 teatros públicos!

Frente a esa diversidad, este informe ha intentado aportar definiciones, a partir de las voces que le han dado forma y de las aportaciones de publicaciones y agentes de referencia en el campo de las residencias y de las artes escénicas. Se ha hecho, igualmente, un esfuerzo por dotar al lector de una visión panorámica de las residencias, que permitiera extraer una mínima tipología y recorrer algunos de los componentes clave de las residencias: espacios, tiempos, recursos, acompañamiento,... De mutuo acuerdo con la Red de Teatros, se ha incidido en algunos ámbitos especialmente,

como es el caso de la profesionalización, de los desbordes, mediaciones y relaciones con el contexto o de los cauces administrativos que posibilitan la organización y multiplicación de las residencias.

Este informe ha buscado ser prospectivo, señalando desafíos pendientes a modo de nudos en los que se discute y elabora el futuro de las residencias. No se trata en absoluto de disuadir a futuros espacios de experimentar esta forma de creación hospitalaria tan retardadora como gratificante, sino todo lo contrario: facilitar una brújula para nuevas, mejores y más numerosas residencias.

El informe podrá a ratos parecer contradictorio o paradójico. En efecto, hemos intentado reflejar los debates en curso, dando a conocer las voces de programadoras, artistas, espacios, también con sus vulnerabilidades, dudas, aciertos, consensos y desencuentros. Confiamos en que cada cual sabrá construir su argumentario al atravesarlo. Sin embargo, sí que nos parece necesario despedir este texto con responsabilidad, posicionándonos en torno a una serie de aspiraciones y propuestas a modo de humilde hoja de ruta.

Incorporar las residencias a la misión de creación de los teatros

Una de las claves primordiales para que los programas de residencias artísticas se implementen en más espacios escénicos públicos es incluir el apoyo a la creación -también en su acepción más experimental- en su misión y traducir esa misión en cauces administrativos seguros.

La investigación, la experimentación y la creación han de **pasar de estar posicionadas en los márgenes de las políticas culturales a su centro**. Este cambio de paradigma se puede llevar a cabo a escala de un teatro, de un municipio, de una provincia, autonomía o a nivel estatal, desde lo público y también desde las propias redes de espacios escénicos y profesionales. Dada la disparidad de autoridades y entidades administrativas que tutelan cada teatro, es importante desarrollar una visión de ecosistema, de medio y largo alcance, más allá del recinto de cada teatro: *¿A qué se dedican el resto de espacios? ¿Qué tipo de residencias tiene sentido en mi centro? ¿Las asumo de forma individual o las impulso conjuntamente con otro agente cultural?* son algunas de las preguntas que podemos hacernos los profesionales de las artes escénicas. Rolando San Martín reclama en ese sentido “unas políticas que ayuden a desarrollar un territorio expresivo”, algo que reclaman el resto de profesionales cuando demandan **una visión y normas autonómicas y estatales en pro de la creación, que, entre otros fines, den amparo y seguridad jurídica a este OVNI administrativo que son las residencias artísticas.**

Abrir la creación, socializarla en el momento y lugar en que se está llevando a cabo, sin sobrecargar a los artistas con muestras y compromisos finalistas, es también la mejor pedagogía de la creación para que exista un **verdadero pacto cultural** entre programadores, técnicos, interventores, artistas, públicos y políticos. A menudo

discretas, las residencias artísticas no deben ser invisibles. Es aconsejable abrirlas, comunicarlas, documentarlas y dejar constancia en repositorios, podcasts, vídeos, memorias o archivos de sus formalizaciones, materiales y efectos.

Con este pacto cultural en mano, será más viable encauzar las residencias correctamente en el plano jurídico, aspecto que ha de ser discutido y pensado en **foros profesionales** y talleres que mezclen programadores, artistas, técnicas e interventores. Un primer paso en este sentido es la propia Escuela de Verano 2022 de La Red de Teatros, en la que, además del presente informe, se ha organizado un taller coordinado por la abogada Ania González Castiñeira para elaborar conjuntamente un kit de herramientas para la definición de un marco legal más claro y seguro.

Incrementar los recursos para los espacios escénicos y para los creadores

Las dos principales causas por las que los espacios escénicos públicos que han participado en la encuesta no llevan a cabo programas de residencias artísticas son la falta de recursos humanos (tres cuartos de los encuestados) y la falta de recursos económicos (un 64%).

Aquí se podrían abrir dos vías: 1/, que las diferentes administraciones incrementen los **presupuestos** destinados a los espacios escénicos públicos. Este es un escenario poco probable a corto plazo a pesar de las reivindicaciones tradicionales del sector (1% del presupuesto estatal, 2% autonómico, 4-6% municipal, tal y como reivindica el [Informe sobre los derechos culturales](#) de Fundación Alternativas) y 2/, que un porcentaje mayor del presupuesto de los teatros se destine al apoyo a la creación. Como refleja la encuesta, un 40% de los espacios que sí llevan a cabo residencias artísticas destinan entre un 1% y un 5% de su presupuesto anual al desarrollo de estos programas, suponiendo una inversión o cambio de partida asumible.

Otra opción para ampliar recursos ya señalada es **la búsqueda de cómplices y el establecimiento de colaboraciones** con otros teatros, otras administraciones y entidades, ya sean públicas o privadas. La cofinanciación municipal, autonómica y estatal es la vía que quiere desarrollar por ejemplo el Teatro Rosalía de Castro para impulsar la creación a través de las residencias, combinando recursos municipales, de la Xunta y del INAEM. También nos constan casos de co-producción de residencias entre teatros, y no sólo de obras.

Es recomendable, a la luz de las conclusiones, **dotar progresivamente de mejores recursos y condiciones a las residencias**, sean técnicas, de creación o de investigación. Partidas para viajes, manutención, alojamiento deben ser la norma en las residencias y los honorarios han de imponerse como regla general para que la creación no se precarice. Honorarios extra deberán sumarse para el resto de actividades o muestras que se acuerden en relación a dicha residencia. Inversamente, cuando incrementar el presupuesto sea complicado, puede valorarse **aligerar la carga de contraprestaciones**

obligatorias, para que tanto los artistas como el teatro puedan poner toda la energía en los procesos de creación, que ya suponen el corazón del proyecto, valorando a través de un diálogo franco las devoluciones públicas que sean oportunas, que en ocasiones llegarán más adelante y en otros espacios, marcos o festivales. **Consensuar a nivel sectorial, con artistas y entre programadores, las condiciones óptimas de cada tipo de residencia** permitirá evitar disparidades demasiado extremas y malas praxis.

La **duración de las residencias**, marcos de trabajo largos, relaciones sostenidas en el tiempo mediante acompañamientos certeros son también garantía de sostenibilidad y dignificación del trabajo de los artistas, permitiendo también a los teatros salir de la espiral de sobreprogramación y cambio permanente.

Por último, en lo que a los recursos humanos concierne, sería deseable ver **reuniones y encuentros de profesionales de las residencias en espacios escénicos**, que pudieran compartir buenas prácticas, vinculándose entre ellos, articulando formaciones internas y para otras compañeras de profesión, generando también puentes con aquellos espacios que no llevan a cabo programas de residencias, con el objetivo de buscar vías conjuntamente, partiendo del conocimiento y experiencias de los espacios que sí las desarrollan, y con otras disciplinas como las artes visuales.

La publicación Residencies Exchange, editada por hablarenarte, surgió justamente a raíz de un encuentro en 2017 de profesionales de las residencias. A futuro veremos aparecer, sin duda, cada vez más profesionales especializados en la gestión y dinamización de residencias artísticas y, confiamos en ello, **creación de nuevo empleo** en este ámbito.

Hacer del diálogo y el acompañamiento un pilar de las residencias

Diálogo, conversación y co-diseño han sido de las palabras más repetidas en esta investigación. Para que sean un pilar de las residencias, las conversaciones entre espacios y artistas han de permitir, dentro de un marco determinado, definir las coordenadas, necesidades y requisitos de cada estancia.

Este diálogo puede y debe trasladarse a los **procesos de selección de residentes**. Por supuesto, cuando se seleccionen por invitación o por solicitud directa de los artistas, pero también cuando el canal sea una convocatoria. Es recomendable aportar unas coordenadas que permitan a los solicitantes orientarse, sin parametrizar y controlar todo: las residencias han de permitir cierta experimentación y libertad. Dice el Niño de Elche que “cuando se publican las convocatorias, ya salen mutiladas de imaginarios”. Es recomendable seguir buscando equilibrios entre indeterminación y especificidad en las convocatorias, diseñando las bases a partir de una escucha atenta al tejido. Las convocatorias más abiertas, “permiten dar continuidad a artistas muy diversxs con prácticas muy distintas y que estos no se vean afectadxs por corrientes temáticas actuales que ponen en peligro la continuidad de determinadas prácticas artísticas”, tal y como señala María Jerez.

Sin generar burocracias, son recomendables **protocolos mínimos** por parte de los teatros, tales como reuniones preparatorias antes de la llegada de los artistas, sesiones de bienvenida con guías metodológicas, reuniones periódicas, visitas de terreno, acciones de puesta en relación con agentes culturales y conversaciones de cierre que habiliten una evaluación 360°. Un mejor acompañamiento requiere, naturalmente, **una inversión en tiempo y recursos humanos** y la capacitación de profesionales capaces de combinar miradas artísticas, técnicas, sociales o educativas. Este diálogo ayuda a que haya una comprensión de lo que el artista necesita y de lo que el espacio puede ofrecer, y puede ser una llave a la hora de generar contextos o relaciones de gran valor que no estaban previstas inicialmente. “Hay que ser claro en lo que se pide, en lo que se quiere, en lo que te ofrecen y en ese sentido ser muy realista”, dice Jaime Vallauré.

Por último, aunque las acciones de profesionalización con jóvenes creadores son dignas de señalar, este acompañamiento ha de entenderse no desde una visión paternalista de tutorización teatro > artista, sino como **una relación simbiótica**, donde también el teatro aprende y modula su hacer. Es el acompañamiento lo que transforma meros proyectos de creación en residencias.

Construir el territorio y paisaje humano de cada residencia

Las residencias se basan en una relación de hospitalidad entre un espacio y un residente. Definir con flexibilidad los usos del espacio del teatro es imprescindible y, cuando este tenga sus límites, es recomendable trabajar en red con una biblioteca del barrio, otro espacio escénico o artístico de la ciudad, un gimnasio escolar, un albergue municipal...

“Si me dejas soñar, lo que me gustaría hacer, si me dejaran, sería remodelar, con muy poquita remodelación, un colegio que está vacío en la ciudad de Móstoles y unos antiguos cines, que tenían unos espacios muy altos. Dejaría espacios muy diáfanos y no haría residencias univalentes de danza o teatro, sino que generaría una pequeña bauhaus en la que se podría intervenir la danza, el teatro, la pintura, la escritura, la música, etc. Y en lo que antiguamente era el local de asociaciones, abriría un hotel de artistas y sí que haría una parte residencial. Regularía una convocatoria en la cual, por el bien de las artes escénicas, se interrelacionaran disciplinas artísticas diversas, aunque cada una llevara su canal. Eso sí que me parecería un maravilloso programa de residencias para nuestra ciudad” María Sánchez, Teatro del Bosque de Móstoles.

Cada residencia implica, como hemos visto, sus desbordes, sus relaciones con otros profesionales de las artes del territorio, con comunidades, públicos,... Es positivo, a nuestro entender, codiseñar junto con el residente en cada ocasión el **paisaje de cada residencia**. Para el espacio escénico, singularizar cada residencia supone un esfuerzo humano importante, por lo que es crucial articular redes de espacios, instituciones,

agentes sociales que funcionen como una trama y un contexto enriquecedor para los visitantes. Este tipo de colaboraciones son las que establece el Teatro Circo Price junto con el FRAC de Fuenlabrada y el Invernadero de Alcobendas, espacios privados que por suerte alivian la dificultad de espacios de ensayo o formación para el circo en Madrid. También la Fira de Tárrega dentro de su programa “Suport a la Creació”, que suma colaboraciones con diferentes entidades. Son, tal y como indican en su programa “Cómplices de la Creación, que participan y aportan sus conocimientos y capacidades para dotar a los proyectos de solidez y sostenibilidad. Se trata de personas, instituciones, organizaciones, empresas y equipos interesados en participar con apoyo, especies o conocimiento para hacer realidad los proyectos artísticos”.

Dicho de otro modo, sí, recomendamos dar las llaves del teatro, pero también **las llaves del pueblo, del barrio o de la ciudad**, para que política de creación, política de mediación y política territorial vayan de la mano, conformando un humus nutritivo para todas las partes, legitimado ante otros profesionales de las artes, ante los públicos y ante las administraciones de tutela.

Consensuar este paisaje y estos desbordes con los aliados locales y con los artistas residentes permitirá adecuar, según el proceso creativo de cada artista, y según las líneas de trabajo de cada teatro, objetivos, ritmos, necesidades, actividades a puerta cerrada y momentos de socialización, en concordancia con las condiciones económicas acordadas. En efecto, si la educación y la mediación en el territorio son prioridades de un teatro, han de ser visibles antes que nada en el personal del teatro, o en su equipo de educación para poder tender verdaderos puentes con el artista en residencia.

Desarrollar una visión de ecosistema y un mapa de residencias artísticas

Para que artistas, programadoras, gestoras culturales y políticas puedan tener una **visión panorámica**, es importante seguir investigando este campo de las residencias artísticas. La Red de Teatros dispone a día de hoy de un apartado web en el que se publican con regularidad convocatorias de residencias y ayudas, pero de momento, el sector carece de un buscador ordenado y actualizado. Estos mapas, al estar vivos, son ciertamente difíciles de realizar y, sobre todo, de mantener al día. En España, cabe destacar la Guía albergada en el portal del INAEM www.danza.es que recoge 43 residencias de danza, el apartado de convocatorias de la web www.tea-tron.com o, para las artes visuales, el portal www.localizart.es que recoge residencias artísticas en España, Europa y América o la Guía de oportunidades de financiación en España para la movilidad cultural internacional (2017).

Estos recursos, junto con **foros, reuniones, comisiones o grupos de trabajo**, permitirán una mejor coordinación sectorial y sobre todo, **proporcionar referentes** a aquellos programadores que desconocen ejemplos y no acogen a día de hoy artistas en residencia.

Sigamos manos a la obra y, tal y como nos invita el filósofo Amador Fernández - Savater en esta cita con la que despedimos este informe: ¡reclamemos el tiempo!

“Es la primera vez que disfruto de una residencia de investigación y, si te parece, me gustaría que pensásemos juntos en este tipo de recursos (como las residencias) desde un ángulo poco habitual, el tiempo. Me explico; voy a estar en Matadero seis meses, a cubierto, tanto a nivel económico como de infraestructura. Hay un espacio al que puedo ir a trabajar regularmente, donde, además de logísticas, hay una atmósfera de interlocuciones y colaboraciones posibles. Creo que podemos concebir esta residencia como una especie de “inyección o regalo de tiempo”. La creación y el pensamiento requieren una cierta temporalidad, tener un “tiempo largo por delante” dicho muy coloquialmente. Este tipo de residencias incorpora principios muy positivos porque me temo que “tener tiempo” no es lo normal; lo más frecuente es que nuestra atención esté capturada y segmentada por mil urgencias. No existe una duración. La pregunta es si se pueden multiplicar estas inyecciones de tiempo, o solo son milagros o excepciones que acontecen de vez en cuando en contextos que, por otro lado, trabajan más bien en sentido contrario” Amador Fernández - Savater, a propósito de su residencia en el Centro de Residencias Artísticas de Matadero Madrid (2017-2018)

Agradecimientos

La Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública y hablarenarte quieren agradecer la valiosa colaboración de todos los espacios escénicos públicos que han participado en el envío del cuestionario, así como a los y las responsables de los espacios, artistas y compañías entrevistados.

Del mismo modo, este informe carecería del rigor jurídico que requería de no haber contado con la ayuda de Ania González Castiñeira.

Las autoras de este informe agradecemos a la Oficina de Gestión de La Red y, especialmente, a Juan I. Herrero y María Valls, su acompañamiento y generosidad.



hablarenarte:

RESPONSABLES DE ESPACIOS ESCÉNICOS



Ana López Asensio

Directora del Área de Cultura y Juventud del Ayuntamiento de Leioa (Bizkaia) desde 2004, en 2018 asume la dirección ejecutiva de Barakaldo Antzokia, donde desempeña labores de gestión y dirección artística de los programas de Artes en vivo.



Fernando Pérez

Gestor cultural y Director de Azkuna Zentroa-Alhóndiga Bilbao desde 2018. Fernando Pérez es Licenciado en Filología Vasca, Máster en International Leadership Program in Visual Arts Management y en Gestión Cultural, Música, Teatro y Danza; y Postgrado en Políticas Culturales Europeas.



Juán Ignacio Herrero Fernández

Gestor cultural. Diplomado por la Universidad de Valladolid en Educación Social y Técnico Superior en Actividades Culturales. Desde 2018 es Responsable de Programas de la Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Valladolid, donde dirige el departamento de Programación Cultural.



María Sánchez

Directora del Teatro del Bosque y del Área de Artes Escénicas de la Concejalía de Cultura y Bienestar Social del Ayuntamiento de Móstoles. Es Licenciada en Geografía e Historia, especialidad de Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid.

RESPONSABLES DE ESPACIOS ESCÉNICOS



María Folguera

María Folguera es escritora, dramaturga, directora de escena y gestora cultural. Desde 2018 es directora artística del Teatro Circo Price de Madrid. Ha coordinado distintos proyectos de creación y producción circense y ha participado como invitada en proyectos internacionales sobre gestión en circo.



Marta Monfort

Licenciada en Ciencias de la Información. Máster en Dirección de Cine y Artes Escénicas por la Universidad de California Los Ángeles. Directora de la Red Municipal de Teatros del Ayuntamiento de Vitoria- Gasteiz desde 2002. Directora del Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz desde 2003. Es miembro de la Comisión de Teatro y de Espectáculos Internacionales de la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública.



José Luis Rivero

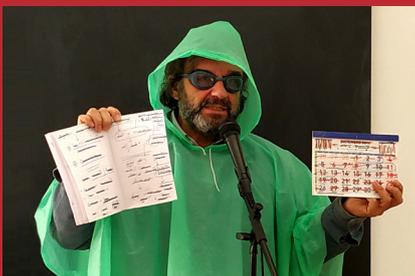
Director artístico del Festival internacional de AAEE de Canarias MAPAS Fest y Director artístico del Auditorio de Tenerife. Vinculado siempre al mundo de la Cultura y la Educación, tanto en el terreno público como en el privado, ha ocupado cargos de responsabilidad estatal en España: Presidente de la Red española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de titularidad pública, Presidente de ROCE - Red educativa de Auditorios y Orquestas sinfónicas.



Xosé Paulo Rodríguez Domínguez

Director del Teatro Rosalía Castro de A Coruña desde 2011. Licenciado en Filología Hispánica por la Universidad de Santiago de Compostela (USC) y Dea por la Universidade da Coruña (UDC) en Galego-Portugués y Estudios Románicos.

ARTISTAS



Jaime Vallaure

Artista experimental vinculado al arte de acción, la performance, la escena contemporánea, la imagen fija y en movimiento, las experiencias formativas y la edición independiente. Su ámbito de actuación también se extiende hacia territorios vinculados al quehacer cotidiano donde entretrejer arte y vida. Desde el año 2000 junto a Rafael Lamata crea Los Torreznos, dúo de experimentación performática con el que ha participado en numerosos festivales tanto a nivel nacional como internacional.



María Jerez

Su trabajo se sitúa “entre” la coreografía, el cine y las artes visuales. Más allá del interés en sus primeras piezas por las convenciones teatrales y cinematográficas, y la comprensión implícita del espectador de las mismas; en sus últimos trabajos busca cuestionar esta relación abriendo espacios de potencialidad a través de encuentros con aquello que encontramos extraño y ajeno. Deslizarse por todos los lados de la creación contemporánea sin perder nunca sus señas.



Niño de Elche

Francisco Contreras, Niño de Elche, es un artista que ha sabido aunar en sus diferentes propuestas artísticas géneros como el flamenco, la música electrónica, la performance, la danza o el teatro. Entre sus trabajos discográficos destacan “Colombiana”, “Sí, a Miguel Hernández”, “Voces del Extremo” y “Antología del Cante Flamenco Heterodoxo”. Ha publicado cuatro libros y en 2020 realizó la obra “Auto Sacramental Invisible, una representación sonora a partir de Val del Omar” para la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.



Jose Díaz (Voadora)

Voadora lleva desde el año 2007 poniendo los medios para que suceda lo imposible.

Con un equipo formado por artistas de diferentes disciplinas (artes plásticas, música, cine y escena) capitaneados por Marta Pazos, la compañía ha sorteado las trampas de la periferia convirtiéndolas en virtudes y parece encontrarse en un permanente estado de crecimiento, sumida siempre en una búsqueda constante de nuevos horizontes que le han hecho deslizarse por todos los lados de la creación contemporánea sin perder nunca sus señas.

ARTISTAS



María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca

María Salgado y Fran MM Cabeza de Vaca trabajan juntxs en Madrid desde el año 2012, a partir de una idea de audiotexto como intersección entre la poesía, el lenguaje, el arte sonoro, la música y la performance. Jinete Último Reino (2017-2023), la zona de investigación en la que actualmente están inmersxs, investiga sobre la disidencia sexual y de género.



Manuel Liñán

Es un artista de arraigo flamenco; bailar, coreógrafo y director de su propia compañía. Tras años involucrado en el estudio de nuevas tendencias, Liñán apuesta por situar la tradición flamenca en el punto más alto de la vanguardia. En 2017 se alzó con el Premio Nacional de Danza.



Fernando Sáenz de Ugarte (Dantzaz)

Es un proyecto que impulsa procesos abiertos de creación y producción coreográfica en formato medio-grande (8-15 bailarinxs), con sus respectivos procesos de mediación con la comunidad, generando empleo para profesionales jóvenes y emergentes del sector de la danza contemporánea de Gipuzkoa y Euskadi, con vocación transfronteriza, en colaboración con instituciones públicas y privadas, generando redes colaborativas abiertas, conectando agentes locales y agentes internacionales.



Rolando San Martín

Artista multidisciplinar dedicado a la dirección y dramaturgia. Sus trabajos se vinculan a procesos que generan lenguaje entre diferentes disciplinas artísticas y del pensamiento. Ha dirigido para el Teatro Circo Price de Madrid, Cirque Jules Verne de Amiens o El Teatro Principal de Vitoria. Ha colaborado en producciones del Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y compañías de recorrido internacional como Yllana y Kulunka Teatro.

ARTISTAS



Agrupación Señor Serrano

Compañía de teatro con sede en Barcelona que crea producciones originales sobre aspectos discordantes de la experiencia humana contemporánea. En la actualidad, el núcleo de la Agrupación Señor Serrano está compuesto por Àlex Serrano (Presidente de la República), Pau Palacios (Primer ministro) y Barbara Bloin (Jefa de Gabinete), apoyados por Paula S. Viteri (Fixer) y David Muñoz (Hammer).



Escarlata Circus

El 17 de Julio de 1987 nace Escarlata Circus de la mano de Jordi Aspa y Bet Miralta. Compañía de transformación de energía en acciones y relaciones sociales y de reencuentros artísticos. El circo fue la primera chispa que les hizo saltar y moverse por espacios diversos y apasionantes: calles, antros, velas, teatros, espacios insólitos.



Colectivo Noray

Es un proyecto formado por Alejandra Araguas, Pepa Enrique y Laura Tajada fruto de las sinergias entre sus trayectorias profesionales. Una propuesta en torno a la mediación cultural, la educación y la producción artística, a través de procesos de diseño, acompañamiento, dinamización, facilitación y orientación en contextos educativos, artísticos y sociocomunitarios.

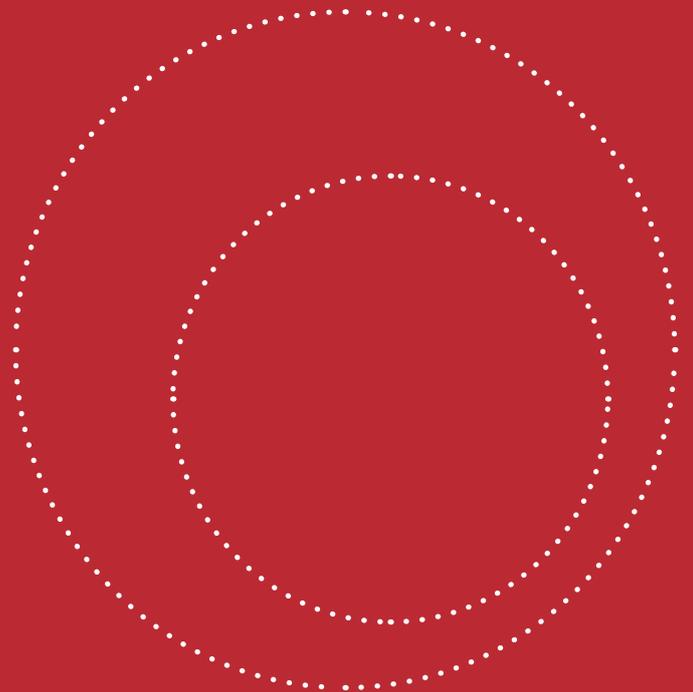
ABOGADA



Ania González Castiñeira

Es abogada y crítica cultural. Especialista en Estudios Museísticos, crítica del discurso, feminismos e imaginación política por el Programa de Estudios Independientes (PEI) del MACBA. Combina su actividad profesional en el campo de la consultoría institucional y de políticas públicas con su especialización como abogada ejerciente en Derecho de la Cultura.

ANEXOS



ANEXO 1

MODELO CUESTIONARIO ESPACIOS ESCÉNICOS PÚBLICOS QUE SÍ LLEVAN A CABO PROGRAMAS DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

INFORME RESIDENCIAS ARTÍSTICAS EN ESPACIOS ESCÉNICOS DE TITULARIDAD PÚBLICA

CUESTIONARIO · ESPACIOS ESCÉNICOS QUE SÍ LLEVAN A CABO PROGRAMAS DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

* Tus datos

Nombre y apellidos	<input type="text"/>
Espacio/ proyecto/ entidad / institución de artes escénicas que representas	<input type="text"/>
Ciudad/Localidad	<input type="text"/>
Cargo	<input type="text"/>
Mail de Contacto	<input type="text"/>

MÓDULO 1 - TIPOLOGÍA DE RESIDENCIAS

* 1.- ¿Qué disciplinas artísticas acogéis en vuestro programa de residencias? (puedes señalar varias opciones)

- Teatro
- Danza
- Música
- Circo
- Performance
- Escritura / Dramaturgia
- Artes visuales
- Otras (especificar)

* 2.- ¿Estáis abiertos/as a acoger otras disciplinas fuera del ámbito de las artes escénicas?

- No
- Sí (especificar cuáles)

* 3.- ¿Qué tipo de artistas / compañías (*) acogéis en vuestro programa de residencias? (puedes señalar varias opciones)

- Compañías de nueva creación (de 1 a 3 años de trayectoria)
- Compañías en vías de consolidación (entre 3 a 6 años de trayectoria)
- Compañías estables o asentadas (más de 6 años de trayectoria)

*Clasificación propuesta en la Mesa "Compañías Residentes" de MadFeria 2016, según informe "Impulsando los Programas de Compañías Residentes de Danza. Propuestas para su implantación y mejora en España" de Eva Moraga Guerrero.

* 4.- ¿Qué tipo de residencias están incluidas en vuestro programa? (puedes señalar varias opciones)

- Creación
- Técnica
- Investigación y Experimentación
- Otras (especificar)

* 5.- ¿Existe una relación entre las líneas artísticas de vuestra programación y las residencias que acogéis en vuestro espacio?

- No
- Sí (desarrollar brevemente)

* 6.- ¿De dónde proceden los/las artistas/compañías con las que trabajáis en vuestro proyecto de residencias? (puedes señalar varias opciones)

- Misma localidad/municipio del espacio
- Misma comunidad autónoma del espacio
- Nacional
- Internacional

* 7.- ¿Cuántas residencias artísticas lleváis a cabo al año?

- De 1 a 5
- De 6 a 10
- De 11 a 15
- Más de 15 (especificar cuántas)

* 8.- Duración media de las residencias:

- Menos de 1 mes
- 1 - 3 meses
- 3 - 6 meses
- 1 año
- Más (especificar)

* 9.- ¿Cuáles son los tres objetivos principales de vuestro programa de residencias artísticas?

- Apoyo a la creación artística
- Creación de redes con la comunidad artística
- Contribución a la creación de lazos con la comunidad local
- Desarrollo de programas formativos
- Desarrollo de programas con fines sociales
- Dar a conocer procesos y prácticas artísticas
- Apoyo a artistas jóvenes y su profesionalización
- Otros (especificar)

MÓDULO 2 - ¿QUÉ SE OFRECE A LAS COMPAÑÍAS/ARTISTAS RESIDENTES?

* 1.a) Espacios de ensayo y creación

I) Sala de ensayo / espacio de trabajo para crear y ensayar

- No
- Sí (especificar cuántas destináis al uso de los/las artistas residentes)

* II) Espacio escénico

- No
- Sí

* III) Aulas

- No
- Sí (especificar cuántas destináis al uso de los/las artistas residentes)

* IV) Espacios / talleres para creación escenográfica

- No
- Sí

* V) Espacios para oficina de gestión / administración

No

Sí

* VI) Espacio de almacenaje

No

Sí

* VII) Espacios externos

No

Sí (especificar cuáles)

* 1.b) Ayuda económica para la creación

Sí

No

En caso de querer especificar algo más en relación a esta pregunta, puedes dejar tu comentario a continuación.

* 1.c) Presentación pública del proceso (exhibición de un work in progress o del proyecto final, charla, taller, etc.)

No

Sí

En caso afirmativo ¿Se destina un caché aparte para esta presentación?

* 1.d) Recursos materiales y profesionales

I) Equipamento técnico

Sí

No

* II) Acompañamiento (puedes señalar varias opciones)

Artístico

Gestión / Administración

Técnico

* III) Alojamiento

Sí

No

Sí

No

* V) Soportes de comunicación

Sí

No

VI) Otros (especificar)

* 2.a) ¿Desarrolláis actividades paralelas con las/los artistas / compañías que forman parte de vuestros programas de residencias?

Sí

No

2.b) En caso de sí desarrollar actividades paralelas con las/los artistas en residencia ¿qué tipo de actividades lleváis a cabo?

Actividades con otros colectivos artísticos y culturales (en caso afirmativo, especificar cuáles y tipología de la actividad)

Actividades con colectivos locales (en caso afirmativo, especificar cuáles y tipología de la actividad)

Exhibiciones / Presentaciones / Muestras (en caso afirmativo, especificar tipología de las presentaciones)

Otras (especificar)

2.c) Estas actividades se llevan a cabo en (puedes responder varias opciones)

Mi propio espacio

Otros espacios escénicos

Otros espacios no escénicos: espacios colectivos ciudadanos, centros educativos, encuentros online, otros... (especificar)

MÓDULO 3 - PRESUPUESTO Y RECURSOS DESTINADOS AL PROGRAMA DE RESIDENCIAS

* 1.- ¿Qué porcentaje de tu presupuesto anual dedicas al programa de residencias artísticas?

- 1 - 5%
- 5 - 10%
- 10 - 15%
- 15 - 20%
- 20 - 25%
- 25 - 30%
- +30%
- No destinamos porcentaje del presupuesto

* 2.- ¿Cuentas con otros recursos o apoyos económicos fuera de tu presupuesto para las residencias?

- No
- Sí (especificar)

* 3.- ¿Cuántas personas del equipo de vuestro espacio se dedican a la coordinación y desarrollo de las residencias?

- 1 - 3 personas
- 3 - 5 personas
- + 5 personas (indicar cuántas)

* 4.- ¿Algunas de las anteriores se dedica de manera exclusiva?

- No
- Sí (indicar cuántas)

MÓDULO 4 - LEGAL Y ADMINISTRATIVO

Habitualmente, y desde el punto de vista legal, las residencias artísticas combinan aspectos de la Ley de Contratos (prestaciones de servicios), Ley General de Subvenciones (aprobación de ayudas económicas) y de la normativa estatal, autonómica y local de uso de espacios públicos (cesiones de espacios).

* 1.- ¿Tienes problemas cuando intentas formalizar legalmente la puesta en marcha de un proyecto de residencia artística ligado a tu espacio?

Sí (explicar por qué)

No (explicar qué fórmula utilizas)

* 2.- Desde un punto de vista burocrático, administrativo y de cara a tu Intervención y la Secretaría General, ¿cómo abordas las residencias artísticas en tu espacio escénico? (Opción de respuesta múltiple. Señala aquellas con las que te identifiques)

- Estoy en proceso de realizar la primera residencia artística en mi espacio escénico y todavía no sé cómo abordar la parte legal y administrativa para que cumpla con los requisitos legales y a la vez con los objetivos que nos planteamos con este proyecto.
- Lo formalizamos a través de un convenio.
- Lo formalizamos a través de un contrato de servicios.
- Lo formalizamos a través de un contrato de servicios de actuación artística al que se incluye en las prestaciones la realización de un taller.
- Realizamos una cesión de espacios conforme a la normativa de uso y cesiones de espacios públicos de nuestra entidad, tras una petición concreta de una formación artística, sin que exista convocatoria pública.
- Ninguna de las anteriores. En este supuesto, ¿podrías explicarnos brevemente qué procedimiento utilizáis?

2.a) En relación con la pregunta anterior y en concreto en lo relativo al contrato de servicios (en caso de haber marcado esa opción) ¿podrías indicarnos qué procedimiento sigues?

- Procedimiento para contratos menores con adjudicación directa.
- Procedimiento negociado sin publicidad y adjudicación directa.
- Proceso de contratación abierta, con la aprobación de pliegos, para que puedan concurrir las formaciones que lo deseen.

2.b) Si utilizáis la fórmula de la contratación (con independencia del procedimiento) ¿podrías explicarnos qué indicáis en el objeto del contrato?

* 3.- ¿Cuál te parece que podría ser la fórmula legal más adecuada para las residencias artísticas?

- Convocatoria pública de subvenciones, en la que se combinaría para el/la artista o la compañía que resulte beneficiaria una dotación económica con la cesión del espacio, contemplando entre las obligaciones del/la artista la realización de actividades cara al público (talleres, muestra del trabajo...).
- Concesión nominativa directa de una subvención a un/a artista en concreto en la que se combinaría una dotación económica con la cesión del espacio, contemplando entre las obligaciones del/la artista la realización de actividades cara al público (talleres, muestra del trabajo...).
- Convenio en el que tu espacio interviene en uso de sus competencias de fomento de la Cultura y la empresa/profesional/entidad sin ánimo de lucro artística en cumplimiento de sus fines o del objeto de su actividad.
- En el supuesto de residencias vinculadas a una producción, contrato de coproducción con el espectáculo que se va a montar.
- Contrato de servicios artísticos por las actividades cara al público que se van a realizar durante o al final del trabajo, en el que se incluyen prestaciones accesorias de cesiones de espacios públicos.
- No estoy seguro/a.
- Otras (especificar)

* 4.- ¿Tenéis la figura de un/a artista o compañía asociada a tu espacio (compañías residentes)?

- No
- Sí (especificar qué procedimiento legal utilizas para realizar esta asociación)

* 5.- ¿A la hora de poner en marcha vuestras residencias artísticas, qué partes os suscitaron más dudas?

5.a) La parte legal, burocrática y de intervención.

- No
- Sí (explica por qué)

* 5.b) La parte de relación con los/las artistas.

- No
- Sí (explica por qué)

* 5.c) La parte relacionada con el público/audiencia.

- No
- Sí (explica por qué)

5.d) Ninguna de las anteriores / Otras partes

Ninguna de las anteriores

Otras (especificar)

MÓDULO 5 - EVALUACIÓN DE LOS PROGRAMAS DE RESIDENCIAS

* 1.- ¿Realizáis algún tipo de evaluación de los programas de residencias que lleváis a cabo para valorar su relevancia social y cultural?

No

Sí (especificar brevemente estrategias o métodos de evaluación)

En caso de haber respondido sí en la anterior pregunta, la evaluación es realizada por:

El personal de vuestro espacio

Las/los artistas que han trabajado en residencia en el espacio

Otros (especificar)

* 2.- ¿Qué beneficios habéis recogido de vuestra experiencia con los programas de residencias que habéis llevado a cabo?

* 3.- ¿Qué propuestas de mejora habéis implementado?

* 4.- Si tuvieras los recursos y medios necesarios, ¿qué propuestas de mejora te gustaría aplicar en futuras residencias?

6 - DEFINICIÓN CONCEPTO "RESIDENCIA ARTÍSTICA"

* Por último, ¿cuál sería tu definición de "residencia artística"?

ANEXO - INFORMACIÓN CONVOCATORIAS

En caso llevar a cabo tu programa de residencias artísticas a través de una convocatoria en la que exista la figura del jurado o comisión de selección, te agradeceríamos si pudieras contestar las siguientes preguntas.

1.- El jurado/comisión de selección lo integra (marcar las opciones correspondientes)

- Personal del propio espacio
- Personal de otros espacios escénicos / instituciones de artes escénicas
- Artistas vinculados/as a cada una de las disciplinas
- Otros (especificar)

2.- ¿El jurado cambia cada convocatoria?

- Sí
- No
- Parcialmente (especificar)

3.- Forma jurídica de las/los artistas que pueden acceder a las convocatorias:

- Empresarias/os autónomos
- Entidad mercantil
- Entidad sin ánimo de lucro
- Otras (especificar)

4.- ¿Cómo se lleva a cabo la selección final de las/los artistas?

- A través de baremos de puntuación
- A través de votación por parte de un jurado o comisión
- Ambos (puntuación y después votación)
- Otros sistemas de selección (especificar)

3.- Forma jurídica de las/los artistas que pueden acceder a las convocatorias:

- Empresarias/os autónomos
- Entidad mercantil
- Entidad sin ánimo de lucro
- Otras (especificar)

4.- ¿Cómo se lleva a cabo la selección final de las/los artistas?

- A través de baremos de puntuación
- A través de votación por parte de un jurado o comisión
- Ambos (puntuación y después votación)
- Otros sistemas de selección (especificar)

5.- Valora de 1 a 5 los criterios de valoración para la selección de los/las artistas que participan en vuestro programa de residencias, siendo 1 el menor valor y 5 el máximo.

	1	2	3	4	5
Trayectoria profesional del artista o de la compañía y sus integrantes	<input type="radio"/>				
Dossier proyecto	<input type="radio"/>				
Proyección y potencial de la propuesta	<input type="radio"/>				
Presupuesto acorde al proyecto	<input type="radio"/>				
Calidad e interés del proyecto	<input type="radio"/>				
Carta de motivación	<input type="radio"/>				
Propuesta de un plan de mediación	<input type="radio"/>				
Colaboración con otras entidades / instituciones	<input type="radio"/>				
Uso de otras lenguas cooficiales	<input type="radio"/>				
Llevar a cabo una actividad con participación comunitaria	<input type="radio"/>				

Otros criterios (especifique)

6.- ¿Realizáis algún tipo de informe /análisis relativo a las solicitudes recibidas?

No

Sí (explicar brevemente)

Por favor, si deseas añadir cualquier otro comentario o propuesta puedes hacerlo en este apartado

Muchas gracias por tu participación.

ANEXO 2

RESULTADOS CUESTIONARIOS ESPACIOS ESCÉNICOS QUE SÍ LLEVAN A CABO PROGRAMAS DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

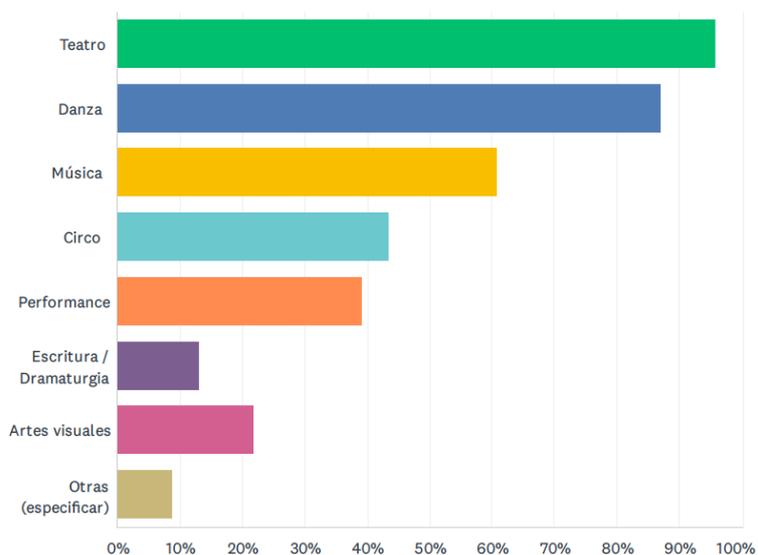
Cuestionario contestado por 23 espacios

LISTADO DE ESPACIOS POR COMUNIDADES AUTÓNOMAS

	Espacio	Ciudad/Localidad	Comunidad Autónoma
1	Agencia Andaluza de Instituciones Culturales	Sevilla	Andalucía
2	Teatro Central	Sevilla	Andalucía
3	Laboral Ciudad de la Cultura	Gijón	Asturias
4	LAVA	Valladolid	Castilla-León
5	Atrium Viladecans	Viladecans	Cataluña
6	Fundació Teatre Lliure	Barcelona	Cataluña
7	Teatro Francisco Rabal	Pinto	Comunidad de Madrid
8	Espai LaGranja	Burjassot	Comunidad Valenciana
9	Teatro Nuevo Calderón	Montijo	Extremadura
10	Teatro Rosalía Castro. IMCE	A Coruña	Galicia
11	Pazo da Cultura - Carballo	Carballo	Galicia
12	Teatre Principal de Maó	Maó	Islas Baleares
13	Teatre Principal de Palma	Palma (Mallorca)	Islas Baleares
14	Sala Insular de Teatro	Las Palmas de GC	Islas Canarias
15	Ilustre Ayuntamiento de la Villa de Ingenio	Ingenio	Islas Canarias
16	Ayuntamiento de La Laguna. Teatro Leal	San Cristóbal de La Laguna	Islas Canarias
17	Festival Teatro Olite	Pamplona	Navarra
18	Azkuna Zentroa. Alhóndiga Bilbao	Bilbao	País Vasco
19	Muxikebarri y RKE	Getxo	País Vasco
20	Red Municipal de Teatros	Vitoria	País Vasco
21	Ayuntamiento de Lesaka - Casa de Cultura Harriondo	Lesaka	País Vasco
22	Etxarri Aranazko Kultur Etxea	Etxarri Aranatz	País Vasco
23	Teatro Barakaldo	Barakaldo	País Vasco

P2 1.- ¿Qué disciplinas artísticas acogéis en vuestro programa de residencias? (puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 23 Omitidas: 0



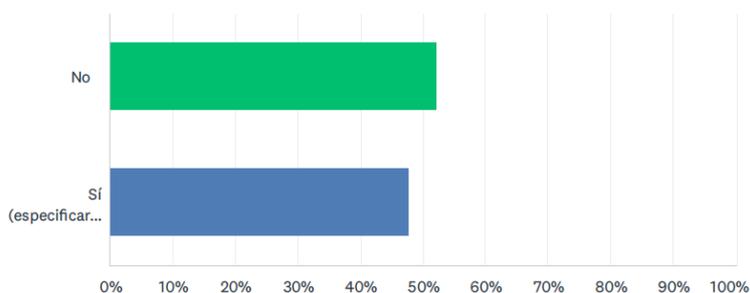
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Teatro	95.65%	22
Danza	86.96%	20
Música	60.87%	14
Circo	43.48%	10
Performance	39.13%	9
Escritura / Dramaturgia	13.04%	3
Artes visuales	21.74%	5
Otras (especificar)	8.70%	2

Otras (especificar):

1. Investigación, cómic.
2. Espectáculos fronterizos.

P3 2.- ¿Estáis abiertos/as a acoger otras disciplinas fuera del ámbito de las artes escénicas?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



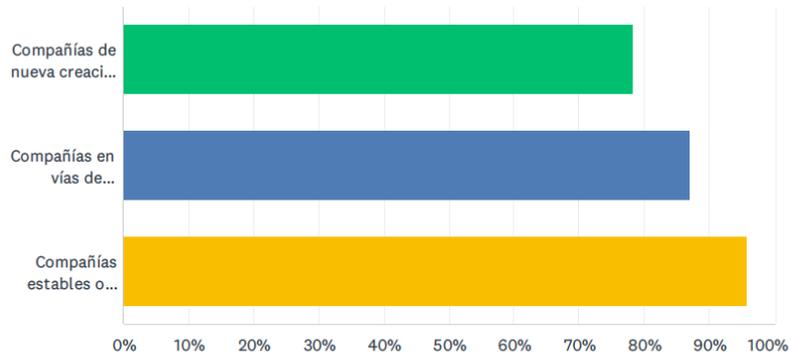
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	52.17%	12
Sí (especificar cuáles)	47.83%	11

Sí (especificar cuáles):

1. Artes visuales, literatura, cómic, cine, diseño.
2. Plásticas y visuales.
3. Artes plásticas.
4. Si surgiese la oportunidad, se valoraría.
5. Música.
6. Gestión cultural, el documentalismo de creación, la filosofía, la escritura, las artes media, el periodismo, las artes visuales, la comunicación digital, la acción social.
7. Música performática.
8. Audiovisuales.
9. Se hacen además de artes escénicas, residencias de proyectos musicales.
10. Aquellas con las que podamos establecer conexiones con las disciplinas principales que forman parte de nuestra programación (teatro, danza, música y circo).
11. Cualquiera de que se hibride con AAEE.

P4 3.- ¿Qué tipo de artistas / compañías (*) acogéis en vuestro programa de residencias? (puedes señalar varias opciones)

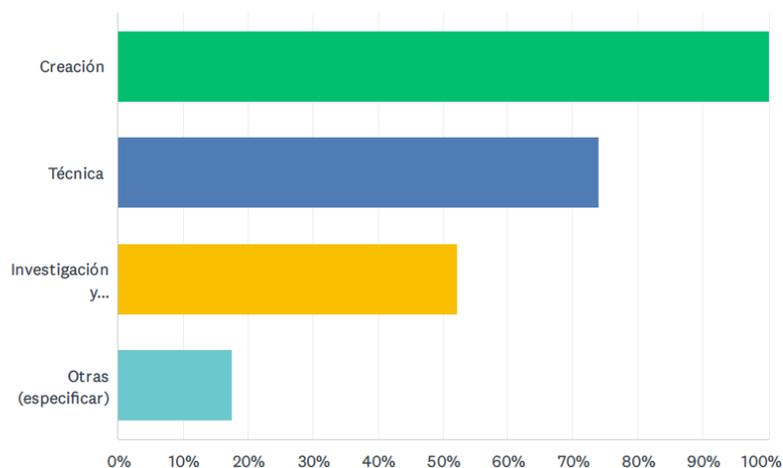
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Compañías de nueva creación (de 1 a 3 años de trayectoria)	78.26%	18
Compañías en vías de consolidación (entre 3 a 6 años de trayectoria)	86.96%	20
Compañías estables o asentadas (más de 6 años de trayectoria)	95.65%	22

P5 4.- ¿Qué tipo de residencias están incluidas en vuestro programa? (puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 23 Omitidas: 0



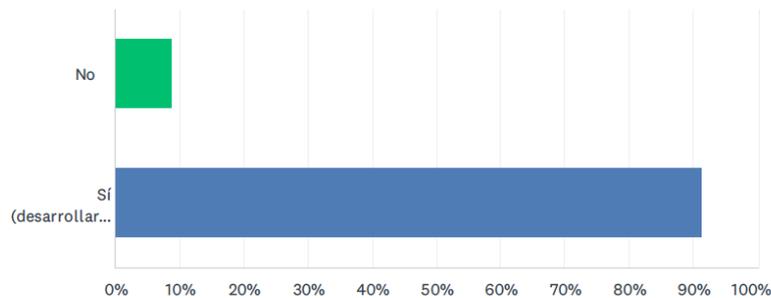
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Creación	100.00%	23
Técnica	73.91%	17
Investigación y Experimentación	52.17%	12
Otras (especificar)	17.39%	4

Otras (especificar):

1. Alzado y montaje final.
2. Ensayos, procesos de creación, laboratorios coreográficos.
3. Producción.
4. NS/NC

P6 5.- ¿Existe una relación entre las líneas artísticas de vuestra programación y las residencias que acogéis en vuestro espacio?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	8.70%	2
Sí (desarrollar brevemente)	91.30%	21

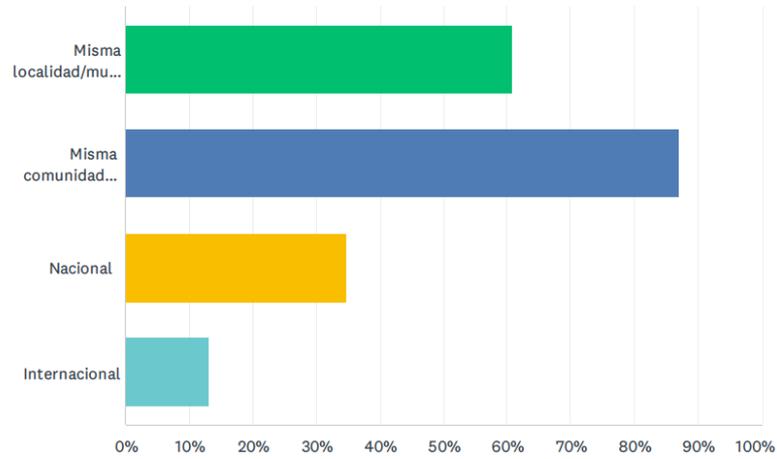
Sí (desarrollar brevemente):

1. La misión del centro es poner en relación al público y a los artistas en ámbitos como las artes visuales, las artes escénicas, el cine y la literatura, así como otras disciplinas afines, con unas líneas transversales en torno a la educación, las culturas digitales y la sociedad y la cultura contemporánea.
2. Algunas de las residencias están vinculadas a un estreno posterior en nuestro espacio. Otra forma parte de un proyecto promovido por un colectivo de danza y artes del movimiento, que es uno de nuestros ámbitos de programación.
3. Los programas de mediación se adaptan según las residencias.
4. La línea artística del teatro está definida y dirigida hacia la programación de espectáculos escénicos que proyecten la mirada del espectador y amplíen sus referentes artísticos, en la mayoría de los casos dictados por el canon heredado. En coherencia con ese compromiso, nuestra prioridad se centra en la selección de proyectos comprometidos con la escritura radicalmente contemporánea en lo que se refiere a estética y contenido.
5. Sí. De hecho, desde el principio existe el interés que pueda formar parte de nuestra programación.
6. El apoyo a la creación escénica local es un eje básico de la misión y visión de la red de teatros. Esto se materializa con apoyos económicos de coproducción para compañías locales profesionales, la cesión de espacios para residencias, y la visibilización de estos artistas en la programación de artes escénicas del Ayuntamiento.
7. Apostamos por proyectos de compañías jóvenes, para ofrecerles un espacio de creación que luego presentamos ante nuestro público.
8. Intentamos programar los trabajos creados o actividades paralelas durante la residencia o posteriormente.
9. Las compañías que hacen residencia siempre forman parte de la programación.
10. Por ejemplo, en esta temporada programamos con una mirada hacia la Europa central y del este; y la residencia creativa de intercambio la realizamos con el Teatro Nowy de Varsovia.
11. La idea es que después de las residencias artísticas hagan una representación en nuestra sala.
12. Generalmente tienen que ver con la muestra escénica que se programa en el municipio.
13. Todas las residencias se programan en alguno de nuestros espacios y festivales.

14. Las residencias estarán vinculadas a las programaciones de los festivales y salas del Institut Valencià de Cultura.
15. Preferiblemente autores contemporáneos o revisiones contemporáneas de textos clásicos.
16. Tenemos residencia artística permanente con la Compañía de Danza Sharon Fridman y está acorde con nuestra línea de programación. Así como otras residencias puntuales con compañía de teatro y danza.
17. Muchos de los proyectos de residencia se presentan posteriormente a la convocatoria de coproducciones del teatro.
18. Son residencias que desarrollan proyectos, creaciones que van acorde a nuestra programación cultural.
19. A excepción de las residencias técnicas, acogemos proyectos que a corto o medio plazo formarán parte de la programación, estableciendo un itinerario de conexión con los públicos y el proyecto desde su concepción hasta su puesta en escena.
20. Apoyamos a las compañías en todo el ciclo: desde la creación (residencias) pasando por la producción (ayudas) hasta la exhibición (programación en el festival o en otros programas del Gobierno de Navarra).
21. Todas están dentro de las disciplinas que exhibimos habitualmente.

P7 6.- ¿De dónde proceden los/las artistas/compañías con las que trabajáis en vuestro proyecto de residencias? (puedes señalar varias opciones)

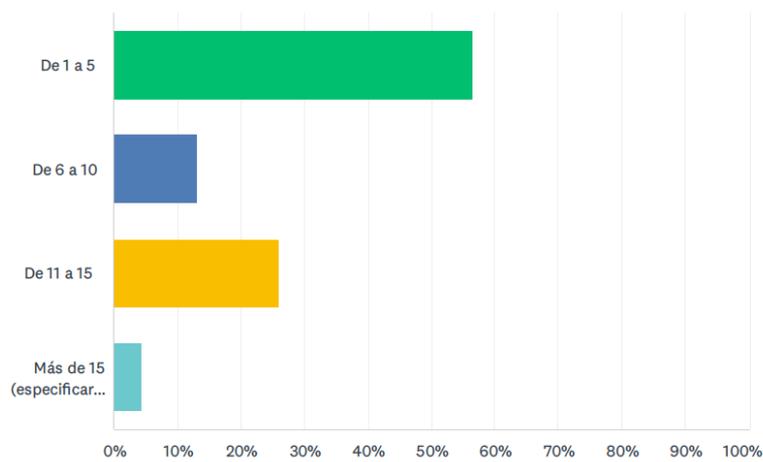
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Misma localidad/municipio del espacio	60.87%	14
Misma comunidad autónoma del espacio	86.96%	20
Nacional	34.78%	8
Internacional	13.04%	3

P8 7.- ¿Cuántas residencias artísticas lleváis a cabo al año?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



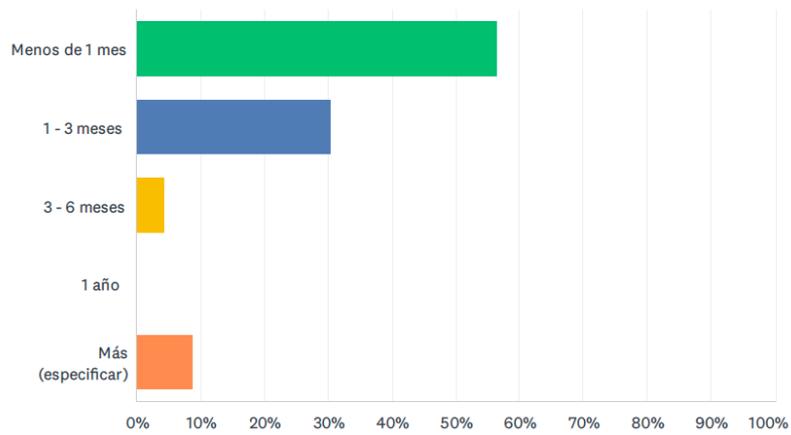
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
De 1 a 5	56.52%	13
De 6 a 10	13.04%	3
De 11 a 15	26.09%	6
Más de 15 (especificar cuántas)	4.35%	1

Más de 15 (especificar cuántas):

1. 21 repartidas entre los 7 centros de creación con los que tenemos convenios de colaboración.

P9 8.- Duración media de las residencias:

Respondidas: 23 Omitidas: 0



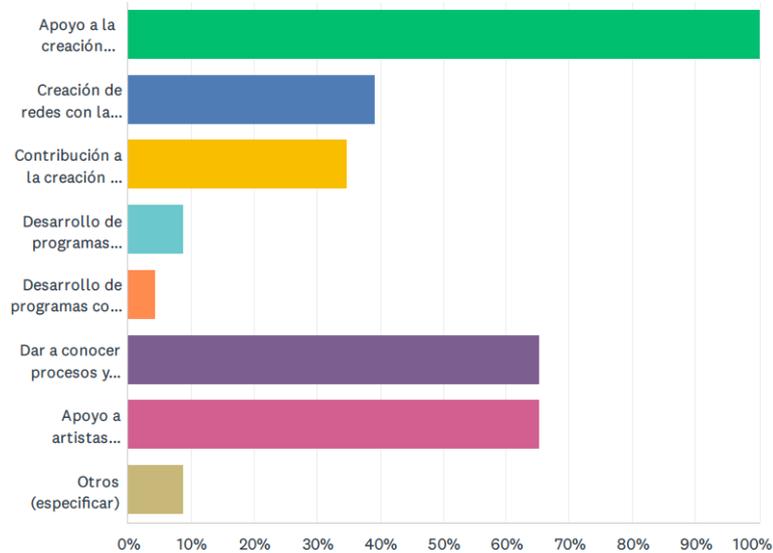
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Menos de 1 mes	56.52% 13
1 - 3 meses	30.43% 7
3 - 6 meses	4.35% 1
1 año	0.00% 0
Más (especificar)	8.70% 2

Más (especificar):

1. Depende mucho del proyecto, algunas de ellas son de larga duración. Depende del proyecto.
2. Residencia permanente desde 2018 con la Compañía de Danza Sharon Fridman.

P10 9.- ¿Cuáles son los tres objetivos principales de vuestro programa de residencias artísticas?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



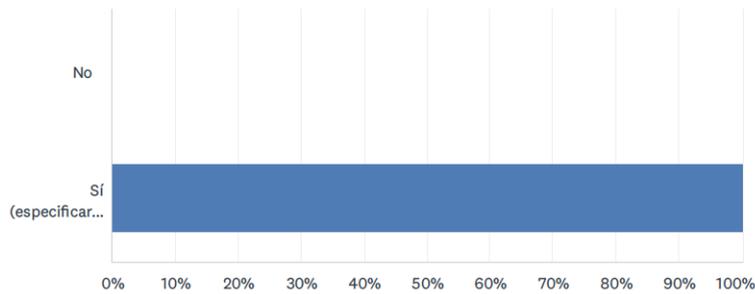
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Apoyo a la creación artística	100.00%	23
Creación de redes con la comunidad artística	39.13%	9
Contribución a la creación de lazos con la comunidad local	34.78%	8
Desarrollo de programas formativos	8.70%	2
Desarrollo de programas con fines sociales	4.35%	1
Dar a conocer procesos y prácticas artísticas	65.22%	15
Apoyo a artistas jóvenes y su profesionalización	65.22%	15
Otros (especificar)	8.70%	2

Otros (especificar):

1. Ofrecer un espacio escénico y una dotación técnica a los proyectos de artes escénicas en su periodo de pre-producción o de creación e implementación escénica.
2. Organizamos las residencias para la práctica artística. Las residencias se trabajan para la creación de lazos de producción artística, de conocimiento, investigación y enseñanza.

P11 1.a) Espacios de ensayo y creación) Sala de ensayo / espacio de trabajo para crear y ensayar

Respondidas: 23 Omitidas: 0



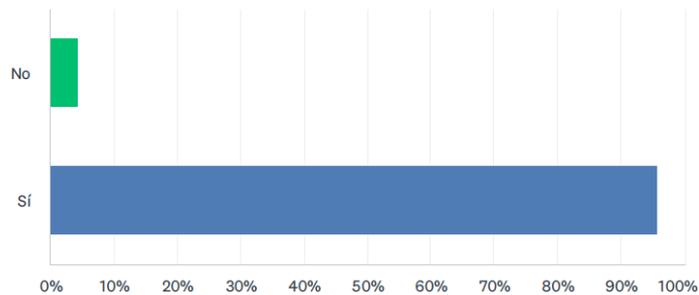
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	0.00% 0
Sí (especificar cuántas destináis al uso de los/las artistas residentes)	100.00% 23

Sí (especificar cuántas destináis al uso de los/las artistas residentes):

1. Una.
2. Tres.
3. La propia sala.
4. Dos.
5. Una.
6. Tenemos cuatro teatros para ello, y en función de disponibilidad se ofrecen.
7. En función de los usos del teatro: sala grande, pequeña o aula.
8. Puntualmente alguna sala de ensayo, aunque normalmente se cede el espacio escénico.
9. Una.
10. Una sala por artista.
11. Sala de ensayo.
12. Las necesarias.
13. Diez.
14. Dos.
15. Hasta tres.
16. Una.
17. Teatro Francisco Rabal.
18. Una del teatro más los espacios de los siete centros de creación.
19. Una.
20. Sala de danza Dantzalabea.
21. Cada residencia tiene un espacio. Cinco salas.
22. Todas las gestionadas por el IMCE. Fuera de su periodo de programación.
23. NS/NC

P12 II) Espacio escénico

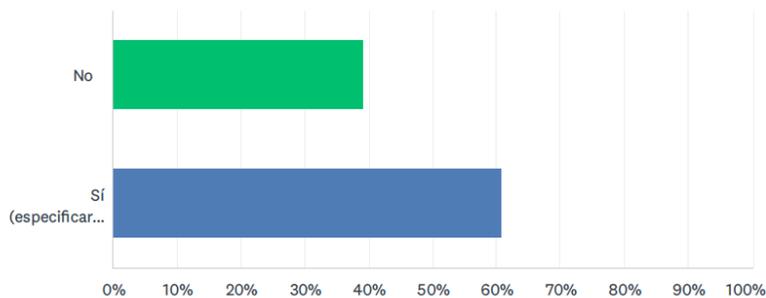
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	4.35% 1
Sí	95.65% 22

P13 III) Aulas

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	39.13% 9
Sí (especificar cuántas destináis al uso de los/las artistas residentes)	60.87% 14

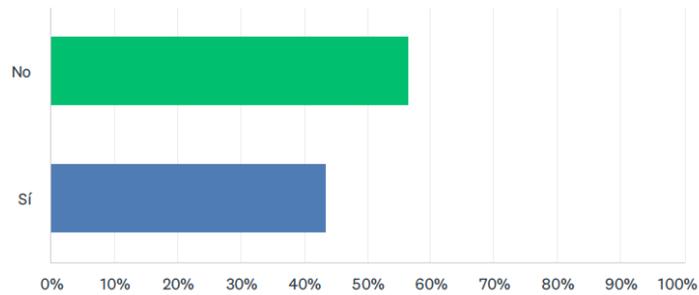
Sí (especificar cuántas destináis al uso de los/as artistas residentes):

1. Muchas, depende del proyecto.
2. Una.
3. Una.
4. Una.
5. Se habilitan espacios para los grupos amateurs y un espacio en un centro cultural.
6. En función de los usos del teatro: sala grande, pequeña o aula.
7. Una.
8. Las necesarias.
9. Los espacios se usan también como aulas de trabajo para talleres.
10. Dos.
11. Hasta tres.

- 12. Aulas de la Escuela Municipal de Danza.
- 13. Cinco aulas.
- 14. Aulas polivalentes en el CC Ágora.

P14 IV) Espacios / talleres para creación escenográfica

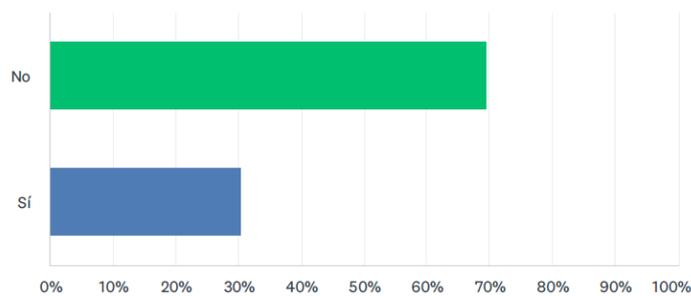
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	56.52%	13
Sí	43.48%	10

P15 V) Espacios para oficina de gestión / administración

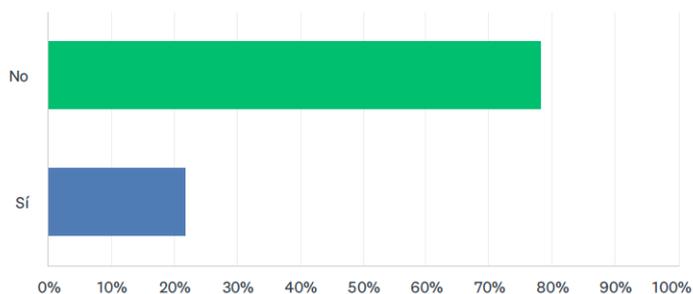
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	69.57%	16
Sí	30.43%	7

P16 VI) Espacio de almacenaje

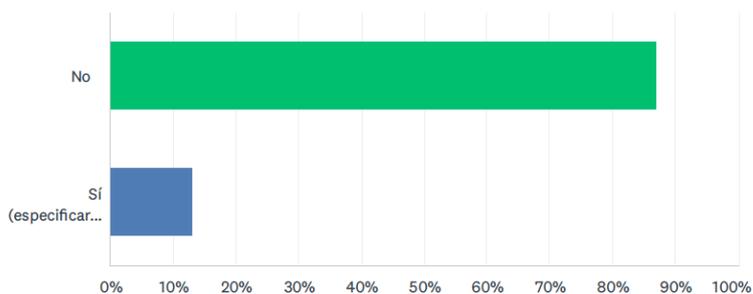
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	78.26%	18
Sí	21.74%	5

P17 VII) Espacios externos

Respondidas: 23 Omitidas: 0



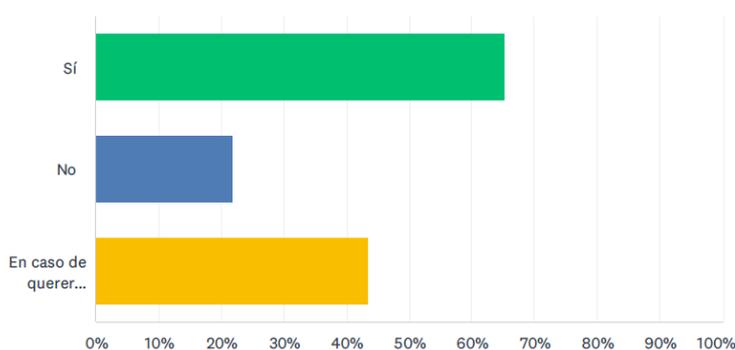
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	86.96%	20
Sí (especificar cuáles)	13.04%	3

Sí (especificar cuáles):

1. Pequeñas salas de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales.
2. Atendiendo criterio Covid.
3. Espacios repartidos entre siete centros de creación.

P18 1.b) Ayuda económica para la creación

Respondidas: 23 Omitidas: 0



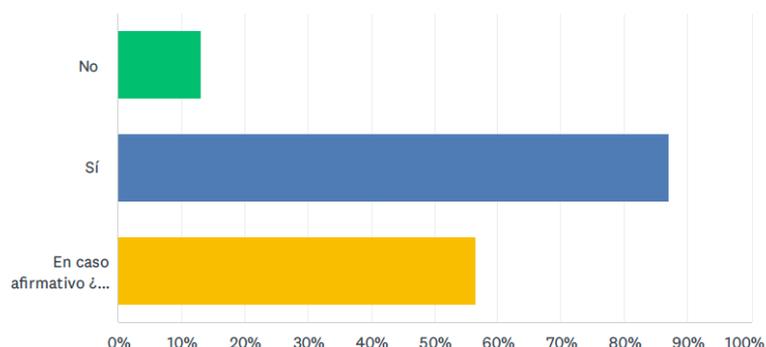
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Sí	65.22% 15
No	21.74% 5
En caso de querer especificar algo más en relación a esta pregunta, puedes dejar tu comentario a continuación.	43.48% 10

En caso de querer especificar algo más en relación a esta pregunta, puedes dejar tu comentario a continuación:

1. Hay varias líneas de apoyo a la creación y de desarrollo de residencias.
2. Sólo en el caso de la residencia que se hace en el programa de ámbito gallego al que hice referencia, y vinculado a una presentación pública del proceso de trabajo.
3. 10.000€ de ayuda económica en la beca Juana Bizkarra; 12.000€ en las RKbecas (2); 5.000€ en residencia Getxoarte.
4. Hay dos convocatorias de libre concurrencia:
 - Coproducción escénica local profesional (40.000€).
 - Off local (microteatros en espacio no convencionales): 6 piezas de 20 minutos a 3.900€ x pieza.
5. Se cede el espacio técnico sin coste alguno y luego se negocia una representación asumiendo por ejemplo el servicio técnico, en cada caso se valora.
6. Habitualmente realizan en Montijo la última fase de producción.
7. Normalmente hacemos un convenio de colaboración sin ayuda económica. Solamente cesión de espacio a cambio de una representación en el Municipio.
8. La línea de laboratorios de creación sí tiene dotación económica.
9. En la actualidad no. Pero la idea es poder dar una ayuda que garantice gastos sociales durante el periodo de residencia.
10. No en todas las residencias, depende del tipo, duración y acuerdo relativo a las actividades paralelas planteadas, a la presentación del proceso y/o estreno.

P19 1.c) Presentación pública del proceso (exhibición de un work in progress o del proyecto final, charla, taller, etc.)

Respondidas: 23 Omitidas: 0



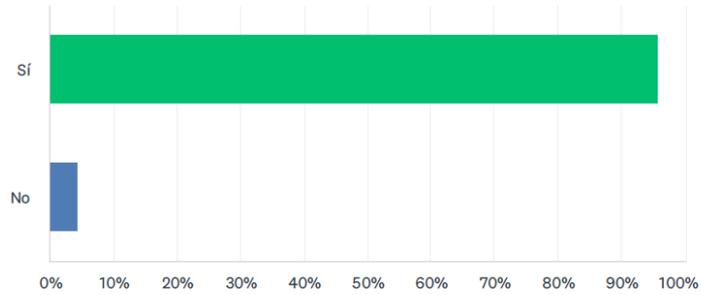
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	13.04% 3
Sí	86.96% 20
En caso afirmativo ¿Se destina un caché aparte para esta presentación?	56.52% 13

En caso afirmativo, ¿se destina un caché aparte para esta presentación?:

1. Es un tanto alzado.
2. En todos los casos se presenta el trabajo al público. Todos los trabajos tienen como objetivo la realización de un espectáculo y su presentación al público formando parte de la programación de cada temporada.
3. No lo hemos hecho, pero tenemos previsto iniciar este tipo de acciones.
4. Sí, depende del proyecto, pero normalmente para cubrir las dietas y sueldos del personal que trabaja.
5. No.
6. Sí.
7. No.
8. 5.000€ por residencia.
9. No. Práctica abierta gratuita.
10. No. Sólo en caso de que sea una representación sí se negocia caché.
11. No.
12. Se incluye en la aportación de la residencia (1.500€).
13. No.

P20 1.d) Recursos materiales y profesionales I) Equipamiento técnico

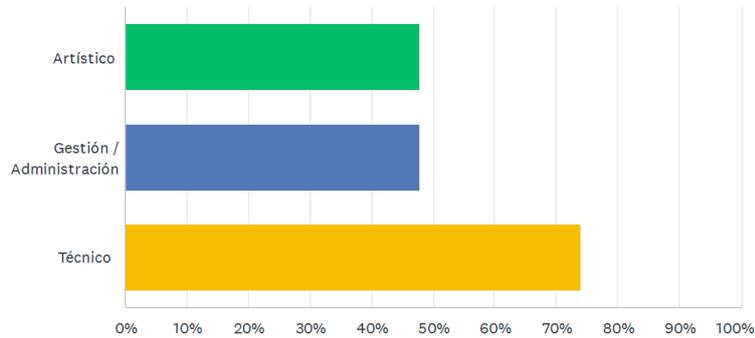
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí	95.65%	22
No	4.35%	1

P21 II) Acompañamiento (puedes señalar varias opciones)

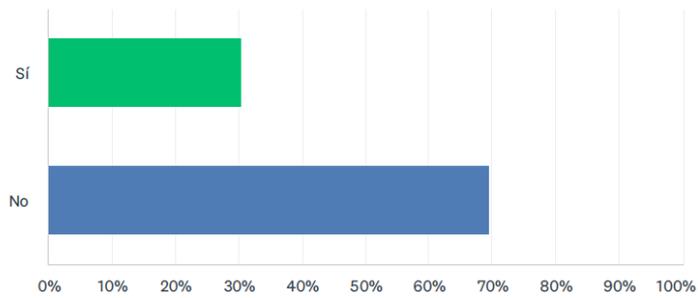
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Artístico	47.83%	11
Gestión / Administración	47.83%	11
Técnico	73.91%	17
Total de encuestados: 23		

P22 III) Alojamiento

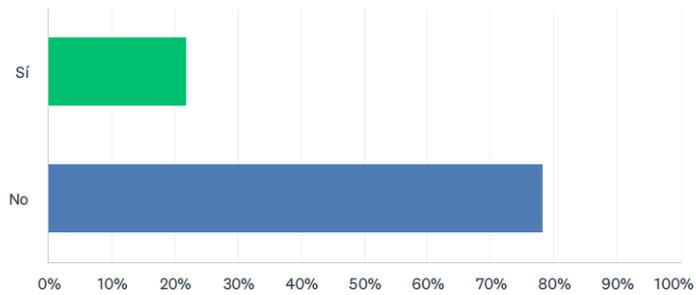
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí	30.43%	7
No	69.57%	16

P23 IV) Viajes

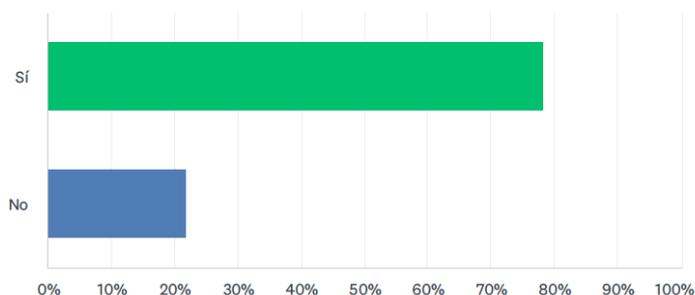
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí	21.74%	5
No	78.26%	18

P24 V) Soportes de comunicación

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí	78.26%	18
No	21.74%	5

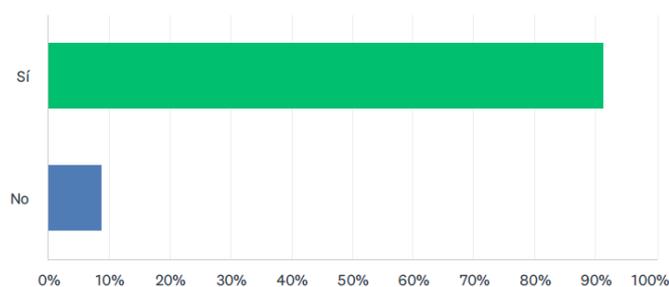
P25 VI) Otros (especificar)

Respondidas: 4 Omitidas: 19

1. Acompañamiento a los equipos para sus ruedas de prensa, promoción en redes, envíos de sus dossiers e invitaciones a sus estrenos a la mayor.
2. Se pretende también crear un grupo de trabajo para detectar necesidades de capacitación profesional en la comunidad artística de Vitoria-Gasteiz.
3. Aportamos una cantidad económica en función del número de integrantes del equipo.
4. Pago de una cantidad mediante contrato.

P26 2.a) ¿Desarrolláis actividades paralelas con las/los artistas / compañías que forman parte de vuestros programas de residencias?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí	91.30%	21
No	8.70%	2

P27 2.b) En caso de sí desarrollar actividades paralelas con las/los artistas en residencia ¿qué tipo de actividades lleváis a cabo?

Respondidas: 19 Omitidas: 4

OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Actividades con otros colectivos artísticos y culturales (en caso afirmativo, especificar cuáles y tipología de la actividad)	42.11% 8
Actividades con colectivos locales (en caso afirmativo, especificar cuáles y tipología de la actividad)	47.37% 9
Exhibiciones / Presentaciones / Muestras (en caso afirmativo, especificar tipología de las presentaciones)	73.68% 14
Informes / Memorias (en caso afirmativo, especificar tipología)	0.00% 0
Otras (especificar)	10.53% 2

Actividades con otros colectivos artísticos y culturales (en caso afirmativo, especificar cuáles y tipología de la actividad):

1. Con sus compañeros del sector local.
2. Actividad pedagógica.
3. Talleres, charlas, alguna proyección relacionada.
4. Prácticas abiertas.
5. Masterclass, talleres, ensayos abiertos.
6. Las compañías tienen la obligatoriedad de presentar una acción formativa, que el espacio luego ejecuta según sus necesidades.
7. Residencias de compañías de danza: con escuelas de danza, centros de formación superior y asociaciones sectoriales.
8. Se programan al menos un espectáculo en proceso a través de Residencias Paraíso en el seno de nuestro ciclo de danza estable, TRC-Danza.

Actividades con colectivos locales (en caso afirmativo, especificar cuáles y tipología de la actividad):

1. Taller, presentación.
2. Talleres, foros, co-creación.
3. Mediación: programas de acercamiento a la danza, muestra de procesos creativos.
4. En algunos casos intentamos vehicular charlas con alumnos de bachillerato artístico de la ciudad.
5. Actividades de mediación, grupos de discusión y charlas sobre temática argumental.
6. Con entidades sociales interesadas.
7. Muestra.
8. Con usuarias del Club de lectura y colectivo de Amigas/os del Teatro.
9. Talleres, encuentros, etc.

Exhibiciones / Presentaciones / Muestras (en caso afirmativo, especificar tipología de las presentaciones)

1. Exposiciones, presentaciones, ensayos abiertos, programa de conocimiento mutuo (presentación común de proyectos, tutorías, etc.)
2. Ensayos abiertos.
3. Presentación a alumnos de Escuelas de Danza o Teatro.
4. Muestra de procesos creativos.
5. Solemos hacer presentaciones previas con público.

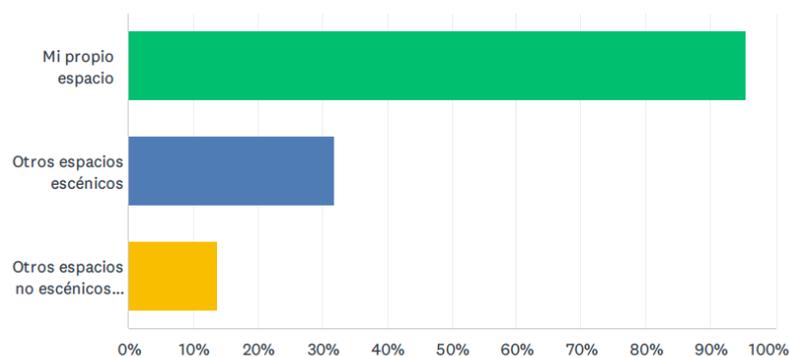
6. Presentación del proyecto a través de un ensayo general, por ejemplo.
7. Exposiciones (fotografía y mural) + Presentaciones work-in-progress.
8. Solemos hacer siempre un ensayo con público.
9. Encuentros con el público tras la representación.
10. Con público activo.
11. Conciertos, espectáculo.
12. Muestra final del proceso.
13. Muestras.
14. Sí.

Otras:

1. Poner en relación con coleccionistas, directores de museos, directores de festivales, periodistas, etc.
2. Actividades de formación y compartir procesos.

P28 2.c) Estas actividades se llevan a cabo en (puedes responder varias opciones)

Respondidas: 22 Omitidas: 1



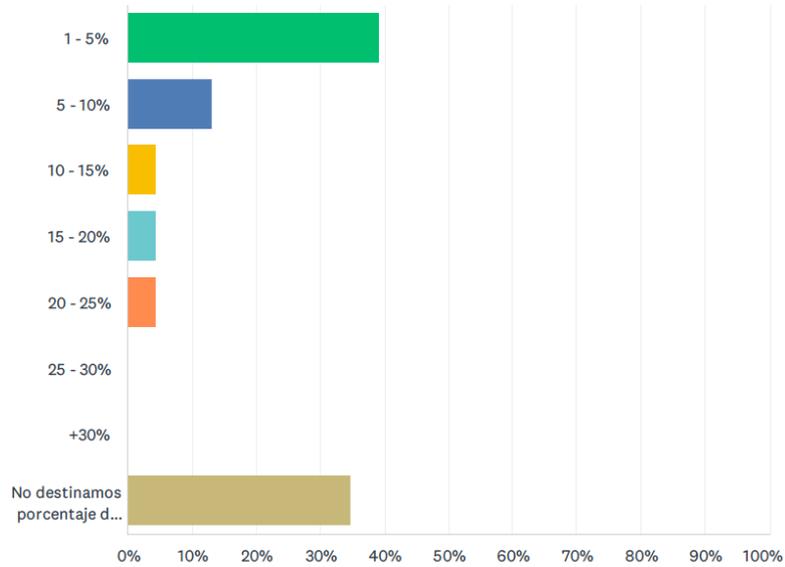
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Mi propio espacio	95.45% 21
Otros espacios escénicos	31.82% 7
Otros espacios no escénicos: espacios colectivos ciudadanos, centros educativos, encuentros online, otros... (especificar)	13.64% 3

Otros espacios no escénicos: espacios colectivos ciudadanos, centros educativos, encuentros online, otros... (especificar):

1. Centros de ciudadano del municipio.
2. En ocasiones en espacios culturales de colectivos y compañías de la ciudad.
3. Cualquier espacio no convencional.

P29 1.- ¿Qué porcentaje de tu presupuesto anual dedicas al programa de residencias artísticas?

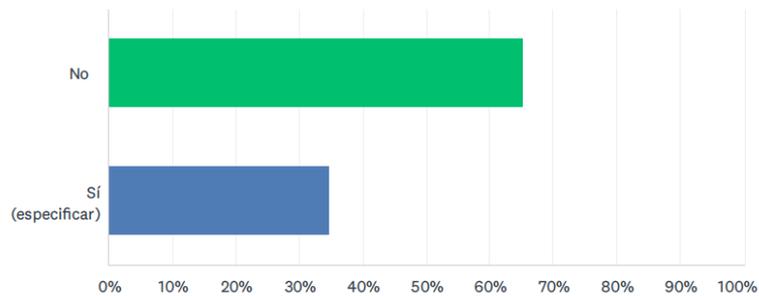
Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
1 - 5%	39.13%	9
5 - 10%	13.04%	3
10 - 15%	4.35%	1
15 - 20%	4.35%	1
20 - 25%	4.35%	1
25 - 30%	0.00%	0
+30%	0.00%	0
No destinamos porcentaje del presupuesto	34.78%	8

P30 2.- ¿Cuentas con otros recursos o apoyos económicos fuera de tu presupuesto para las residencias?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



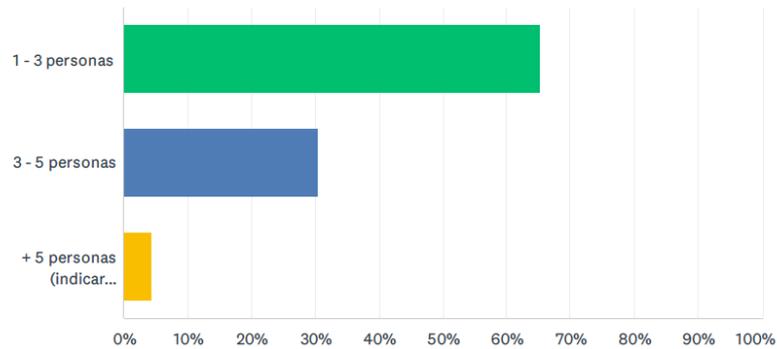
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	65.22%	15
Sí (especificar)	34.78%	8

Sí (especificar):

1. Apoyo de instituciones públicas y privadas, institutos de cultura (Etxepare), bancos o cajas.
2. Consell Insular de Menorca y Ajuntament de Maó, patrones de la Fundación del Teatre Principal de Maó, ayudan a sufragar parte de los gastos de ocupación del Teatro.
3. Programas del Gobierno de Navarra, como el DNA. Este año acogeremos una exhibición que cuenta con apoyo económico desde el departamento de cultura.
4. En esta temporada, y en el marco de las Ayudas Extraordinarias a la Creación Carlota Soldevila, con la Fundación Banc Sabadell.
5. Los destinados a ciclos específicos en donde se relacionan las residencias.
6. Subvenciones del Gobierno Vasco a programa de desarrollo de públicos y de la Diputación Foral de Bizkaia para el espacio para la danza Dantzalabea.
7. Apoyo de otras Entidades Locales que acogen las residencias.
8. Las residencias son aportación en especie, es un monto elevado, pero no devengado. Los artistas pueden cruzar estas residencias con otras que tengan dotación económica.

P31 3.- ¿Cuántas personas del equipo de vuestro espacio se dedican a la coordinación y desarrollo de las residencias?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



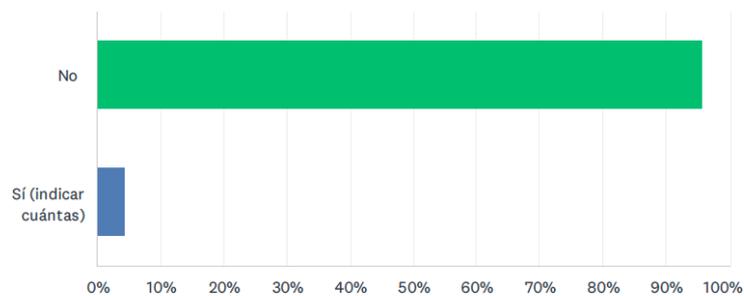
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
1 - 3 personas	65.22% 15
3 - 5 personas	30.43% 7
+ 5 personas (indicar cuántas)	4.35% 1

Más de 5 personas (indicar cuántas):

1. 8 personas.

P32 4.- ¿Algunas de las anteriores se dedica de manera exclusiva?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	95.65% 22
Sí (indicar cuántas)	4.35% 1

Sí (indicar cuántas):

1. 2 personas.

P33 1.- ¿Tienes problemas cuando intentas formalizar legalmente la puesta en marcha de un proyecto de residencia artística ligado a tu espacio?

Respondidas: 23 Omitidas: 0

OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí (explicar por qué)	39.13%	9
No (explicar qué fórmula utilizas)	65.22%	15

Sí (explicar por qué):

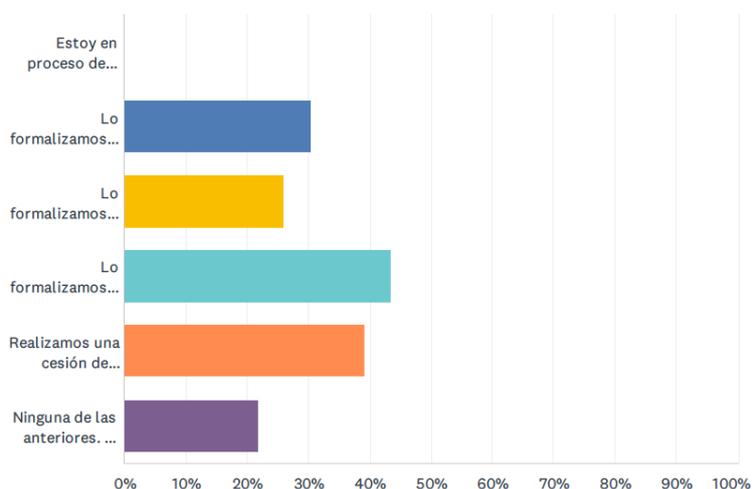
1. Sí, nosotros siempre hacemos contrato con todos los artistas y colectivos, generalmente el tema de la autoría suele ser la principal duda. Por lo demás, los términos suelen aceptarse por las dos partes y siempre hay una relación contractual.
2. Incomprensión por parte de la Intervención municipal por la discusión sobre la competencia local en la materia.
3. Se entiende como una cesión patrimonial.
4. Sí, es difícil de encuadrar en las formas jurídicas.
5. Tiene que ser contemplado como una producción.
6. Hay dificultades para encontrar forma legal a este objeto de contrato.
7. Por impedimentos administrativos.
8. Es una convocatoria pública (cap. 4) pero por gestión lo articulamos como programa propio o gasto corriente (cap. 2).
9. Hemos creado una normativa que ha pasado por intervención y conlleva una convocatoria de carácter anual y abierta.

No (explicar qué fórmula utilizas):

1. Contrato de exhibición que incluye los gastos de la residencia.
2. No porque todos los proyectos forman parte de la creación de un espectáculo programado durante la temporada y todo va incluido en el contrato de representación.
3. Utilizamos un acuerdo de uso interno de nuestras instalaciones por parte de las compañías residentes. En base a una normativa de "Obradores artísticos" aprobada por la dirección del Teatro y el Patronato.
4. No, porque el coste de la residencia es pequeño, como mucho apoyo técnico y personal de sala. El apoyo a la producción va por otro canal, y dentro de la normativa de cesión de espacios escénicos, se contempla la cesión gratuita a este tipo de colectivos y bajo estas premisas de apoyo a la creación y residencias artísticas.
5. Si la contraprestación es una actuación, lo incluimos en el contrato artístico con los acuerdos adoptados.
6. No.
7. Hacemos un contrato de cesión de espacio o bien un contrato de actuación que incluye dos semanas previas de producción.
8. Convocatoria pública de ayudas a la creación y La Ley de Contratos.
9. Formalización de un Convenio de Colaboración.
10. Se tramitan como propuestas artísticas.
11. Convocatoria pública.
12. Contrato artístico.
13. Convenios con centros de creación.
14. El permiso para el uso se les da por resolución de alcaldía.
15. Emitimos un informe de idoneidad atendiendo a su adecuación a las líneas estratégicas y objetivos del proyecto del Teatro, cuantificamos el coste de cesión del espacio como pago en especie junto con el pago del caché de la representación.

P34 2.- Desde un punto de vista burocrático, administrativo y de cara a tu Intervención y la Secretaría General, ¿cómo abordas las residencias artísticas en tu espacio escénico? (Opción de respuesta múltiple. Señala aquellas con las que te identifiques)

Respondidas: 23 Omitidas: 0



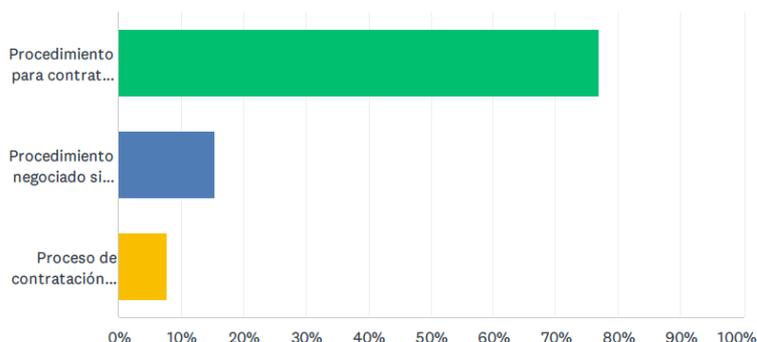
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Estoy en proceso de realizar la primera residencia artística en mi espacio escénico y todavía no sé cómo abordar la parte legal y administrativa para que cumpla con los requisitos legales y a la vez con los objetivos que nos planteamos con este proyecto.	0.00% 0
Lo formalizamos a través de un convenio.	30.43% 7
Lo formalizamos a través de un contrato de servicios.	26.09% 6
Lo formalizamos a través de un contrato de servicios de actuación artística al que se incluye en las prestaciones la realización de un taller.	43.48% 10
Realizamos una cesión de espacios conforme a la normativa de uso y cesiones de espacios públicos de nuestra entidad, tras una petición concreta de una formación artística, sin que exista convocatoria pública.	39.13% 9
Ninguna de las anteriores. En este supuesto, ¿podrías explicarnos brevemente qué procedimiento utilizáis?	21.74% 5

Ninguna de las anteriores. En este supuesto, ¿podrías explicarnos brevemente qué procedimiento utilizáis?:

1. A veces son por medio de convocatoria y a veces es por invitación en relación a la línea y narrativa curatorial del centro.
2. Todos mediante convocatoria pública de subvención y resolución.
3. La idea es convocar un concurso público donde "el premio" será la residencia y el acompañamiento.
4. Llevamos a cabo una convocatoria pública donde se detallan las características de la cesión y los importes de las ayudas.
5. Una vez resuelta la convocatoria se sustenta en un contrato de residencia específico.

P35 2.a) En relación con la pregunta anterior y en concreto en lo relativo al contrato de servicios (en caso de haber marcado esa opción) ¿podrías indicarnos qué procedimiento sigues?

Respondidas: 13 Omitidas: 10



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Procedimiento para contratos menores con adjudicación directa.	76.92% 10
Procedimiento negociado sin publicidad y adjudicación directa.	15.38% 2
Proceso de contratación abierta, con la aprobación de pliegos, para que puedan concurrir las formaciones que lo deseen.	7.69% 1

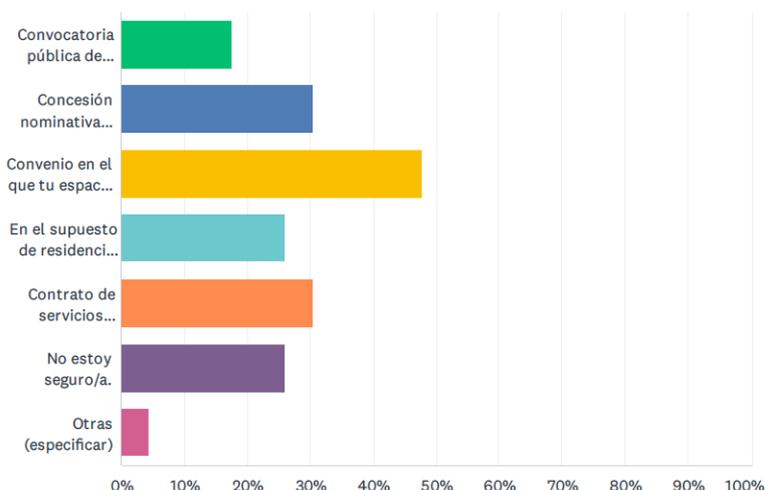
P36 2.b) Si utilizáis la fórmula de la contratación (con independencia del procedimiento) ¿podrías explicarnos qué indicáis en el objeto del contrato?

Respondidas: 14 Omitidas: 9

1. Es muy largo.
2. Implantación, ensayos y estreno del espectáculo en cuestión.
3. La habitual para la contratación de un espectáculo.
4. Cesión del teatro Felix Petite, para la preproducción del proyecto tal de la compañía tal.
5. La contraprestación de la actuación con los pactos acordados.
6. Cesión de espacio / contratación artística.
7. Coproducción, representación y explotación de la creación en curso.
8. Muestra escénica y Residencia.
9. Producción propia.
10. Proceso de creación. Marcando hitos.
11. La parte que aporta el Ayuntamiento y la parte que aporta la compañía.
12. Exhibición artística y actividades complementarias.
13. La realización de una residencia artística de creación denominada "XXX" que se celebrará en el Espacio XXXX, como parte del Programa XXX.
14. Residencias, técnicas, artísticas o de creación.

P37 3.- ¿Cuál te parece que podría ser la fórmula legal más adecuada para las residencias artísticas?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



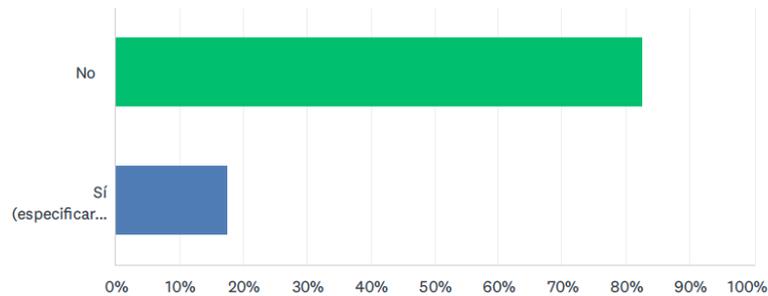
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Convocatoria pública de subvenciones, en la que se combinaría para el/la artista o la compañía que resulte beneficiaria una dotación económica con la cesión del espacio, contemplando entre las obligaciones del/la artista la realización de actividades cara al público (talleres, muestra del trabajo...).	17.39% 4
Concesión nominativa directa de una subvención a un/a artista en concreto en la que se combinaría una dotación económica con la cesión del espacio, contemplando entre las obligaciones del/la artista la realización de actividades cara al público (talleres, muestra del trabajo...).	30.43% 7
Convenio en el que tu espacio interviene en uso de sus competencias de fomento de la Cultura y la empresa/profesional/entidad sin ánimo de lucro artística en cumplimiento de sus fines o del objeto de su actividad.	47.83% 11
En el supuesto de residencias vinculadas a una producción, contrato de coproducción con el espectáculo que se va a montar.	26.09% 6
Contrato de servicios artísticos por las actividades cara al público que se van a realizar durante o al final del trabajo, en el que se incluyen prestaciones accesorias de cesiones de espacios públicos.	30.43% 7
No estoy seguro/a.	26.09% 6
Otras (especificar)	4.35% 1

Otras (especificar):

1. Hay muchas dudas, nuestro centro es muy múltiple y las situaciones son muy diversas, estamos en el proceso de afinar procedimientos más estandarizados.

P38 4.- ¿Tenéis la figura de un/a artista o compañía asociada a tu espacio (compañías residentes)?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



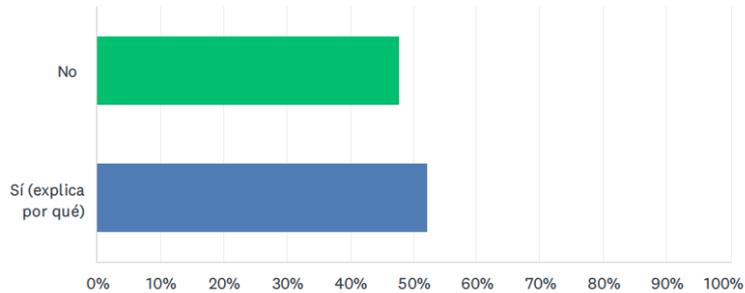
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	82.61% 19
Sí (especificar qué procedimiento legal utilizas para realizar esta asociación)	17.39% 4

Sí (especificar qué procedimiento legal utilizas para realizar esta asociación):

1. Tenemos varios niveles:
 - a. colectivo residente.
 - b. artista asociado. AZ kidea.
 - c. Investigadora asociado.
 - d. Babestu. apoyo a la creación.
 - e. Residencias cruzadas internacionales. Rotterdam Dans Atelier, Artista por Artista en la Havana y Bilbao y Movilidad internacional y comic con Angouleme y con la Casa de la literatura de Quebec.
 - f. proyecto lanean. Cesión de espacios y cobertura de apoyo económico, residencial y acompañamiento.
2. Convenio con teatro Paraíso, para el desarrollo del proyecto Sala para niños/as y jóvenes, Beñat Etxepare.
3. Proyecto Danza en Breve. Contratación menor. (11 muestras anuales y aproximadamente 6 residencias).
4. Compañía de Danza Sharon Fridman.

P39 5.- ¿A la hora de poner en marcha vuestras residencias artísticas, qué partes os suscitaron más dudas? 5.a) La parte legal, burocrática y de intervención.

Respondidas: 23 Omitidas: 0



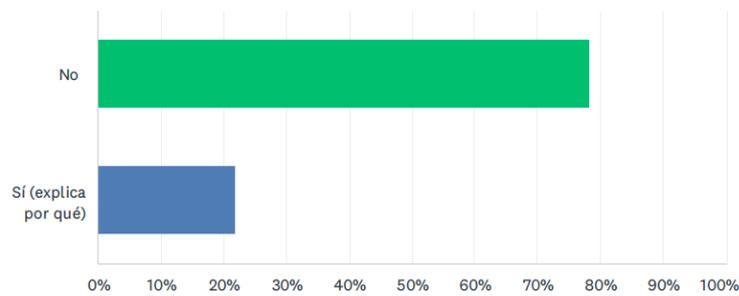
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	47.83%	11
Sí (explica por qué)	52.17%	12

Sí (explica por qué):

1. Escasez de cobertura competencial.
2. No hay regulación específica y por desconocimiento de los servicios generales.
3. No tengo claro que desde la base de un contrato artístico se puedan incluir los pactos y contraprestaciones de una residencia de creación o técnica.
4. Para encontrar la fórmula más adecuada, al no ser una administración pública.
5. Tuvimos que solicitar un informe jurídico para que nos recomendase que opción era la más viable.
6. Por las dificultades que pone la ley de contratos.
7. Por el tipo de contratación a realizar.
8. Los caminos de los burócratas son inescrutables.
9. Como casi siempre en estos casos resulta complejo ajustar las ideas de los proyectos a la legalidad de las actuaciones.
10. Dudas sobre el procedimiento más adecuado.
11. Dudas expuestas sobre si es una convocatoria o un contrato.
12. Es difícil dar encaje a un beneficio privado de un bien público. de ahí la convocatoria abierta y general.

P40 5.b) La parte de relación con los/las artistas.

Respondidas: 23 Omitidas: 0



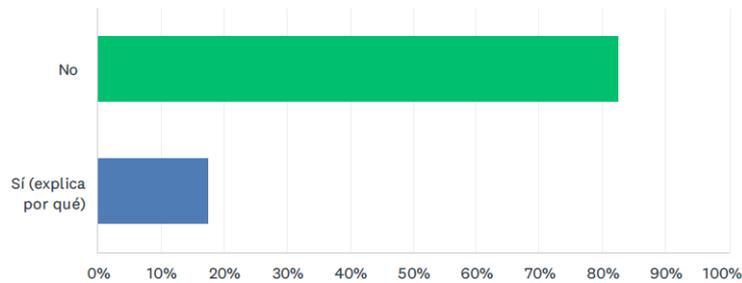
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	78.26%	18
Sí (explica por qué)	21.74%	5

Sí (explica por qué):

1. Es muy variado y el equipo es bastante exiguo.
2. Falta de experiencia y formación del equipo.
3. La decisión de a qué proyecto se le da la residencia requiere un estudio del proyecto y reuniones varias con los artistas para decidir si el mismo es coherente con la línea artística de la temporada en la que se va a enmarcar.
4. Porque siempre nos queda la duda de si realmente cubrimos las expectativas y/o necesidades reales de los artistas.
5. Para identificar la mejor manera de acompañarlos.

P41 5.c) La parte relacionada con el público/audiencia.

Respondidas: 23 Omitidas: 0



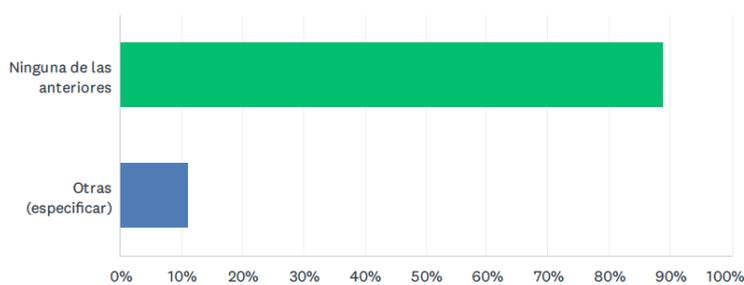
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	82.61% 19
Sí (explica por qué)	17.39% 4

Sí (explica por qué):

1. No somos un centro de producción y a veces es difícil buscar el equilibrio entre la producción (en espacio cerrado) y la presentación (ofrecer al público el proceso o dar algo a cambio para compartir).
2. Siempre es complicado crear un público con la curiosidad suficiente como para asistir a estrenos de espectáculos creados en residencias.
3. Porque es algo que podíamos potenciar y sacarle provecho, más del que le sacamos. Como propuestas de mediación, pueden ser interesantes.
4. Para explicar el concepto de las residencias y la potencialidad de los procesos de creación.

P42 5.d) Ninguna de las anteriores / Otras partes

Respondidas: 9 Omitidas: 14



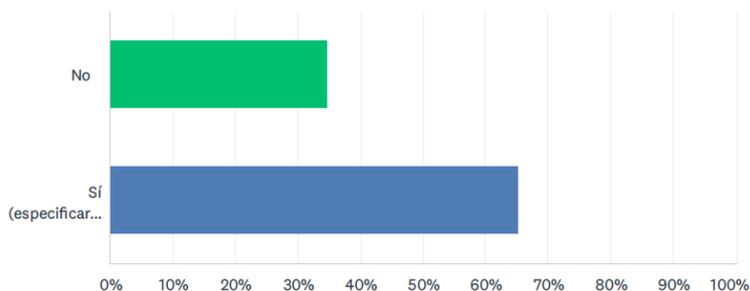
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Ninguna de las anteriores	88.89% 8
Otras (especificar)	11.11% 1

Otras (especificar):

1. Muchas y siempre.

P43 1.- ¿Realizáis algún tipo de evaluación de los programas de residencias que lleváis a cabo para valorar su relevancia social y cultural?

Respondidas: 23 Omitidas: 0



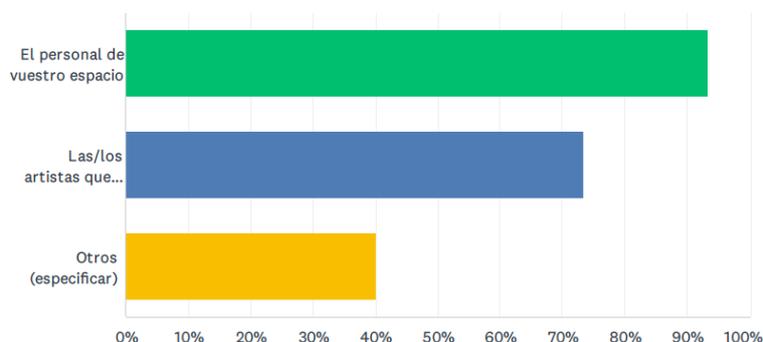
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	34.78% 8
Sí (especificar brevemente estrategias o métodos de evaluación)	65.22% 15

Sí (especificar brevemente estrategias y métodos de evaluación):

1. Evaluación continua, encuesta y memorias.
2. Evaluación interna sobre resultados e incidencia. En el caso de la colaboración con el colectivo que organiza un programa de residencias, se hace una evaluación conjunta final.
3. Cuadro de indicadores simple.
4. Se realiza tras la presentación del trabajo junto a los artistas y espectadores/abonados. Y se acompaña de una autocrítica junto al equipo del teatro sobre la pertinencia y coherencia artística del trabajo en concreto con la línea artística del teatro y su apoyo a los creadores a consolidar.
5. La única evaluación que hacemos es interna desde el equipo de programación y técnico del teatro.
6. Pedimos cumplimentar un cuestionario de evaluación al acabar la residencia.
7. Repercusión, número de inscritos, resultados de la investigación.
8. Formulario que debe responder la compañía.
9. Se realiza un seguimiento técnico y artístico y se prescribe a estos creadores a otras convocatorias de residencias.
10. Seguimiento del impacto sobre el mercado, crítica, grado de satisfacción de la ciudadanía sobre el proceso de creación.
11. Se les pide una memoria justificativa a las compañías, además.
12. Reuniones periódicas con los centros de creación.
13. Evaluación global atendiendo a los siguientes aspectos: adecuación del espacio, servicios ofrecidos por el Teatro, relación equipo del Teatro-compañía, grado de satisfacción de la compañía, asistencia y valoración de colectivos participantes en las muestras abiertas y actividades complementarias.
14. Memoria que deben entregar.
15. Seguimiento y valoración de cada proceso.

P44 En caso de haber respondido sí en la anterior pregunta, la evaluación es realizada por:

Respondidas: 15 Omitidas: 8



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
El personal de vuestro espacio	93.33% 14
Las/los artistas que han trabajado en residencia en el espacio	73.33% 11
Otros (especificar)	40.00% 6

Otros (especificar):

1. A veces, agentes externos colaboradores.
2. Conjunta.
3. Espectadores fidelizados.
4. Participantes en actividades de mediación.
5. Participantes en las actividades complementarias.
6. Ojo externo/a o mediador/a.

P45 2.- ¿Qué beneficios habéis recogido de vuestra experiencia con los programas de residencias que habéis llevado a cabo?

Respondidas: 23 Omitidas: 0

1. El centro se posiciona en un lugar de referencia respecto al contexto.
2. Relación con artistas y procesos creativos, conocimiento de algunos proyectos que luego se estrenaron o presentaron, generar vínculos entre artistas y público, vincular nuestro trabajo de exhibición artística con el de creación
3. Son nuevos. Empezamos el año pasado.
4. La insularidad lleva consigo que los espectáculos tengan una vida más breve que en la península. Por lo tanto, facilitar la creación de nuevas propuestas ha sido muy bien valorada
5. El desarrollo de carreras escénicas de creadores/as y creación de confianza en el trabajo realizado por los mismos entre nuestros espectadores/ciudadanos. Así como la consecución de una atención por parte del circuito nacional al estar acompañados de otros artistas más reconocidos tanto nacionales como internacionales
6. Ralentizamos el ritmo de montaje/desmontaje al que estamos atados debido a nuestra programación. Es enriquecedor para todo el equipo formar parte de procesos creadores.

7. La de los artistas, que aprovechan estos espacios para abordar sin presión sus proyectos artísticos.
8. Integración de la comunidad en proyectos artísticos y creación de red con compañías del sector escénico.
9. Principalmente dotar a las compañías de un espacio para su creación a la vez que contribuye a enriquecer nuestra programación, acercar la disciplina en cuestión al público...
10. Hasta ahora los programas de residencia son incipientes en Montijo y en la mayor parte de los casos el beneficio es para las compañías, ya que la participación del público durante el proceso se ha realizado en contadas ocasiones.
11. Estrenos fuera de la institución, posicionamiento de nuevas compañías, interacción con artistas e instituciones internacionales...
12. Sobre todo, potenciar a las productoras locales.
13. Potenciar el I+D cultural del municipio.
14. La buena acogida que ha tenido entre el sector, el resultado artístico y la satisfacción de las compañías implicadas.
15. Esta es la primera edición.
16. Inmersión en la ciudadanía, diversificación de audiencias (llegas a otros colectivos), acercamiento a la parte creadora.
17. Para las compañías, resulta de tremenda ayuda, además de la contraprestación económica, poder ajustar y preparar sus proyectos en Teatros de gran formato con su dotación y personal técnico a disposición.
18. Tener un contacto más directo y estrecho con la compañía y conocer su proceso creativo, así como su proceso de producción y técnico.
19. Mejores propuestas de programación y coproducción. Proyectos más maduros.
20. Exhibición y puesta en escena de la creación, el preestreno.
21. Hemos estrechado vínculos entre artistas-equipo del Teatro-audiencias y favorecido un mejor y más profundo conocimiento de las dinámicas de los procesos de creación en las artes en vivo.
22. Mejoras en la redacción de los contratos.
23. Muchos para la comunidad artística y para los teatros.

P46 3.- ¿Qué propuestas de mejora habéis implementado?

Respondidas: 23 Omitidas: 0

1. Muchas, pero es muy largo y depende de muchos factores.
2. Incremento de actividades de generación o fortalecimiento de redes con artistas, públicos.
3. Ninguna.
4. Pretendemos llevar la SIT a convertirse en un centro de residencias.
5. NS/NC
6. Mejorar el feedback con las compañías/artistas residentes con el fin de mejorar.
7. Regular la cesión de espacios, y unirlos a dotación económica para la creación. Acompañar más realmente a los artistas para su capacitación con talleres o miradas externas de profesionales del mundo escénico referentes.
8. Programa de colaboración con la escuela de artes de la ciudad (Ateneu de les Arts) y con el alumnado del Bachillerato artístico de un Instituto público.
9. NS/NC

10. Aún no hemos implementado mejoras, pues nuestras residencias artísticas están compuestas por compañías de la región que necesitan de un espacio bien dotado técnicamente para llevar a cabo el proceso final de producción.
11. Aumento del acompañamiento y espacio compartido de creación (útil en la primera fase de investigación).
12. El dotar de los medios necesarios y que estén al alcance de la administración para que pueda desarrollar el trabajo de la mejor manera posible.
13. Nuevos espacios, multidisciplina.
14. Ha sido el primer año, tenemos que ver la próxima convocatoria. La principal será buscar fórmulas para que puedan acceder artistas emergentes que no tengan ninguna entidad que las acoja.
15. Esta es la primera edición.
16. Procesos de acompañamiento artístico por profesionales, implicación de la parte distribuidora. Estamos pensando en residencias de investigación.
17. NS/NC
18. Actividades con entidades y público local.
19. Ajustar más las normas a seguir por parte de todos, así como unificar los criterios para elaborar los presupuestos de las residencias.
20. Ceñirse al calendario propuesto.
21. Búsqueda de mayor implicación de los equipos técnicos del Teatro.
22. Residencias técnicas.
23. Estamos en ello.

P47 4.- Si tuvieras los recursos y medios necesarios, ¿qué propuestas de mejora te gustaría aplicar en futuras residencias?

Respondidas: 23 Omitidas: 0

1. Personal dedicado a eso, mejora de los espacios, más recursos, y más definición de la residencia, además de unirlo a que la residencia deje un poso en archivo, u otros soportes, publicaciones, podcast, archivo, libro etc.
2. Intensificar y diversificar actividades de relación entre las residencias y los públicos, y extenderlas en el tiempo.
3. Más, de diferentes duraciones y temáticas.
4. Más tiempo (tres en vez de dos semanas) y más soporte técnico.
5. Contar con un equipo de mediadores y comunicadores que, comprometidos con la línea artística del teatro, consiguiesen más eco y atención para estos creadores. Sobre todo, para llegar a los públicos más jóvenes y conseguir miradas pacientes por parte de la profesión.
6. Ayudaríamos económicamente a aquellos proyectos artísticos en residencia que pudieran ser interesantes por su calidad artística y relevancia social. Convertirnos en coproductores de aquellos espectáculos que estuvieran en nuestra línea artística.
7. Compartirlos con toda la comunidad artística y reforzar acciones de mediación (talleres, encuentros, muestras de procesos, etc.)
8. Nos gustaría estandarizar más los procesos de selección y elaboración de residencias artísticas y técnicas.
9. NS/NC.
10. Nos gustaría implementar el programa Ensayo y error que realizan desde la productora canaria Unahoramenos que permitiría una fidelización de público comprometido. Para ello nos gustaría poder facilitar una bolsa económica para gastos de dietas y alojamiento.

11. Más personal y más tiempo de dedicación a los artistas. Ampliación del número de convocatorias.
12. Tener una partida presupuestaria para las residencias artísticas.
13. Mayor número de residencias vinculando a los centros educativos implicados.
14. Residencias técnicas, almacenamiento, oficina de producción y asesoramiento de artistas.
15. Un mayor apoyo técnico.
16. Potenciar la parte investigadora, aumentar los tiempos de residencia, aumentar las aportaciones económicas.
17. NS/NC.
18. Ensayos abiertos, experiencias con público de forma directa.
19. Aumentar presupuesto dedicado a los artistas.
20. La contraprestación por el trabajo realizado.
21. Consolidar una convocatoria anual estable que permita desarrollar residencias de varias disciplinas.
22. Ampliar las residencias.
23. Nos gustaría poder dotar económicamente, además del uso cada residencia y que pudiera ser compatible con otras aportaciones de otras entidades y/o administraciones.

P48 Por último, ¿cuál sería tu definición de "residencia artística"?

Respondidas: 23 Omitidas: 0

1. Acogida en nuestro espacio cultural de un artista o colectivo artístico para apoyar un proceso de investigación o creación artística y facilitarle recursos para su proceso de trabajo.
2. Proceso artístico que partiendo de la convivencia o concentración otorga a uno o varios artistas, creadores y profesionales el tiempo, espacio y recursos para trabajar, individualmente o de manera colectiva, con la condición de acercar su trabajo a la ciudadanía del entorno.
3. Intercambio entre centro y artista. Lugar a cambio de estreno.
4. Una residencia artística es un lugar que acoge a artistas para que desarrollen un trabajo de investigación o creación sin que "necesariamente" deba tener un resultado. Para esta se debe poner a disposición un espacio, medios técnicos y humanos, así como financieros
5. Espacio para la creación y tecnificación de espectáculos de artes escénicas.
6. Es la cesión de un espacio artístico para el desarrollo de un proyecto de creación escénica, complementado con una aportación económica para el desarrollo de la misma y para la producción del proyecto. Idealmente, sería además una oportunidad de poder compartir con otros artistas, y con el público, procesos de creación. Nos faltaría acompañar estos procesos con capacitación para los creadores, y por supuesto, evaluar y medir el impacto.
7. Es un proyecto de colaboración entre un artista (compañía) y una institución (teatro) que implica su inmersión temporal en un contexto distinto a su entorno y también favorece su creación artística o técnica. Debe implicar el entorno social de la institución donde se realiza (talleres, charlas, visitas técnicas, ...).
8. Facilitar un espacio adecuado a una compañía durante un tiempo para que puedan llevar a cabo su creación en las mejores condiciones y revertirlo de alguna manera en el espacio (mediación y exhibición de su producción).

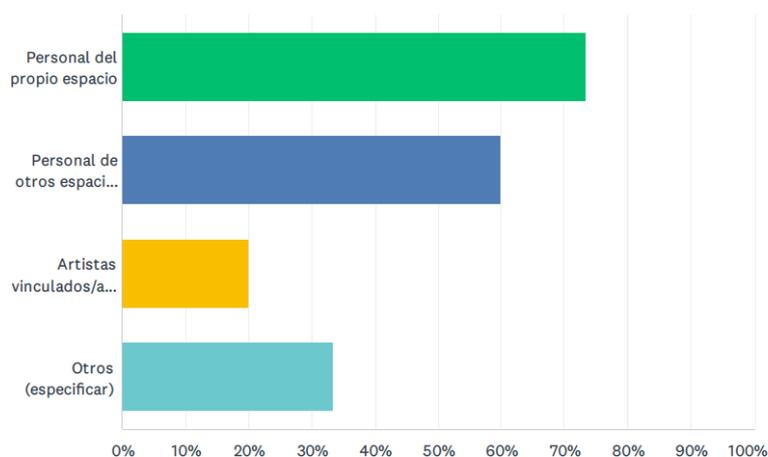
9. Una residencia artística es una colaboración entre el equipo que gestiona un espacio escénico y la compañía o equipo creativo que quiere producir un espectáculo. En este proceso debería haber una implicación por parte de la comunidad local para enriquecer el trabajo y para rentabilizar la inversión pública socialmente.
10. Sigue nuestra voluntad de abrir el concepto de autoría a cualquier creador de escena para potenciar la creación colectiva y la autoría viva.
11. Un espacio donde poder desarrollar o ensayar en un tiempo determinado un proyecto artístico que sea de interés público.
12. Contestada con anterioridad.
13. Una residencia debe ser un programa donde los/las artistas se sientan en libertad de crear, arropados y acompañados por la administración pública, sus espacios y su personal técnico. Facilitando redes de colaboración entre las diferentes entidades de la comunidad, compartiendo los procesos.
14. Una residencia artística debe favorecer la experimentación y el ensayo-error y, por lo tanto, tiene que atender y dar valor al proceso de creación más que al producto final. En este sentido, es clave generar un espacio de confianza en el que el artista pueda crear con libertad y sin presiones.
15. Proceso de apoyo e impulso a la creación e investigación escénica, dirigido a creadores y compañías profesionales, aportando recursos económicos, materiales, humanos y espacios con unas óptimas condiciones que permitan a estos artistas investigar, crear, formarse y compartir los procesos creativos en la concepción, creación y/o puesta en escena de un espectáculo o hecho artístico, contribuyendo a la consolidación del tejido profesional y empresarial del sector.
16. Cesión de un espacio público con dotación suficiente y necesario para el desarrollo de una representación artística a una compañía / artista.
17. Facilitar la creación y la puesta en marcha de procesos técnicos de espectáculos en cualquier fase de su producción.
18. Cesión de espacio y equipamiento con tutorización artística, técnica y de producción.
19. La residencia de artista implica que temporalmente el artista o artistas y compañías, utilicen de forma temporal un espacio fuera de su entorno habitual de ensayo.
20. Proceso de acompañamiento integral por parte de un espacio escénico que acoge en sus instalaciones a artistas/compañías en proceso de crear un espectáculo, poniendo los medios con los que cuenta a su disposición.
21. Las residencias deben ser dispositivos que promuevan la creación de proyectos de creación en AAEE en el territorio, trabajar la mediación con el público para crear un entorno positivo para estas disciplinas, fomentar el espíritu de comunidad creativa entre los/las artistas participantes y promover la creación de empleo en el sector
22. Es muy amplio. En todo caso, espacio de creación, experimentación y concepción de la línea de trabajo de un artista, espectáculo o pensamiento sin necesidad de plasmar o materializar un espectáculo o producto final. El fin puede ser la propia investigación, sin más.
23. NS/NC.

INFORMACIÓN CONVOCATORIAS

En caso de llevar a cabo tu programa de residencias artísticas a través de una convocatoria en la que exista la figura del jurado o comisión de selección, te agradeceríamos si pudieras contestar las siguientes preguntas:

P49 1.- El jurado/comisión de selección lo integra (marcar las opciones correspondientes)

Respondidas: 15 Omitidas: 8



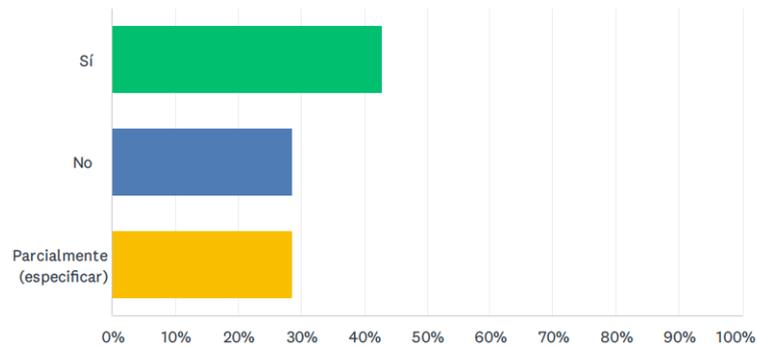
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Personal del propio espacio	73.33% 11
Personal de otros espacios escénicos / instituciones de artes escénicas	60.00% 9
Artistas vinculados/as a cada una de las disciplinas	20.00% 3
Otros (especificar)	33.33% 5

Otros (especificar):

1. Personas de prestigio y especialistas en la materia y colaboradores de los comités asesores del centro y otros.
2. Convocamos una recogida de propuestas, tanto de exhibición como de residencia. La decisión es mía.
3. Nuestras residencias son muy limitadas (una de danza y una de teatro, por ejemplo) y no hay convocatoria ni proceso de selección. Sí he participado en el programa DNA del Gobierno de Navarra y formé parte de la comisión técnica.
4. Representantes del sector de la distribución, crítica, etc.
5. Ojo externo/a.

P50 2.- ¿El jurado cambia cada convocatoria?

Respondidas: 14 Omitidas: 9



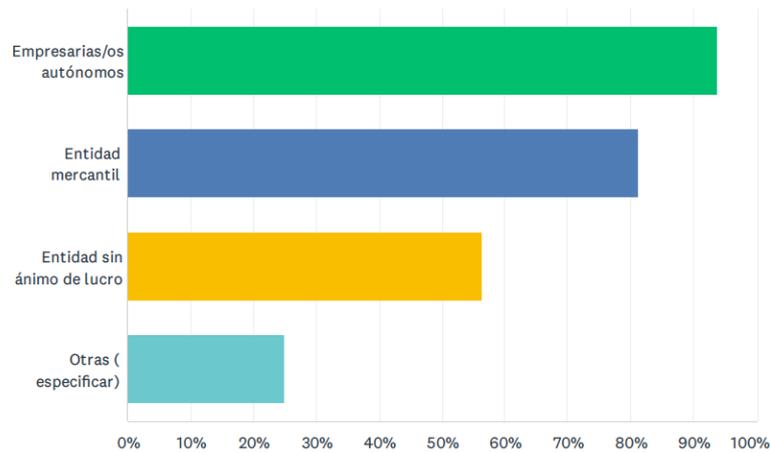
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Sí	42.86%	6
No	28.57%	4
Parcialmente (especificar)	28.57%	4

Parcialmente (especificar):

1. Nos gusta que haya un sedimento de convocatoria a convocatoria.
2. Solo hemos hecho una convocatoria, no sabemos si cambiará para la próxima.
3. El personal ajeno al espacio debe cambiar.
4. El personal de la Sociedad permanece invariable y se invita a una persona, profesional del ámbito de actuación, que ejerce como invitado.

P51 3.- Forma jurídica de las/los artistas que pueden acceder a las convocatorias:

Respondidas: 16 Omitidas: 7



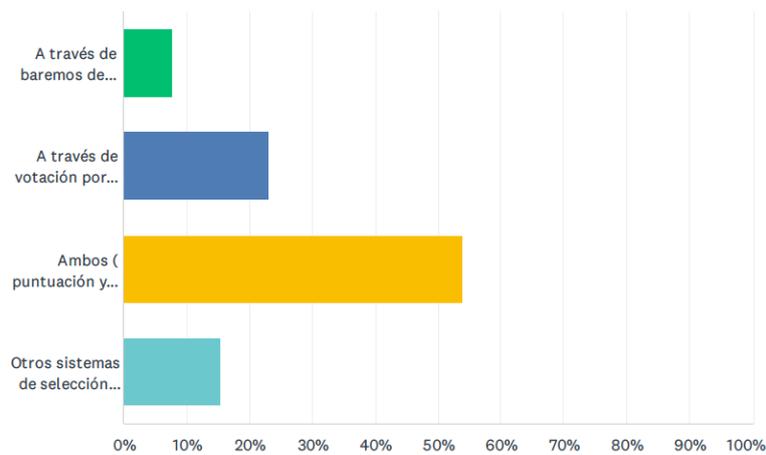
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Empresarias/os autónomos	93.75%	15
Entidad mercantil	81.25%	13
Entidad sin ánimo de lucro	56.25%	9
Otras (especificar)	25.00%	4

Otras (especificar):

1. Artistas a nivel individual o asociaciones.
2. Personas físicas.
3. Tener un IAE dado de alta en Álava.
4. Contemplamos algunas excepciones en caso de artistas emergentes. Debiendo regularizar su situación en el momento de la residencia.

P52 4.- ¿Cómo se lleva a cabo la selección final de las/los artistas?

Respondidas: 13 Omitidas: 10



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
A través de baremos de puntuación	7.69% 1
A través de votación por parte de un jurado o comisión	23.08% 3
Ambos (puntuación y después votación)	53.85% 7
Otros sistemas de selección (especificar)	15.38% 2

Otros sistemas de selección (especificar):

1. Depende mucho, sobre todo es una decisión del centro a propuesta de los equipos o jurados, y a veces es unilateral que el centro hace.
2. Los selecciono yo.

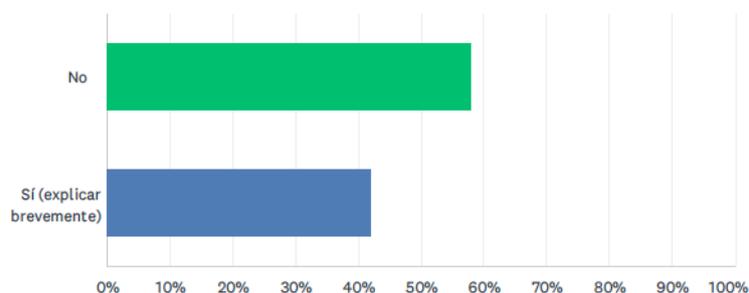
P53 5.- Valora de 1 a 5 los criterios de valoración para la selección de los/las artistas que participan en vuestro programa de residencias, siendo 1 el menor valor y 5 el máximo.

Respondidas: 17 Omitidas: 6

	1	2	3	4	5	TOTAL
Trayectoria profesional del artista o de la compañía y sus integrantes	5.88% 1	11.76% 2	47.06% 8	29.41% 5	5.88% 1	17
Dossier proyecto	0.00% 0	0.00% 0	13.33% 2	60.00% 9	26.67% 4	15
Proyección y potencial de la propuesta	0.00% 0	5.88% 1	23.53% 4	11.76% 2	58.82% 10	17
Presupuesto acorde al proyecto	5.88% 1	23.53% 4	23.53% 4	29.41% 5	17.65% 3	17
Calidad e interés del proyecto	0.00% 0	0.00% 0	0.00% 0	23.53% 4	76.47% 13	17
Carta de motivación	25.00% 4	12.50% 2	31.25% 5	25.00% 4	6.25% 1	16
Propuesta de un plan de mediación	12.50% 2	18.75% 3	31.25% 5	18.75% 3	18.75% 3	16
Colaboración con otras entidades / instituciones	18.75% 3	12.50% 2	25.00% 4	25.00% 4	18.75% 3	16
Uso de otras lenguas cooficiales	37.50% 6	25.00% 4	12.50% 2	18.75% 3	6.25% 1	16
Llevar a cabo una actividad con participación comunitaria	6.25% 1	12.50% 2	31.25% 5	43.75% 7	6.25% 1	16
Otros	0.00% 0	0.00% 0	0.00% 0	0.00% 0	0.00% 0	0

P54 6.- ¿Realizáis algún tipo de informe /análisis relativo a las solicitudes recibidas?

Respondidas: 19 Omitidas: 4



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
No	57.89% 11
Sí (explicar brevemente)	42.11% 8

Sí (explicar brevemente):

1. Pero habría que desarrollarlo mucho más.
2. Acta de valoración y documentación del proceso.
3. Se hace un acta y se envía a cada participante la valoración.
4. Realizamos un diagnóstico para identificar fallos y posibles mejoras.
5. Cada miembro de la comisión realiza su propio análisis previo a la reunión.
6. Contemplamos la viabilidad de las propuestas presentadas desde el punto de vista artístico y técnico.
7. Informe de lxs técnicos del Servicio.
8. Hay que realizar acta y publicación pública del resultado.

P55 Por favor, si deseas añadir cualquier otro comentario o propuesta puedes hacerlo en este apartado

Respondidas: 3 Omitidas: 20

1. Excusas por la brevedad.
2. Nuestro programa de residencias está en su primer año. Todavía no hemos tenido tiempo de evaluar y fijar unas mejoras claras y consensuadas entre todo el equipo.
3. Gracias por el interés por este tema.

ANEXO 3

CUESTIONARIO ESPACIOS ESCÉNICOS PÚBLICOS QUE NO LLEVAN A CABO PROGRAMAS DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

INFORME RESIDENCIAS ARTÍSTICAS EN ESPACIOS ESCÉNICOS DE TITULARIDAD PÚBLICA

CUESTIONARIO - ESPACIOS QUE NO DESARROLLAN PROGRAMAS DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS

* 1. Tus datos

Nombre y apellidos	<input type="text"/>
Espacio/ proyecto/ entidad / institución de artes escénicas que representas	<input type="text"/>
Ciudad/Localidad	<input type="text"/>
Cargo	<input type="text"/>
Mail de Contacto	<input type="text"/>

CONCEPTO DE RESIDENCIA ARTÍSTICA: aunque actualmente no llevéis a cabo un programa de residencias en vuestro espacio, nos gustaría conocer vuestra opinión en relación a los siguientes puntos:

* 2. ¿Cuál/es de los siguientes apoyos/procesos crees que debería incluir un programa de residencias artísticas? (Puedes señalar varias opciones)

- Cesión de espacio
- Aportación económica
- Recursos técnicos
- Acompañamiento artístico
- Asesoramiento (de gestión/ administrativo / técnico)
- Desarrollo de vínculos con otros colectivos artísticos
- Desarrollo de vínculos con otros colectivos no artísticos
- Otras (especificar)

* 3. ¿Qué tipos de residencias crees que deberían llevarse a cabo en los espacios escénicos de titularidad pública? (Puedes señalar varias opciones)

- Creación
- Técnica
- Experimentación - Investigación
- Otros (especificar)

* 4. ¿Qué duración media de periodo de residencia consideras sería conveniente/óptima para un/a artista / compañía en un espacio escénico?

- Menos de un mes
- 1 - 3 meses
- 3 - 6 meses
- 1 año
- Más de un año

* 5. Crees que una residencia artística debería ir acompañada de (puedes señalar varias opciones):

- Presentación pública de la creación
- Ensayos o procesos abiertos a público
- Actividades formativas
- Otros (especificar)

* 6. ¿Conocéis modelos referentes de residencias artísticas?

- No
- Sí (indica cuáles)

MÓDULO 1 - RAZONES E IMPEDIMENTOS POR LOS QUE NO SE DESARROLLAN PROGRAMAS DE RESIDENCIAS ESCÉNICAS EN VUESTRO ESPACIO

* 7. Aunque actualmente no desarrolléis un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿os interesaría llevarlo a cabo a futuro? (Puedes señalar varias opciones)

- Sí
- No - No forma parte de los objetivos de nuestro espacio
- No - Tenemos otras prioridades
- No - No estamos familiarizados con este tipo de propuestas
- No - No lo consideramos útil o necesario
- No - Otros motivos (especificar)

* 8. ¿Qué impedimentos encontrarías a la hora de desarrollar programas de residencias artísticas?
(Puedes señalar varias opciones)

- Falta de tiempo
- Falta de recursos económicos
- Falta de recursos humanos
- Falta de espacios
- Dificultades administrativas y / o legales (explicar brevemente)
Otros (especificar)

MÓDULO 2 - ¿QUÉ MODELO DE PROGRAMA DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS LLEVARÍAS A CABO?

* 9. En caso de que pudierais desarrollar un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿qué tipo de residencias os gustaría acoger? (Puedes señalar varias opciones)

- Creación
- Investigación
- Técnicas
- Otras (especificar)

* 10. En caso de que pudierais desarrollar un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿qué disciplinas os gustaría acoger? (Puedes señalar varias opciones)

- Teatro
- Danza
- Música
- Circo
- Performance
- Escritura / Dramaturgia
- Artes Visuales
- Otras (especificar)

* 11. ¿Qué tipo de apoyo os gustaría dar a las compañías / artistas residentes en caso de llevar a cabo un programa de residencias? (Puedes señalar varias opciones)

- Cesión de espacios
- Aportación económica
- Recursos técnicos
- Acompañamiento artístico
- Asesoramiento en gestión
- Desarrollo de vínculos con otros colectivos artísticos
- Desarrollo de vínculos con otros colectivos no artísticos
- Creación de redes y movilidad con otros espacios escénicos
- Otros (especificar)

* 12. Si durante las residencias artísticas se establecieran redes con el territorio, ¿con qué colectivos sería factible vincularlos? (Puedes señalar varias opciones)

- El trabajo con colectivos no es un área de interés para nuestra organización
- Infancia
- Adolescencia
- Juventud
- Personas mayores
- Diversidad funcional o cognitiva
- Género
- Comunidad rural
- Comunidad migrante
- Comunidad artística local
- Centros educativos
- Otros (especificar)

MÓDULO 3 - ¿QUÉ FACTORES OS AYUDARÍAN A LLEVAR A CABO UN PROGRAMA DE RESIDENCIAS?

* 13. ¿Cuál/es de las siguientes propuestas os ayudaría a llevar a cabo un programa de residencias en vuestro espacio? (Puedes señalar varias opciones)

- Incremento de recursos humanos
- Incremento de recursos económicos
- Colaboración con otros espacios escénicos
- Colaboración con otras entidades (centros educativos, colectivos locales etc.)
- Cambios en las condiciones administrativas y/ o legales (especificar cuáles)

14. Otras propuestas que os podrían ayudar a llevar a cabo un programa de residencias en vuestro espacio.

15. Por favor, si deseas añadir cualquier otro comentario o propuesta puedes hacerlo en este apartado.

ANEXO 4

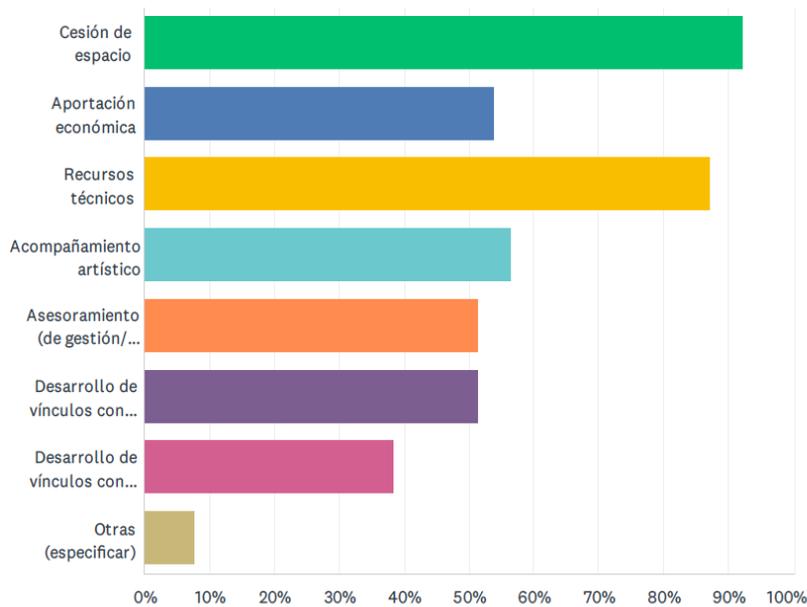
**RESULTADOS CUESTIONARIOS
ESPACIOS ESCÉNICOS QUE NO LLEVAN A CABO PROGRAMAS
DE RESIDENCIAS ARTÍSTICAS**

LISTADO DE ESPACIOS POR COMUNIDADES AUTÓNOMAS

	Espacio	Ciudad/Localidad	Comunidad Autónoma
1	Teatro Municipal de Écija	Écija	Andalucía
2	Teatro El Silo	Pozoblanco	Andalucía
3	Teatro Alameda Sevilla - ICAS	Sevilla	Andalucía
4	Festival de Teatro y Danza Castillo de Niebla	Huelva	Andalucía
5	Ayuntamiento de Jaca / Festival núcleo	Jaca	Aragón
6	Teatro Jovellanos	Gijón	Asturias
7	Centro Niemeyer	Avilés	Asturias
8	Consortio Cultural Albacete	Albacete	Castilla-La Mancha
9	Auditorio Casa de Cultura de Bolaños de Calatrava	Bolaños de Calatrava	Castilla-La Mancha
10	Lienzo Norte	Ávila	Castilla-León
11	Teatro Municipal Quijano	Ciudad Real	Castilla-León
12	Teatro Bergidum	Ponferrada	Castilla-León
13	Teatro Principal	Palencia	Castilla-León
14	Teatro Reina Sofía	Benavente	Castilla-León
15	Teatro Auditorio del Revellín	Ceuta	Ceuta
16	Teatro Circo Price	Madrid	Comunidad de Madrid
17	Ayuntamiento de Calp	Calpe	Comunidad Valenciana
18	Teatre Serrano-Ajuntament de Gandia	Gandia	Comunidad Valenciana
19	Paranimf Universitat Jaume I	Castelló de la Plana	Comunidad Valenciana
20	Gran Teatro	Elche	Comunidad Valenciana
21	Circuit Cultural Valencià	Valencia	Comunidad Valenciana
22	Paranimf Universitat Jaume I	Castelló	Comunidad Valenciana
23	Teatro Municipal de Torrevejea	Torrevejea	Comunidad Valenciana
24	Teatre Serrano-Ajuntament de Gandia	Gandia	Comunidad Valenciana
25	Auditorio Casa de Cultura	L'Alfàs del Pi	Comunidad Valenciana
26	Ayuntamiento de Alconchel	Alconchel	Extremadura
27	Teatro Principal de Ourense	Ourense	Galicia
28	Espai cultural Can Ventosa	Ibiza	Islas Baleares
29	Ayuntamiento de Santa Eulària des Riu	Santa Eulària des Riu (Ibiza)	Islas Baleares
30	Ayuntamiento de Puerto de la Cruz	Puerto de la Cruz	Islas Canarias
31	Teatro Villa de Molina	Molina de Segura	Murcia
32	Ayuntamiento de Murchante	Murchante	Navarra
33	Teatro Gayarre	Pamplona	Navarra
34	Auditorio Casa de Cultura	Peralta	Navarra
35	Centro Cultural/Ayuntamiento de Corella	Corella	Navarra
36	Serantes Kultur Aretoa	Santurtzi	País Vasco
37	Coliseo Antzokia	Eibar	País Vasco

P2 ¿Cuál/es de los siguientes apoyos/procesos crees que debería incluir un programa de residencias artísticas? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



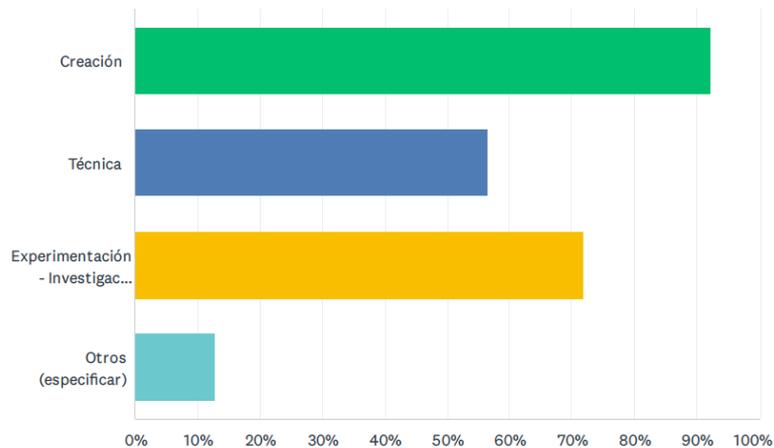
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Cesión de espacio	92.31%	36
Aportación económica	53.85%	21
Recursos técnicos	87.18%	34
Acompañamiento artístico	56.41%	22
Asesoramiento (de gestión/ administrativo / técnico)	51.28%	20
Desarrollo de vínculos con otros colectivos artísticos	51.28%	20
Desarrollo de vínculos con otros colectivos no artísticos	38.46%	15
Otras (especificar)	7.69%	3

Otras (especificar):

1. Difusión.
2. Las dos básicas son la cesión de espacios y recursos técnicos, las otras tres sería bueno que estuvieran incluidas.
3. Apoyo a programas de captación que realice el espacio.

P3 ¿Qué tipos de residencias crees que deberían llevarse a cabo en los espacios escénicos de titularidad pública? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



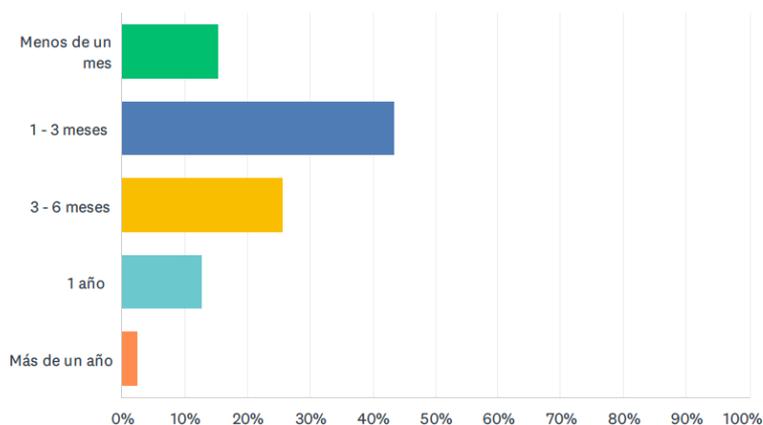
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Creación	92.31% 36
Técnica	56.41% 22
Experimentación - Investigación	71.79% 28
Otros (especificar)	12.82% 5

Otros (especificar):

1. Divulgación, educación, mediación.
2. Proyectos de mediación, educación, acercamiento.
3. Grabaciones audiovisuales / Cultura digital.
4. La producción del espectáculo. El término creación se me hace grande. El de experimentación creo que debe realizarse en "centros culturales" apropiados para ello.
5. Viveros de empresas, residencias administrativas.

P4 ¿Qué duración media de periodo de residencia consideras sería conveniente/óptima para un/a artista / compañía en un espacio escénico?

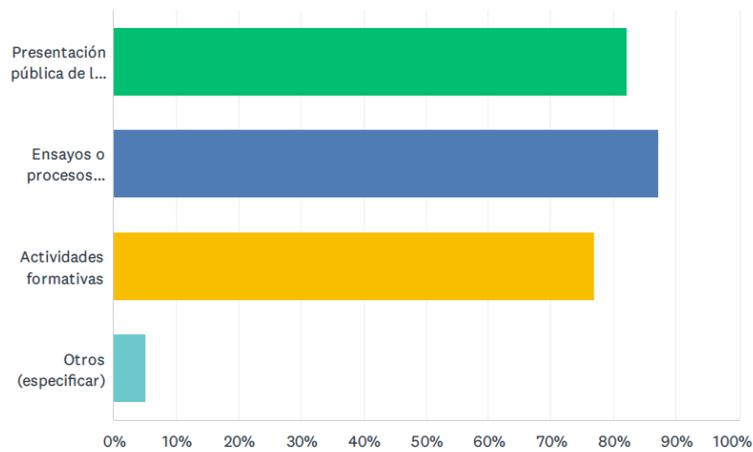
Respondidas: 39 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Menos de un mes	15.38%	6
1 - 3 meses	43.59%	17
3 - 6 meses	25.64%	10
1 año	12.82%	5
Más de un año	2.56%	1

P5 Crees que una residencia artística debería ir acompañada de (puedes señalar varias opciones):

Respondidas: 39 Omitidas: 0



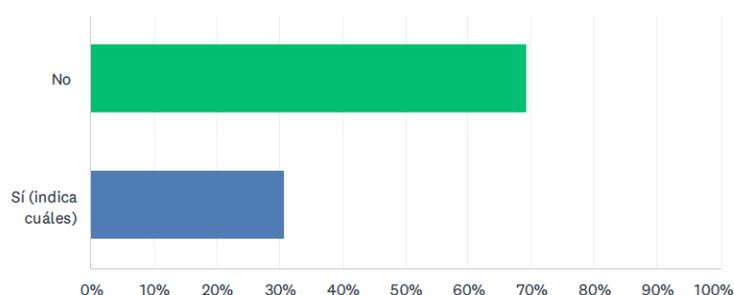
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Presentación pública de la creación	82.05%	32
Ensayos o procesos abiertos a público	87.18%	34
Actividades formativas	76.92%	30
Otros (especificar)	5.13%	2

Otros (especificar):

1. Vínculos con el ámbito educativo y de los colectivos sociales.
2. Asesoramiento a otros colectivos artísticos de la zona.

P6 ¿Conocéis modelos referentes de residencias artísticas?

Respondidas: 39 Omitidas: 0



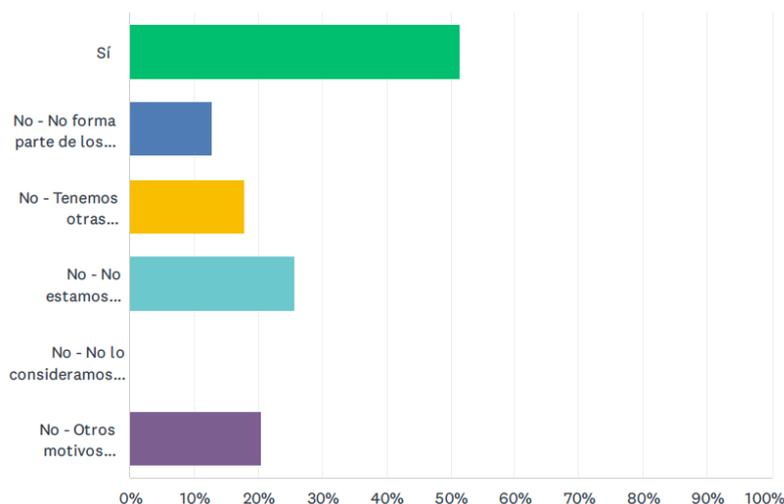
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
No	69.23%	27
Sí (indica cuáles)	30.77%	12

Sí (indica cuáles):

1. Algunos de los espacios públicos que tienen producción propia como el Lliure o el TNC, La Nau Ivanow. Algunas salas alternativas. Y algunos más, pero no tengo muy claro el funcionamiento de cada uno de ellos para conformarme una idea ajustada.
2. En Elche contamos con un Centro de Cultura Contemporánea L'Escorxador donde hacemos residencias artísticas para la creación de nuevos espectáculos de artes escénicas.
3. Las que se desarrollan en algunos espacios públicos.
4. La Nau Ivanow (Barcelona).
5. Laboral Ciudad de la Cultura.
6. L'Escorxador (Elche).
7. Festival Noche y proyecto Patrim+ (los desarrollé yo anteriormente desde el Ayuntamiento de Graus). La Grainerie, Le Lido, La Central de Circ, Trayectos, etc.
8. L'Estruch (Sabadell), La Grainerie, Fabrique de Creation des Arts du Cirque (Toulouse), La nave del duende, El Casar de Cáceres, FRAC, Fuenlabrada, La Central del Circ (Barcelona).
9. Un proyecto de música clásica que realiza la Fundación Premio Convivencia, con una duración de 1 semana.
10. Proyecto de residencias artísticas en Andalucía (años 1995-1997).
11. Teatro Rosalía de Castro.
12. FRAP, Nave del Duende, Invernadero.

P7 Aunque actualmente no desarrolléis un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿os interesaría llevarlo a cabo a futuro? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Sí	51.28% 20
No - No forma parte de los objetivos de nuestro espacio	12.82% 5
No - Tenemos otras prioridades	17.95% 7
No - No estamos familiarizados con este tipo de propuestas	25.64% 10
No - No lo consideramos útil o necesario	0.00% 0
No - Otros motivos (especificar)	20.51% 8

No - Otros motivos (especificar):

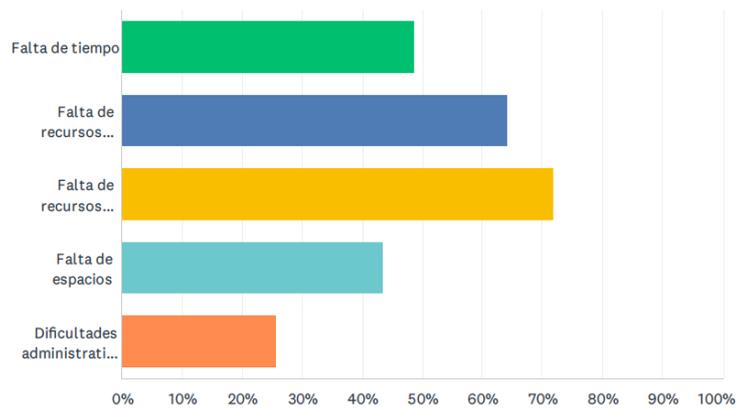
1. No tenemos disponibilidad de espacio, tiempo ni personal.
2. Disponemos en la ciudad de un centro para la producción de espectáculos y con residencias artísticas. Nuestro espacio está enfocado a la exhibición con un porcentaje de ocupación muy alto.
3. Pregunta delicada: a mí si me apetece... estoy intentando convencer... el problema es que somos más un espacio de exhibición que de creación.
4. No disponemos de espacio físico que nos permita ponerlo a disposición de las compañías. Aun así, en época estival, cuando nuestro teatro no ofrece programación, se ofrece el espacio a compañías para sus ensayos.
5. Las características del espacio no nos permiten hipotecar su uso más de una semana. Solo existiría alguna posibilidad dos meses de verano.
6. El calendario de actividades del Coliseo está saturado de actividades. Habría muchos condicionantes a la hora de poder ejecutar una residencia artística y de dar fechas "con continuidad" para su desarrollo. Hemos tenido compañías durante una semana, pero básicamente levantando el espectáculo desde la perspectiva técnica.
7. El espacio que tenemos es multifuncional y no puede ser cedido para la realización de residencias porque no se podrían realizar las actividades y necesidades que demanda la población y el tejido asociativo de la ciudad. Además, no contamos con presupuesto ni

personal técnico para hacer un acompañamiento y asesoramiento a las compañías residentes.

8. Carecemos de espacio propio. El festival se realiza en un espacio cedido y actualmente tiene unos objetivos y un formato no adaptado para las residencias.

P8 ¿Qué impedimentos encontrarías a la hora de desarrollar programas de residencias artísticas? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



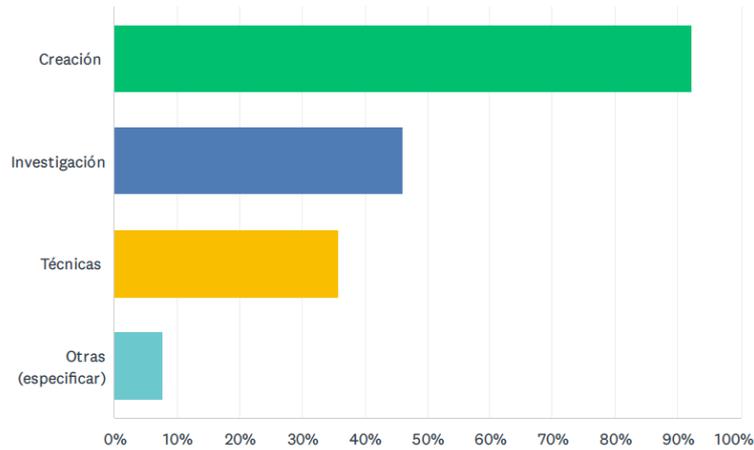
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Falta de tiempo	48.72% 19
Falta de recursos económicos	64.10% 25
Falta de recursos humanos	71.79% 28
Falta de espacios	43.59% 17
Dificultades administrativas y / o legales (explicar brevemente)Otros (especificar)	25.64% 10

Otros (especificar):

1. El funcionamiento administrativo, porque en el departamento de control interno las cuestiones artísticas no las tienen muy claras.
2. Falta de sensibilidad y desconocimiento hacia este proyecto.
3. Como Institut Valencià de Cultura hay ayudas para la escritura, creación, giras... pero no se contempla que, en sus espacios propios se generen residencias.
4. No encontramos compañías que les pueda interesar venir hasta nuestra población.
5. Los diferentes usos no artísticos del espacio.
6. ¿Concurso? ¿Cómo garantizamos la igualdad de oportunidades en el acceso al espacio?
7. Al depender el Teatro del Ayuntamiento y no ser un organismo independiente todo esta constreñido a las reglas de funcionamiento del Ayuntamiento (Intervención y Jurídico) con lo cual se presentan numerosas dificultades para llevarlo a cabo.
8. Llevo muy poco tiempo en el puesto y estos procesos requieren una buena planificación, también administrativa y jurídica.
9. No consideran contrato artístico acompañar un proceso de este tipo y por lo tanto te obligan a sacar una licitación como un servicio. Si se hace como contrato artístico tiene que ser como representación.

P9 En caso de que pudierais desarrollar un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿qué tipo de residencias os gustaría acoger? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



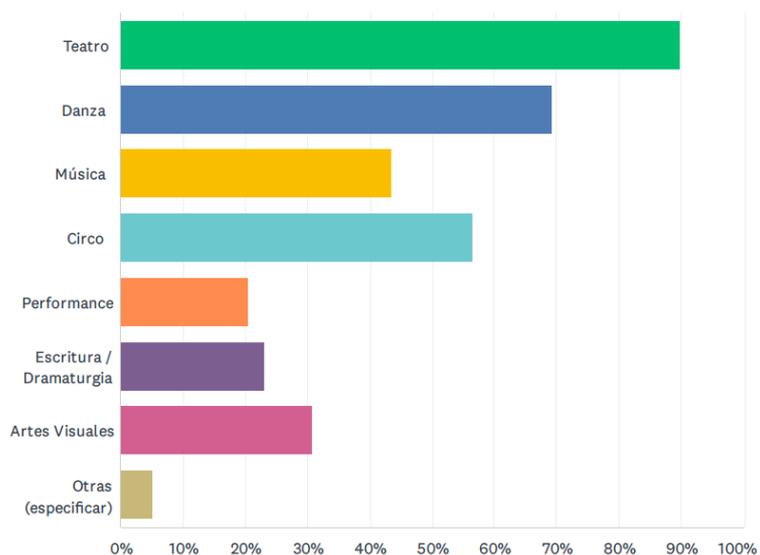
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Creación	92.31%	36
Investigación	46.15%	18
Técnicas	35.90%	14
Otras (especificar)	7.69%	3

Otras (especificar):

1. Residencias donde la investigación y la conexión con la comunidad fueran prioridad, dejando la exhibición aparte en segundo o tercer lugar.
2. Levantamiento del espectáculo.
3. Escuela de artistas.

P10 En caso de que pudierais desarrollar un programa de residencias artísticas en vuestro espacio, ¿qué disciplinas os gustaría acoger?
(Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



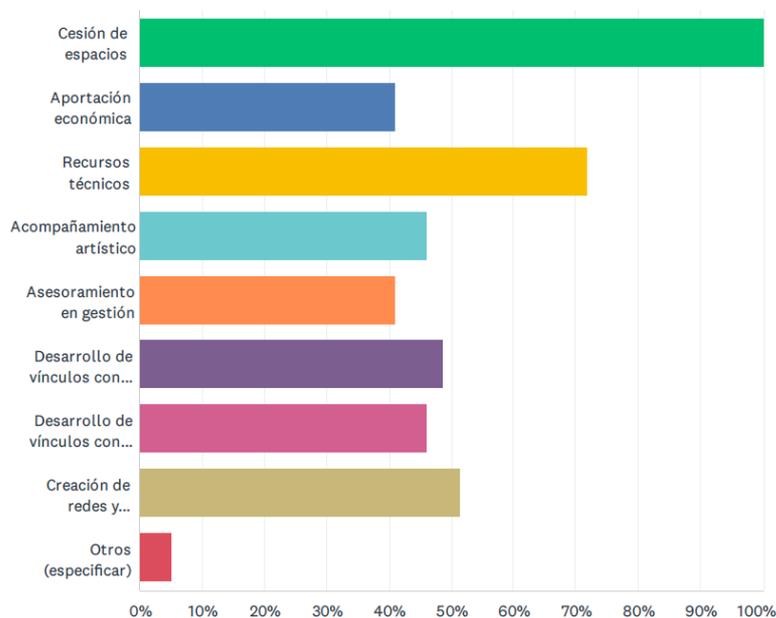
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
Teatro	89.74%	35
Danza	69.23%	27
Música	43.59%	17
Circo	56.41%	22
Performance	20.51%	8
Escritura / Dramaturgia	23.08%	9
Artes Visuales	30.77%	12
Otras (especificar)	5.13%	2

Otras (especificar):

1. Teatro de objetos, títeres, marionetas.
2. Podrían caber todas.

P11 ¿Qué tipo de apoyo os gustaría dar a las compañías / artistas residentes en caso de llevar a cabo un programa de residencias? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



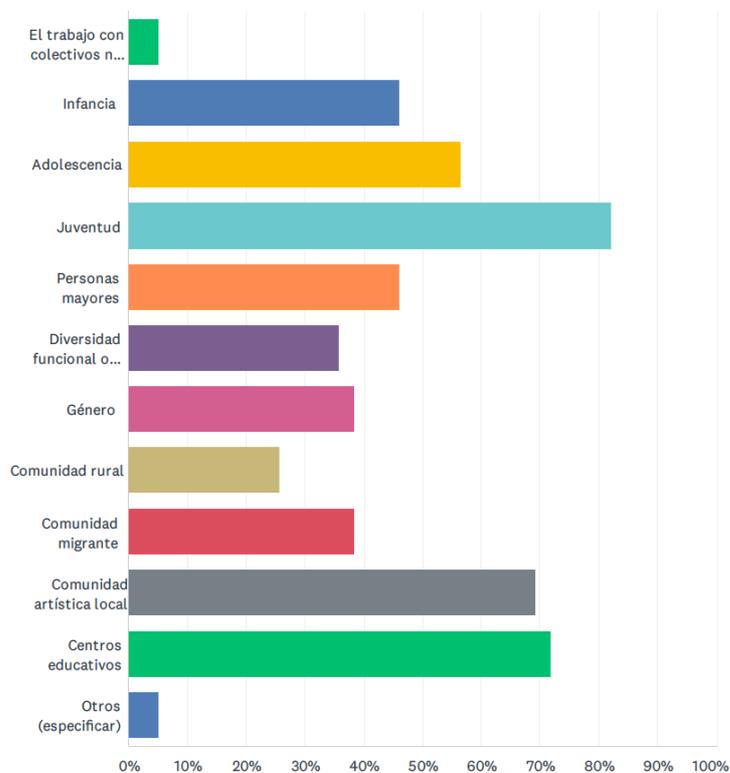
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Cesión de espacios	100.00% 39
Aportación económica	41.03% 16
Recursos técnicos	71.79% 28
Acompañamiento artístico	46.15% 18
Asesoramiento en gestión	41.03% 16
Desarrollo de vínculos con otros colectivos artísticos	48.72% 19
Desarrollo de vínculos con otros colectivos no artísticos	46.15% 18
Creación de redes y movilidad con otros espacios escénicos	51.28% 20
Otros (especificar)	5.13% 2

Otros (especificar):

1. Conexión con el ámbito educativo.
2. Alojamiento y manutención.

P12 Si durante las residencias artísticas se establecieran redes con el territorio, ¿con qué colectivos veríais factible vincularos? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



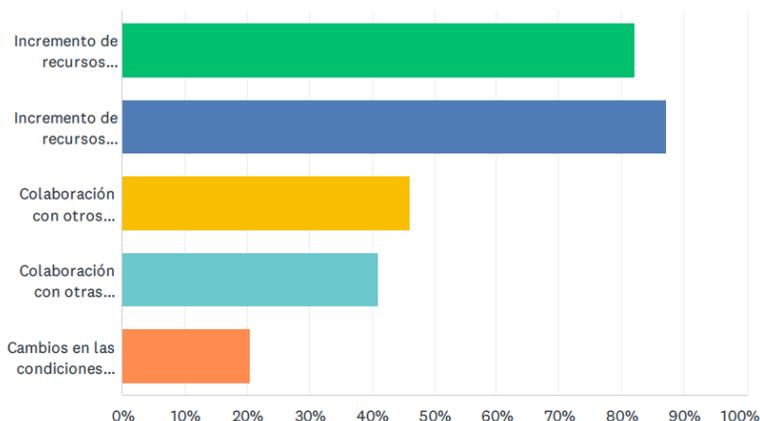
OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS	
El trabajo con colectivos no es un área de interés para nuestra organización	5.13%	2
Infancia	46.15%	18
Adolescencia	56.41%	22
Juventud	82.05%	32
Personas mayores	46.15%	18
Diversidad funcional o cognitiva	35.90%	14
Género	38.46%	15
Comunidad rural	25.64%	10
Comunidad migrante	38.46%	15
Comunidad artística local	69.23%	27
Centros educativos	71.79%	28
Otros (especificar)	5.13%	2

Otros (especificar):

1. Todos están bien, la cuestión es que habría que priorizar.
2. VV. Ver venir, según la tipología del espectáculo que se vaya a producir.

P13 ¿Cuál/es de las siguientes propuestas os ayudaría a llevar a cabo un programa de residencias en vuestro espacio? (Puedes señalar varias opciones)

Respondidas: 39 Omitidas: 0



OPCIONES DE RESPUESTA	RESPUESTAS
Incremento de recursos humanos	82.05% 32
Incremento de recursos económicos	87.18% 34
Colaboración con otros espacios escénicos	46.15% 18
Colaboración con otras entidades (centros educativos, colectivos locales etc.)	41.03% 16
Cambios en las condiciones administrativas y/ o legales (especificar cuáles)	20.51% 8

Cambios en las condiciones administrativa y/o legales (especificar cuáles):

1. El régimen administrativo de la Universidad genera muchos problemas a la hora de trabajar según qué tipo y modelo de colaboraciones.
2. Creer en la necesidad de este proyecto.
3. Además de no disponer de espacio alternativo propio (es un gran problema), hay determinadas cuestiones como la residencia o coproducción que, en estos momentos, no se nos permite llevar a cabo por parte del área jurídico.
4. El uso del espacio.
5. Un modelo de contrato, un modelo de concurso público.
6. Receptividad y colaboración.
7. No tener que hacer un contrato artístico ni una licitación abierta.
8. Definir un marco jurídico claro que no nos hiciera perder el tiempo en discusiones con la Secretaría General y la Intervención.

P14 Otras propuestas que os podrían ayudar a llevar a cabo un programa de residencias en vuestro espacio.

1. Tener en la universidad un espacio más para poderlo destinar a las residencias.
2. Información de residencias realizadas en otros espacios e información sobre tramitación con el departamento de Intervención de fondos para justificar la residencia.
3. Acompañamiento político y de gestión.
4. Una voluntad política clara impulsada por las asociaciones de municipios como EUDEL (la vasca) o la FEMP.

ANEXO 5

CUESTIONARIO ENTREVISTA RESPONSABLES DE ESPACIOS ESCÉNICOS PÚBLICOS

1. ¿Por qué consideras que es importante desarrollar un programa de residencias artísticas en el espacio que diriges?
2. ¿Qué dificultades encontraste a la hora de poner en marcha tu programa de residencias y qué soluciones encontraste?
3. Hacia un ideal de residencia, ¿qué sigue faltando y qué propuestas de mejora viables planteas?
4. ¿Cómo fomentas y apoyas la profesionalización de las compañías / artistas más jóvenes?
5. ¿Qué carencias ves más claras en las compañías/artistas residentes y qué tipo de apoyo/ acompañamiento facilitas a lxs artistas invitadxs para cubrirlos, en caso de poder hacerlo?
6. Al ser un espacio público, ¿establecéis un vínculo entre artistas/ compañías invitadas y colectivos locales para desarrollar proyectos con compromiso social y/o educativo?
7. ¿Evaluáis las residencias mediante algún proceso formal o informal?
8. ¿Qué beneficios habéis recogido de vuestra experiencia y qué logros habéis conseguido?
9. A raíz de la pandemia y también de vuestra experiencia de los últimos años, ¿habéis modificado o perfilado un planteamiento de residencias artísticas para convertirlas en procesos más sostenibles?
10. ¿Conoces algún programa de residencias nacional o internacional que sea un modelo y por qué consideras que es un referente?

ANEXO 6

CUESTIONARIO ENTREVISTA ARTISTAS Y COMPAÑÍAS

1. ¿En qué espacios escénicos de titularidad pública habéis trabajado en residencia?
2. ¿Por qué consideráis que es importante desarrollar programas de residencias artísticas en espacios escénicos de titularidad pública?
3. ¿Cuáles son vuestras principales motivaciones / necesidades para participar en programas de residencia?
4. ¿Qué barreras / dificultades os habéis encontrado a la hora de solicitar una residencia en espacios públicos?
5. ¿Qué tipo de acompañamiento habéis recibido por parte de los equipos de los espacios y cómo lo valoráis?
6. Durante vuestro periodo de residencia, ¿habéis establecido o os habría gustado establecer algún tipo de vínculo con otros colectivos sociales y/o agentes culturales y educativos locales? En caso de haber establecido ese enlace, ¿qué tipo de prácticas e intercambios habéis desarrollado?
7. ¿Qué habéis echado en falta durante el desarrollo de tus residencias (a nivel de equipamientos/recursos/acompañamiento) y qué propuestas de mejora planteas?
8. En general, ¿las residencias artísticas en las que habéis participado incluían honorarios? En caso de ser así, ¿los honorarios estaban vinculados a una presentación pública?
9. ¿Cómo impacta en vuestro trabajo el trabajar en vuestra propia ciudad o en otra? ¿Consideráis que hay que plantear otros formatos más sostenibles y, en caso de ser así, podrías poner algún ejemplo?
10. ¿Conocéis o habéis participado en algún/os programa/s de residencias artísticas que sean un referente? En caso de ser así, ¿cuáles son los puntos clave para considerarlos un modelo a seguir?
11. ¿Se os ha solicitado desde los espacios una evaluación de vuestra experiencia durante el periodo de residencia? ¿Lo consideráis necesario?
12. ¿Queréis añadir alguna otra cuestión relativa a vuestra experiencia o deseos relacionados a los programas de residencias artísticas en espacios escénicos de titularidad pública?

