

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.

Barcelona, marzo 2021

Proyecto impulsado por Matías Daporta.
Realizado por Juan Pablo Campistrous y Matías Daporta.

Proyecto gestado en El Graner
Con el apoyo de ICUB

1	INTRODUCCIÓN Y CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.	4
2	PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	5
3	OBJETIVO DE LA INVESTIGACIÓN	6
4	METODOLOGÍA	7
4.1	Metodología general del estudio	7
4.2	Estudio de casos: los espacios de artes vivas seleccionados	8
4.3	Recolección de datos e información: la entrevista	10
4.4	Análisis de los datos obtenidos y categorías propuestas	11
4.5	Dificultades del estudio	12
5	ANÁLISIS Y DISCUSIONES	13
5.1	Aspectos generales de la convocatoria	13
5.1.1	Objetivos de los espacios en relación a las convocatorias	15
5.1.2	Los recursos destinados a las convocatorias	16
5.1.3	Sobre las colaboraciones interinstitucionales.	17
5.1.4	Procesos de evaluación de eficiencia	19
5.1.5	Conclusiones sobre los aspectos generales	21
5.2	Dificultades	22
5.2.1	Recursos y valor añadido de la residencia	22
5.2.2	La gestión de los proyectos recibidos	23
5.2.3	Acceso a las residencias más allá de las convocatorias	24
5.2.4	La continuidad de los proyectos residentes	24
5.2.5	Publicación de los resultados y su justificación	26
5.2.6	Conclusiones respecto a las dificultades	27
5.3	La residencia	27
5.3.1	Los beneficios de la residencia	28
5.3.2	El acompañamiento a las artistas	28
5.3.3	El transcurso de la residencia y las obligaciones de las artistas	29
5.3.4	Conclusiones de la residencia	30
5.4	Los proyectos	31
5.4.1	La constitución del jurado	31
5.4.2	Las metodologías empleadas en la evaluación	33
5.4.3	Proyectos y artistas seleccionadas	34
5.4.4	Documentación requerida	35
5.4.5	Conceptos y lenguaje utilizado	35
5.4.6	Conclusiones respecto a los proyectos y sus procesos de selección	37
5.5	Logística	38
5.5.1	La calendarización y los períodos de convocatorias anuales	38
5.5.2	Herramientas digitales para la gestión de la convocatoria	39
5.5.3	Sobre la mejora de los procesos	40
5.5.4	Conclusiones sobre la logística de las convocatorias	41

6	RESUMEN DE RECOMENDACIONES Y CUESTIONAMIENTOS FINALES	41
7	CONSIDERACIONES FINALES	44
8	FUENTES BIBLIOGRÁFICAS	46
9	ANEXOS	47
9.1	Anexo I Cuestionario empleado en las entrevistas	47

1 Introducción y contexto de la investigación.

Bajo el nombre de Aguablанда, durante los años 2019 y 2020, El Graner dio espacio a un programa de investigación y desarrollo de proyectos de gestión actual en el sector de las artes vivas. Durante su primer año de trabajo Aguablанда acogió a Matías Daporta, quien realizó un estudio en profundidad en torno a los procesos digitales de gestión en artes vivas, en el que se mapeó las distintas plataformas que facilitan el trabajo de artistas y agentes culturales (instituciones, centros de creación, espacios de arte, gestoras, etc.). A raíz de este estudio, se inició entonces un proceso de diseño de una plataforma piloto de gestión propia que adoptó el nombre de ARGÉS. Para su desarrollo, Matías identificó que las plataformas se podían organizar en tres categorías: herramientas y portales para la producción (convocatorias de residencias, gestión de espacios, búsqueda de fondo), para la distribución (redes de distribución, contacto de programadores, agenda de festivales y programación de espectáculos) y para el archivo (portales de video, revistas con estudios y review de piezas, catálogos) de las artes escénicas.

El estudio aquí presente se gesta a partir de la investigación iniciada por Daporta, siendo este una profundización de los procesos de convocatoria y herramientas utilizadas hoy día por las instituciones de artes vivas. Gracias a fondos otorgados por el ICUB se puede llevar adelante esta segunda etapa de Aguablанда, que comienza en diciembre 2020 y se extiende hasta marzo 2021, en la cual se suma Juan Pablo Campistrous como co-investigador y colaborador del proyecto. De esta forma se plantea el estudio como una continuidad a la primera investigación, centrado en los procesos de convocatorias de residencias artísticas que hoy día se llevan adelante en el campo de las artes vivas del territorio catalán.

Es importante enmarcar nuestro entendimiento sobre los procesos de residencias, para el cual tomamos como aproximación el concepto desarrollado durante las Jornadas Internacionales *EXIT 2017*¹ en Nau Ivanow. Aquí la residencia es definida como un proceso flexible que se desarrolla en un espacio y un tiempo de trabajo y que ofrece las condiciones adecuadas y adaptadas a las necesidades específicas de cada proyecto acogido. Por lo tanto, un espacio flexible que genere la confianza y el diálogo para poder cuidar el proceso creativo

¹ Extraído de la web de la Nau Ivanow, <https://nauivanow.com/es/apoyo-creacion/>

y poder recoger, compartir y patrimonializar el conocimiento que se genera en el interior de las prácticas artísticas. Debe estar dotada de una aportación económica que permita trabajar dignamente (recursos económicos, con honorarios para el proceso de investigación) y de un equipo humano que acompañe en todos los ámbitos, sin injerencia en el proceso creativo. Debe poder ofrecer y abrir espacios de conexión e intercambio que faciliten la continuidad de las trayectorias artísticas y, por tanto, debe formar parte de una red comunitaria que incluya artistas, el centro de creación y el entorno. La residencia debe ser accesible a través de diferentes mecanismos de selección, y debe estar basada en los tiempos de la creación (no en los de la producción).

2 Problema de investigación

Tras un año de trabajo e investigación sobre la plataforma ARGÉS² y del mapeo más reciente de otras investigaciones que tienen como objeto de estudio el trabajo que se realiza hoy día en el territorio catalán respecto a procesos de residencias de artes vivas³, nos hemos dado cuenta de que existe una fuerte tendencia a la observación de los procesos de residencias principalmente. Esto ha llevado a dejar de lado un aspecto sobre el que consideramos necesario profundizar; la una falta de información sistematizada respecto a cómo las instituciones generan sus procesos de convocatorias abiertas⁴ y toda la gestión previa a la residencia en sí. Es así entonces que hemos aprovechado el incentivo del ICUB y el apoyo de El Graner para realizar un estudio que tenga como eje la pregunta problema enunciada: ¿cómo están trabajando hoy las instituciones de artes vivas de Cataluña en sus procesos de convocatoria para sus programas de residencias? Nos proponemos entonces arrojar luz respecto a estos procesos, aportando una mirada crítica y presentar a raíz de esta mirada, nuevos paradigmas y posibles formas de trabajo futuro.

² ARGÉS es el nombre de un prototipo de plataforma digital desarrollada en El Graner entre 2019 y 2020. El fin de la plataforma era el de reunir en un solo portal todos los procesos digitales por los que pasan los proyectos de artes vivas. ARGÉS se pensó como un espacio profesional online tanto para instituciones como artistas y gestoras. La plataforma aprovecharía los avances de la web 2.0 para funcionar bajo principios de simplicidad, eficiencia y sostenibilidad.

³ Utilizaremos el concepto de “residencia de artes vivas” y no residencias artísticas dado que nos hemos centrado únicamente en estructuras que apoyan a este sector en particular. Aun siendo conscientes de que muchas de las recomendaciones en este documento podrían ser extrapolables a las residencias para artistas visuales, no hemos realizado la investigación necesaria para aseverarlo.

⁴ Hablaremos de convocatorias abiertas, y no convocatorias públicas, dado que las instituciones estudiadas tienen perfiles diversos: centros públicos, autogestionados, fundaciones y asociaciones.

De esta forma nos planteamos como hipótesis de este estudio una realidad en la que las instituciones no tienen un sistema de trabajo en red estable, con una metodología transversal u homogénea, que les permita el ahorro de recursos económicos y de tiempo, lo que se traduciría en una mayor eficacia a la hora de apoyar y promover los proyectos en fase de creación.

3 Objetivo de la investigación

A partir de la pregunta problema planteada en el capítulo anterior, se seleccionaron un número de casos de estudio que nos ayudaron a acotar nuestro campo de trabajo, permitiéndonos entonces acercarnos a nuevos conocimientos. Estos casos serán presentados y comentados en mayor profundidad en nuestro capítulo centrado en la metodología del estudio. Ahora bien, para poder ahondar hemos decidido establecer un objetivo general y un grupo de objetivos particulares que nos ayuden a organizar nuestro trabajo para la obtención de nueva información pertinente para el sector de las artes vivas.

De esta forma, la investigación tiene como objetivo general estudiar las prácticas y gestiones que hoy desarrollan las instituciones del territorio catalán para la planificación, gestión y desarrollo de sus convocatorias abiertas a sus programas de residencias de artes vivas.

A mayores, los objetivos específicos que ayudan a aproximarnos al objetivo general del estudio planteado en profundidad son:

- Analizar las problemáticas a la que se enfrentan hoy día las instituciones a la hora de lanzar sus convocatorias.
- Conocer los perfiles de convocatorias públicas que existen hoy en el territorio catalán/provincia de Barcelona.
- Estudiar las convocatorias, las necesidades y las problemáticas que pueden encontrar las personas a la hora de presentar un proyecto.
- Impulsar diálogos y sinergias entre instituciones para la creación de redes que puedan ayudar a simplificar los procesos tanto para instituciones, como para artistas.
- Instigar un modelo de trabajo que relacione las necesidades y las problemáticas que encuentran las instituciones a la hora de realizar sus convocatorias.

- Producir un documento que recopile las experiencias de un grupo de instituciones de la provincia de Barcelona, que sea útil para todo el sector de las artes vivas, más allá de Catalunya.

Es pertinente aclarar que dada la situación producida por la pandemia de la Covid-19, los objetivos y la metodología de dicho estudio se ha visto modificada para poder presentar un trabajo que fuese de interés y que valiera como aporte de nuevos conocimientos al sector, teniendo en cuenta los tiempos establecidos.

4 Metodología

Este capítulo presenta la metodología utilizada en nuestro estudio preliminar. Primero se expondrá la metodología general que se emplea para el estudio, presentado entonces el método cualitativo empleado. Posteriormente se presentará y profundizará en los casos de estudio, para dar a conocer al lector más información sobre las instituciones y los motivos por los cuales hemos elegido dichas instituciones para nuestra investigación. Luego, presentaremos los instrumentos de recolección de datos e información para finalmente acabar introduciendo las estrategias que permitirán analizar la información obtenida.

4.1 Metodología general del estudio

La metodología general de la investigación se propone como una sistematización de experiencias, entendida como un modelo de estudio que toma la experiencia de las investigadas como insumos para la construcción de conocimiento (Jara Holliday, 2013). Para el estudio se plantea entonces una metodología de tipo cualitativa en la que se asume la existencia de múltiples construcciones e interpretaciones de la realidad. Estas interpretaciones cambian y fluyen a lo largo del tiempo, por lo tanto, los estudios cualitativos se aproximan a interpretaciones de una realidad construida en un determinado momento y en un determinado contexto particular. Así los resultados obtenidos no son verdades absolutas, sino que se construyen dentro de estos contextos, espacios y tiempos determinados desde un punto de vista interpretativo (Flick, 2007). Se puede decir entonces que en nuestro estudio no se procura un resultado absolutista o incuestionable, sino que se acerca en detalle a una realidad construida en el contexto y momento de la investigación.

Dentro de los estudios cualitativos hemos elegido el estudio de caso como forma para la obtención de información.

4.2 Estudio de casos: los espacios de artes vivas seleccionados

Como hemos mencionado en el apartado anterior, el estudio de caso es la metodología que nos permitirá acercarnos a nuevos conocimientos y aportar nuevas miradas respecto al objeto de estudio. Para esto hemos realizado una selección de diez instituciones y centros de creación de artes vivas de la provincia de Barcelona en los cuales se desarrollan programas de residencias a través de convocatorias abiertas. El motivo principal por el que se eligieron dichos centros se relaciona con la variedad de propuestas, la especificidad de su centro de interés y su actividad dentro de las artes vivas, la distribución y representación dentro del territorio, las formas de gestión, y las diferentes circunstancias económicas en las que se encuentran dichas instituciones. Las entendemos entonces como diez estructuras diversas, en tanto públicas, privadas e híbridas, en las que se reflejan diferentes modelos de gestión que actualmente están en funcionamiento. Además, es importante destacar que como investigadores los fondos obtenidos por el ICUB y el tiempo otorgado de trabajo, no nos permitía abarcar la totalidad de veinticuatro instituciones, fábricas de creación, y espacios culturales ubicados en el territorio catalán mapeados en un comienzo. Es por este motivo también que hemos acotado nuestro estudio de casos para poder dar una visión panorámica, pero representativa, de lo que hoy día se está llevando a cabo en el ámbito de la gestión de las convocatorias de residencias de artes vivas.

En definitiva, las diez instituciones elegidas son:

- **El Graner:** es un centro de danza y artes vivas, ubicado en el barrio de la marina de port en la ciudad de Barcelona. Se enmarca dentro de las fábricas de creación del Ayuntamiento de Barcelona, y trabajan a partir de un eje principal de investigación y la experimentación, uniendo el trabajo con artistas, la sostenibilidad, la educación y el vínculo con la sociedad civil. Dispone de un total de cuatro salas para la realización de proyectos con un total de 1000 m². Tiene una gobernanza mixta entre el Ayuntamiento de Barcelona y el Consorci del Mercat de las Flores.
- **L'Estruch:** es un centro cultural municipal fundado en 1995, dedicado a la producción, la difusión y la formación artística contemporánea. Ubicado en la localidad de Sabadell en la provincia de Barcelona. Sus prácticas se centrarán en el

teatro, la danza, el circo, la imagen, la música, las artes visuales y performáticas, y las artes multimedia. Como centro de producción escénica se ha centrado en el apoyo y promoción de compañías locales. Cuenta con una sala de exhibición de 190 localidades, entre otros espacios para la creación y salas de exposición. L'Estruch cuenta con una gestión pública, con fondos del Ayuntamiento de Sabadell y la Generalitat de Catalunya.

- **La Caldera:** es un centro de creación de danza, que acompaña y visibiliza el trabajo de artistas que toman el cuerpo como eje central de su investigación. Ubicado en el distrito de Les Cortes, la Caldera tiene una trayectoria de 25 años en la ciudad de Barcelona. Con voluntad de transmitir los saberes del cuerpo, la caldera cuenta con tres salas de ensayo, una de ellas equipada técnicamente para recibir espectáculos y residencias técnicas. La caldera está gestionada por una asociación sin fines de lucro y cuenta con el apoyo del Ayuntamiento de Barcelona, la Generalitat de Catalunya y el INAEM.
- **Centro Cívico La Barceloneta:** es un equipamiento municipal al servicio del barrio de La Barceloneta, del distrito de la Ciutat Vella y de la ciudad de Barcelona. Como objetivo tiene la promoción y difusión cultural de proyectos de danza y artes visuales. Abierto a la ciudadanía, la Barceloneta es un espacio que cuenta con más de 18 años de trayectoria en el apoyo a proyectos de creación en danza, ofreciendo salas equipadas y asesoramiento para el desarrollo de estos programas. La gestión cuenta con fondos públicos provenientes del Ayuntamiento de Barcelona.
- **Konvent:** es un espacio y centro artístico multidisciplinario, que se visualiza como un centro que entiende la cultura arraigada del territorio. Tiene como objetivo la creación y la difusión artística con la voluntad de dignificar el territorio en el que se ve inmerso. Cuentan con un espacio singular para residencias, con instalaciones para todo tipo de actividades ya sean individuales o colectivas. El Konvent es un espacio autogestionado, a partir de fondos privados. Se encuentra ubicado en la comarca de Berguedà, en la provincia de Barcelona.
- **El Teatre Lliure:** es uno de los teatros más representativos de las artes escénicas de la ciudad de Barcelona y de toda España. Fundado en 1976, cuenta con dos sedes, una en el barrio de Gracia y otra de mayor tamaño ubicada en el barrio de Montjuic. El Lliure centra su trabajo en las artes escénicas acogiendo proyectos que se puedan potenciar y formar parte de su agenda de espectáculos. Su gestión forma parte de la

Fundación Teatre Lliure, integrada por órganos públicos y privados del ámbito de la cultura, las artes escénicas y el ámbito docente y empresarial.

- **Nau Ivanow:** es un espacio de residencias de artes escénicas que acogen y acompañan la creación de proyectos teatrales. Tienen como misión facilitar procesos de creación, el movimiento de los proyectos y la internacionalización de las compañías que forman parte de sus programas de residencias. Se encuentra ubicado en el barrio de La Sagrera, y forma parte del entramado de Fábricas de Creación del Ayuntamiento de Barcelona, especializado en las artes escénicas. Desde el 2006 el espacio está gestionado por la Fundación Sagrera. Cuenta con un espacio de creación polivalente de 150m², equipado con todos los servicios técnicos necesarios para una residencia de creación. Además, cuenta con espacios de alojamiento, sala de reuniones y un teatro o sala de exposiciones, entre otros.
- **Roca Umbert:** es un espacio cultural definido por ellas mismas como uno en constante transformación, al servicio de los procesos creativos y la producción artística. Su carácter multidisciplinar comprende, la investigación, la creación, la formación, la producción y la difusión. Ubicado en Granollers, en la provincia de Barcelona, cuenta con 21.000 m² distribuidos en varios espacios, dedicados enteramente a cumplir con su misión y objetivos. Es una fábrica de creación dependiente del Ayuntamiento de Granollers.

Es importante aclarar que dos de las diez instituciones invitadas, Festival Terrassa Noves Tendències y La Poderosa, no han podido atender a las fechas en que las convocamos y no se han tenido en cuenta finalmente en el estudio.

Respecto a las personas entrevistadas, debemos mencionar que hemos estado en contacto con las gestoras y directoras, ya sea de los programas de residencias o de las propias organizaciones/instituciones. De esta forma nos hemos cerciorado que la información y los testimonios vinieran de fuentes de primera mano y fidedignas. Hemos realizado un total de 8 entrevistas, correspondientes a la totalidad de las instituciones (una por cada una) en las que han participado una o dos interlocutoras aportando información y conocimiento.

4.3 Recolección de datos e información: la entrevista

De todos los instrumentos que forman parte de las herramientas para la recolección de datos en los estudios cualitativos, hemos decidido utilizar la entrevista semiestructurada⁵ como forma de obtención de información. Este tipo de entrevista permite al investigador formular una serie de preguntas que repetirá con cada entrevistada, pero que le permiten ser alteradas o agregar o modificar algunas preguntas a partir de la conversación y la escucha activa durante el diálogo con las entrevistadas.

Así, hemos buscado la mayor cantidad de voces con gran libertad y profundidad en las respuestas. Para poder lograr obtener la mayor cantidad de información posible diseñamos un cuestionario de 20 preguntas⁶, que tratarán temas respecto a los objetivos de las instituciones entrevistadas, las dificultades con las que se encontraban a la hora de llevar adelante la gestión y los procesos de convocatorias, la mirada que se tiene respecto al sistema de convocatorias existentes para las artes vivas, entre otras. En alguno de los casos de las entrevistas se han incluido preguntas espontáneas que surgen del diálogo para ampliar información o profundizar respecto a un tema del que se estaba hablando.

Para la ejecución y la documentación de las entrevistas, en todos los casos se utilizaron plataformas de videollamadas, ya sea a través de Zoom o Jitsi, y se realizó una grabación del video o del audio de las entrevistas, para su estudio posterior.

4.4 Análisis de los datos obtenidos y categorías propuestas

El análisis de la información tiene que ver con retomar las entrevistas y repasar toda la información obtenida a partir de las conversaciones con cada una de las agentes culturales involucradas en nuestro estudio. Para poder estudiar en profundidad y poner en diálogo y en comparación toda la información se suelen utilizar métodos de codificación inductivos. Así, se han creado categorías de análisis que se presentan como ejes temáticos y que permiten introducir nuevos conocimientos, cruces de información y nuevas conclusiones para que arrojen luz sobre nuestra hipótesis de trabajo y que respondan la pregunta problema y a nuestros objetivos.

Las categorías pensadas para nuestro estudio se han creado a partir de información y conceptos que se han repetido en todas las entrevistas o que han sido mencionados reiteradas

⁵ Según C. Oxman (1998), la entrevista semiestructurada es considerada como una forma de producir verdad y nuevo conocimiento, en la que el diálogo es la vía de obtención de información válida.

⁶ Anexo I

veces. De esta forma, las categorías son creadas a partir de la información obtenida, y no pensadas previamente, dando una mayor eficacia al análisis de toda la información. Hemos sintetizado todo en cinco bloques que resumen la información sobre aspectos generales de las convocatorias, las dificultades, la residencia como tal, los proyectos seleccionados y los aspectos técnicos. Esta categorización permitirá entonces un análisis comparado y en profundidad de la información obtenida. Previo al análisis propiamente dicho, se especificará cada categoría ampliando en detalle la información que reúne cada una de ellas:

1. Aspectos generales de la convocatoria: esta categoría resume toda la información respecto al trabajo y la actividad de las instituciones, teniendo en cuenta la gestión de recursos, las alianzas generadas por parte de estas a la hora de trabajar, y los objetivos que tienen y cumplen a partir de las convocatorias que abren para artistas.
2. Dificultades: hace referencia a las problemáticas que encuentran las instituciones al lanzar o gestionar sus convocatorias abiertas, así como sus residencias. Dentro de esta categoría se tendrán en cuenta también las dificultades que tienen las artistas a la hora de presentarse a una convocatoria desde la mirada de las instituciones. Cómo se gestiona cuando hay un cambio de proyecto y cuando se reclama un fallo.
3. La residencia: es una categoría en la que se analizan las residencias como tal, teniendo presente cómo son, qué se pretende con ellas, qué ofrecen, qué se demanda y el resto de preguntas que pueden resumir información sobre los procesos de residencia en sí misma.
4. Los proyectos: profundiza sobre las artistas seleccionadas que en definitiva nos informa de los intereses que tienen las instituciones a la hora de generar su programación, y el poder que esto conlleva. Analiza también los jurados y la integración de los comités.
5. Logística: entendido como el análisis de las herramientas utilizadas, software, los calendarios y aquellos otros aspectos de gestión de los proyectos recibidos.

4.5 Dificultades del estudio

Si bien se han podido aplicar las entrevistas a los diferentes actores que forman parte de la investigación y que han colaborado voluntariamente para ofrecer su conocimiento y el relato de su experiencia, se han encontrado algunas dificultades a la hora de llevar adelante el plan de investigación.

Dado el bajo presupuesto y el corto tiempo que teníamos como investigadores para llevar adelante este estudio, nos hemos visto obligados a reducir el estudio respecto a las instituciones entrevistadas. En un comienzo se pretendía conseguir entrevistas con el total de instituciones que trabajan con residencias abiertas y públicas en el territorio de Catalunya, pero no era posible abordarlas todas en el tiempo establecido. Por esta razón, finalmente hemos decidido crear una muestra de estudio menor, con un número limitado de instituciones que se mencionan en el apartado de nuestro caso de estudio. A esta realidad además se suma que dos de las diez instituciones pensadas y contactadas, no respondieron a nuestra invitación, lo que ha hecho que finalmente el número final de la muestra de entrevistadas sean ocho de las diez estructuras pensadas en un origen.

Por otro lado, existió una dificultad a la hora de incluir la mirada de las artistas dentro del estudio. El plan original incluía una mirada no solo de las instituciones, sino también una mirada por parte de las artistas. Incluir las voces de estas nos permitiría poder saber cómo las artistas se están relacionando con los procesos de convocatorias abiertas, y además cuales son las dificultades que encuentran a la hora de presentar los proyectos. Una vez más, por causa de los tiempos y los recursos hemos decidido centrarnos en el testimonio de las instituciones y dejar el aspecto de las artistas para un futuro estudio en mayor profundidad y con mayor polifonía de voces.

5 Análisis y discusiones

A continuación, presentamos un análisis de las entrevistas realizadas, el cual dividiremos en nuestras categorías de análisis. Cada uno de los apartados incluirá también unas pequeñas conclusiones finales que el lector puede leer si quiere tener una vista más rápida de todo el estudio. Así mismo en algunos casos se presentan reflexiones y recomendaciones para que pretendan mejorar y ayudar en la dinamización de los procesos de las convocatorias tanto para las instituciones como para las artistas.

5.1 Aspectos generales de la convocatoria

En esta primera categoría de análisis comentaremos entonces aquellos aspectos que entendemos importantes destacar respecto a los procesos generales que se encuentran en las

convocatorias abiertas. Creamos entonces una suerte de subapartados en los que se discute la información obtenida, organizados por títulos para ayudar al lector a entender de lo que hablaremos en cada uno de ellos.

La propuesta inicial era la de realizar entrevistas a aquellas instituciones que lanzan convocatorias en el correr de un año, donde se ofrecen diferentes modalidades para la presentación de proyectos, enfocadas estrictamente a la práctica de la danza y la coreografía, y que suelen utilizar el término artes vivas, como podría ser el caso del Graner y La Caldera. Pero enseguida hemos visto que los tipos de convocatorias existentes dentro del ámbito de las artes vivas son muy diversas y transversales. Existen aquellas que incluyen también al circo, como podría ser el caso del Konvent o l'Estruch, o a proyectos más cerca del teatro como es el caso del Teatre Lliure y la Nau Ivanov, o el Konvent trabajando más cercanamente a la performance. Durante todo el documento hablaremos de residencias de artes vivas, desprendiéndonos de categorías artísticas concretas, dado que el elemento común a todas las instituciones seleccionadas es el de dar apoyo a proyectos que exploran nuevos formatos y prácticas actuales, más allá de las fronteras entre disciplinas; encontramos que el término artes vivas engloba a toda práctica trabajando en y con el presente.

Así hemos visto que el tipo de convocatorias que ofrecen hoy las instituciones están vinculadas a sus capacidades edilicias y dependen mucho de los espacios de trabajo con los que cuentan cada una de ellas. Los factores tanto edilicios como las distintas disciplinas o modalidades dentro de las artes vivas, genera que exista una gran diversidad en lo que se ofrece a las artistas del medio y a los proyectos seleccionados. Existe también un vínculo entre el tipo de institución, su misión y los objetivos que se esperan cumplir con el programa de residencias y los proyectos que se eligen. Por ejemplo en el caso de La Barceloneta, entendemos que como centro cívico en la ciudad de Barcelona, que se gestiona con fondos públicos, tiene un compromiso con la ciudadanía y el barrio. Su misión se centra en ser un espacio de apoyo a proyectos sociales, además de promover la cultura, acercar y difundir acciones culturales dentro de un entorno cívico barrial. Estos principios plantean entonces una forma de trabajo que influencia en definitiva a los objetivos que rondan a su programa de residencias. En contraposición podríamos mencionar al Konvent, un centro de creación gestionado con fondos privados (aportes de la propia comunidad artística), que, si bien son las

as de un patrimonio arquitectónico público, sus objetivos se relacionan más fuertemente con los procesos de acompañamiento a los proyectos artísticos y no tanto a ser una plataforma de acogida de proyectos artísticos de la ciudadanía. En su caso, la impronta en el territorio y el trabajo con éste sucede naturalmente dada la implicación y relación de las gestoras y artistas. De esta forma, la variedad de convocatorias a residencias de artes vivas que aparecen como resultado de todas las entrevistas, parecerían abarcar una gran variedad de artistas y de proyectos que se diferencian y que no solo ayudan a cumplir con los distintos objetivos de las instituciones y necesidades del sector, sino que dan lugar a una variedad de propuestas que complejizan el sector de las artes vivas.

5.1.1 Objetivos de los espacios en relación a las convocatorias

Profundizando entonces en el ámbito de los objetivos que tienen hoy las residencias de artes vivas, podríamos decir que entre los más mencionados se destacan dar visibilidad a proyectos y artistas jóvenes, apoyar la profesionalización del campo de las artes escénicas y de las artes del cuerpo, generar diálogos entre artistas, instituciones y el público para fortalecer el sector. Otros objetivos mencionados son: generar espacio para artistas que no entran en otro tipo de organizaciones destinadas a las artes, tener un impacto sobre el territorio, dar lugar a proyectos con características educativas o sociales. Sin embargo, el más nombrado y que podría englobar otros objetivos, tiene que ver con apoyar los procesos de creación. Si bien esto es lo que la mayoría de las instituciones se proponen a la hora de realizar sus convocatorias, no existe una unidad transversal a la hora de entender el apoyo a estos procesos. Esta realidad podría verse por un lado como un potencial, ya que cada residencia trabaja desde sus propias convicciones y formas de proponer apoyos. Por otro lado, al no existir un consenso general en la definición o el entendimiento del “apoyo de procesos”, la calidad y número de los programas de residencias varía mucho de una institución a otra, generando una dificultad más en el análisis comparativo de este tipo de procesos de apoyo.

Por último, si bien no aparece como un objetivo directo en los procesos de convocatorias abiertas de las instituciones, hemos podido constatar a partir de las entrevistas que todas las estructuras coinciden en que las convocatorias funcionan como una ventana al sector, es decir, les ayudan a mantenerse al día de que artistas están trabajando y en activo, sobre el qué y cómo las prácticas van evolucionando. En resumen, podríamos decir que las convocatorias

sirven también para estar al corriente de los procesos y las producciones artísticas que se están llevando adelante en el territorio.

5.1.2 Los recursos destinados a las convocatorias

En el análisis de los recursos económicos que destinan las instituciones a sus programas de residencias y en consecuencia a la creación de una convocatoria, pudimos notar que existe cierta dificultad a la hora de definir y cuantificar la suma total. Las instituciones cuya financiación depende de la administración pública deben esperar a la aprobación de los presupuestos anualmente para conocer numéricamente la suma de dinero que podrán invertir en calidad de honorarios o apoyo a la producción, éstas sumas suelen variar año a año e influirá en el número y tipo de proyectos que se seleccionarán en la convocatoria.

Otra variable mencionada tiene que ver con que algunas instituciones entienden al equipo de trabajo y las instalaciones como parte intrínseca de una residencia, por lo que el dinero destinado a salarios o reformas edilicias o compra de materiales técnicos, son considerados en cierto modo parte de los recursos destinados a la residencia.

Otra situación que dificulta la cuantificación de recursos económicos tiene que ver con los beneficios extras que puede otorgar una residencia a las artistas. Ejemplos de estos podrían ser la participación en programas anexos o las participaciones en publicaciones, proyectos en los que se invierte de otras partidas económicas y que acoge a los proyectos residentes pero que no forman parte del presupuesto de residencia propiamente. Si bien existen ciertas dificultades a la hora de parametrizar el uso, o la distribución de los recursos económicos, se podría decir que los porcentajes se encuentran entre un 40% y un 80% de los recursos totales de las instituciones. Estos porcentajes son divididos en la mayoría de los casos, entre el número de proyectos y artistas seleccionados y otras necesidades técnicas que pueden aparecer a causa de las residencias.

En el caso del Konvent hemos visto que al no depender de fondos públicos las dinámicas y la distribución de los recursos puede variar un poco respecto a las otras instituciones. En su caso, son las artistas quienes financian el Konvent pagando una suma para formar parte de la residencia. De esta forma el dinero es volcado enteramente en los programas y el mantenimiento de los espacios de residencias.

5.1.3 Sobre las colaboraciones interinstitucionales.

A partir de los relatos, hemos podido estudiar las alianzas y sinergias que se dan entre los distintos centros. Profundizar en este aspecto nos ha permitido ver que existen tres tipos principales de alianzas. Por un lado, aquellas que se dan para la selección de proyectos, es decir, cuando una institución se beneficia de otra para la conformación del jurado que evaluará el total de proyectos recibidos en una convocatoria. Por otro lado, aquellas alianzas referentes a los espacios y salas de exhibición, en la que los centros generan puentes y echan mano de otros centros para la puesta en práctica de ensayos o muestras de los proyectos alojados en un programa de residencias. Y, por último, todo el trabajo de mediación que suele ser en colaboración con otro tipo de centros y que suele aumentar los recursos y actividades ofrecidas a las artistas residentes a lo largo del año.

En el primer grupo, es decir aquellas instituciones que generan sinergias para la conformación de jurados podemos destacar al Teatre Lliure, La caldera o Graner. En el segundo grupo destacan el Konvent, Nau Ivanov (quienes además proponen otros tipos de alianzas con instituciones de carácter internacional), Roca Umbert (quienes producen alianzas para intensificar las residencias y poder poner en diálogo a las artistas), o el Graner organizando el festival Salmon o sus colaboraciones con museos. Y de la última categoría participan todas las instituciones entrevistadas.

Sin embargo, hemos visto que no existen ningún tipo de protocolos o normativas que regulen este tipo de sinergias. Lo que nos permite concluir que este tipo de alianzas son motivadas por las direcciones actuales de los distintos centros, lo cual plantea un riesgo a futuro si cambiaran de dirección o tipo de gestión. Sería interesante entonces pensar modelos, metodologías de trabajo o protocolos que fueran transversales a las instituciones y que les permitiera un diálogo, un intercambio de conocimiento, una alianza en la evaluación de proyectos que involucra a todas, sin importar la dirección que esté en la cabeza de las estructuras.

Por otro lado, notamos que las colaboraciones se producen normalmente con instituciones de tamaños similares, por ejemplo, Caldera+Graner. En diálogo con Mayte del Centro Cívico Barceloneta, surgió un diálogo muy interesante respecto a una necesidad que encontraba ella como gestora de comenzar a expandir el concepto de red en direcciones transversales, y no

únicamente horizontales. Hemos notado que existe una especie de jerarquía invisible, no establecida, en la organización de los centros la cual podría estar relacionada a una manera de desarrollarse como artista. Describiremos hipotéticamente un recorrido que podría dar cuenta de esta situación. Imaginemos una creadora joven o que está iniciando su carrera, la cual comenzaría siendo apoyada por los centros cívicos o espacios como la Nau Ivanow, más avanzada su trayectoria buscaría el apoyo de las fábricas de creación como Graner y Caldera (los centros comarcales como Roca Umbert o L'estruch funcionan como un híbrido entre las anteriores) y por último, el apoyo de los centros de exhibición nacionales o mercados estratégicos como Teatro Lliure o TNT respectivamente, que acabarían constatando la carrera. Los proyectos independientes como Konvent complementarían los entres y ayudarían a sostener la creación en momentos en los que se carece de apoyo institucional.

Sin duda, la carrera de las artistas no sigue necesariamente la trayectoria que acabamos de describir. Por el contrario, suelen funcionar de una forma más libre y menos organizada. Aun así, existe un reconocimiento inconsciente de que esto debe ser así y consideramos que es necesario problematizarlo. Como venimos diciendo, las instituciones se ven incapacitadas para estar al día constantemente del trabajo de las otras. Los encuentros entre las fábricas de creación que actualmente se están llevando a cabo son una excelente iniciativa para compensar esta carencia. Pero creemos que el resultado de estos encuentros no será suficientemente eficiente si no se tienen en cuenta todas las profesionales dentro del ecosistema. Para la Barceloneta, por ejemplo, no es claro si el resto de instituciones tienen constancia de la labor de apoyo a las artistas jóvenes que esta ofrece, y cómo este soporte influye en la calidad de la creación de las fábricas de creación a posteriori. Hemos visto un caso particular en que un residente de Graner este año, Joaquín Collado, ha sido residente de Barceloneta el anterior, y Víctor Colmenero ha iniciado su proyecto en L'estruch antes de conseguir el apoyo de La Caldera.

En búsqueda de una sostenibilidad mayor de los proyectos, y mejoría de las condiciones de trabajo, nos preguntamos si sería beneficioso coordinar y aunar una parte de las convocatorias de varias estructuras y establecer este tipo de trayectorias. Un ejemplo que salió en conversación con Elena Carmona sería por ejemplo comenzar un proyecto en Barceloneta un año, continuar profundizando en la investigación en Caldera el siguiente, y terminar con un año enfocado a la producción en Graner. La artista, de esta manera, se tendría que presentar únicamente a una convocatoria, en vez de a tres, tres años seguidos.

Con esta propuesta nos gustaría abrir un debate ya presente en el sector sobre si la institución debería mejorar las condiciones de trabajo con artistas, a costa de reducir el número de apoyos o proyectos seleccionados. O por el contrario, continuar abriendo espacios de posibilidad y diversidad en condiciones menores, pero que den posibilidad a un número mayor de creadoras.

5.1.4 Procesos de evaluación de eficiencia

Una pregunta que nos hemos hecho durante el proceso de investigación se refiere a los procesos de evaluación que generan las instituciones sobre sus propias prácticas.

¿Cómo medir el éxito o impacto de un programa de residencia? En este sentido, hemos visto una gran dificultad a la hora de obtener una estrategia o metodología para llevar adelante prácticas que permitan conocer, evaluar, cuantificar o cualificar los procesos y lanzamientos de convocatorias abiertas y de residencias propiamente dichas a lo largo de los años. Hemos visto que las instituciones normalmente no generan ningún tipo de estudio en profundidad respecto a la medición de parámetros o indicadores y que 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. Respecto al número de proyectos que recibe una convocatoria, podría decirse que la idea de éxito está asociada al alcance o la difusión que tienen las convocatorias. Pero este éxito está más asociado a la campaña de comunicación y de presencia del centro en el sector, que a la calidad o cualidad de la convocatoria o la residencia en sí. Además, el candidatarse podría estar relacionado con el interés de las artistas por el prestigio o la importancia profesional dentro del ámbito de las artes vivas, o con una necesidad de un sector artístico que no tiene otras herramientas de potenciarse, profesionalizarse o incluso recibir un ingreso o subvención económica. O por último, a un posible incremento de artistas, coincidiendo con el aumento en número de centros formativos, y paralelo a la destrucción del sector privado⁷.

⁷ Informe de situación de las compañías de danza independiente en España, 2018 Evaluación de los últimos 5 años, 2013-2017. Observatorio de Creación Independiente para FECED
<http://feced.org/2018/12/20/ocid-observatorio-nacional-de-companias-independientes-de-danza-2017/>

Hemos constatado que no existen mecanismos sistematizados de evaluación de procesos. Entendemos que los motivos principales de la carencia de estos procesos de estudio y sistematización se deben a una falta de recursos tanto económicos, humanos y de tiempo que permitan a las instituciones mantener un registro complejo de datos del sector. Este tipo de registros permitiría entonces poder diseñar los procesos y actuar acorde a estos.

Exige un gran trabajo poder desarrollar la metodología y consecuentemente evaluar un proceso tan amplio como una residencia, ya que no solo basta con medir numéricamente los proyectos que se presentan, sino que también se debe valorar la calidad de los mismos bajo parámetros o indicadores que puedan aportar conocimientos sobre los procesos de creación que se viven hoy en el territorio catalán. En este sentido, sería de gran valor generar metodologías de cualificación de los procesos de residencia, a través de las cuales y en diferentes instancias se pueda recolectar información que permita mejorar las prácticas desde las instituciones; para repensar sus programas y generar experiencias aún más significativas, adaptadas a las necesidades e intereses artísticos de cada uno.

A partir de la lectura de los dossiers de cada una de las convocatorias, algunos de los datos que creemos que se podrían obtener de los proyectos presentados serían los siguientes:

- a. El número de proyectos presentados que cubren todas las exigencias de la convocatoria, contra el número de proyectos que no alcanzan unos mínimos para presentarse. Informaría sobre si el aumento de proyectos presentados es eficiente, o por el contrario, las artistas únicamente se presentan de forma automática.
- b. Tamaño de los presupuestos de los proyectos a lo largo de los años. Con esta información se podría estudiar la proyección de las artistas y el nivel de precariedad del sector en cada momento.
- c. Edad y tamaño del equipo de los proyectos. En los últimos años se están encontrando a artistas de carrera media y consagrados presentarse a convocatorias que originalmente se diseñan para artistas jóvenes. Esta información nos permitiría como el mercado permite o no mantener una sostenibilidad profesional en el tiempo.
- d. Temáticas de los proyectos. Sería interesante poder estudiar cómo la comunidad artística está trabajando sobre la sociedad. Qué temas están de moda, cuales comienzan a aparecer, y cual es su persistencia en el tiempo.
- e. Profesionalidad en la presentación de los proyectos. No hay forma actualmente de saber si el sistema educativo en artes vivas está cubriendo la parte burocrática.

- f. Territorialidad. Varias de las convocatorias no están limitadas al territorio catalán y algunas son incluso internacionales. Este tipo de información nos permitiría medir la precariedad del sector en otros territorios, y al mismo tiempo la proyección de las estructuras catalanas a lo largo del territorio español e internacional.
- g. Estudios de género e interculturalidad. No podemos saber si las convocatorias están siendo accesibles para todo tipo de colectivos, o si por el contrario, solo llegan a un sector concreto de la sociedad.

5.1.5 Conclusiones sobre los aspectos generales

- Primeramente, hemos visto que existen un gran abanico de tipo de instituciones centradas en las artes vivas y que así mismo hay un amplio sistema o lugares de interés en cada una de ellas. Estos intereses junto a las características de cada una de las instituciones son las que manifiestan o materializan los objetivos de cada una de ellas. Así mismo se trazan los objetivos de los programas de residencias. Es destacable el gran número de propuestas con la que cuentan las artistas a la hora de presentarse a residencias dentro de Catalunya. Por último, hemos visto que los procesos de convocatorias abiertas, funcionan como una ventana al mundo creativo en la cual las instituciones pueden estar al corriente de las artistas en activo y sus proyectos.
- Hemos visto que los recursos económicos destinados, varían mucho de una institución a otra pero que rondan entre el 40% y el 80% total de los fondos que obtienen en su gran mayoría. Constatamos también que existe cierta invisibilización respecto a los recursos económicos que se destinan por parte de las estructuras entrevistadas en infraestructura edilicia, la contratación de técnicos que acompañen procesos de residencias o incluso en la creación de programas paralelos a los programas de residencias pero que van destinados a las artistas.
- Respecto a las colaboraciones interinstitucionales, se destaca un gran interés por la mayoría de generar puentes y vínculos con otras estructuras, aunque muchas veces existan ciertas dificultades a la hora de entender la construcción de estas redes de colaboración. Hemos visto que hay tres tipos fundamentales de colaboración, por un lado, en la integración de jurados evaluadores de proyectos. En un segundo lugar en el intercambio de espacios físicos para la presentación de procesos, y por último el

trabajo de mediación que siempre suele ser con otros tipos de centros. Sin embargo, si bien existen este tipo de sinergias o micro redes, hemos constatado que no existe ningún protocolo respecto a estos tipos de relaciones y que se deben principalmente a los intereses de las direcciones actuales de estas estructuras. Nos cuestionamos entonces cómo generar estos puentes de forma permanente en el tiempo y generando una interconexión multidireccional entre todas las instituciones.

- Por último, presentamos una mirada respecto a los métodos de evaluación o medición del impacto de las convocatorias. Hemos visto que no existe un trabajo constante o metódico por parte de las instituciones en el estudio de sus convocatorias abiertas. Esto se debe principalmente a una falta de recursos económicos, humanos y de tiempo. Constatamos que actualmente las instituciones miden su éxito por el número de proyectos que reciben y por los comentarios que reciben de parte de las artistas residentes, pero que no existe los mecanismos que permitan dejar constatación escrita de estas repercusiones.

5.2 Dificultades

En este apartado presentaremos las problemáticas y dificultades respecto a las convocatorias. Profundizaremos en la mirada de las propias instituciones, teniendo en cuenta las problemáticas que encuentran a la hora de lanzar una convocatoria, en la gestión de todos los proyectos recibidos, así como en la continuidad que se les da aquellos proyectos seleccionados. Por otro lado, incluimos la mirada que se tiene sobre las artistas y las dificultades que pueden aparecer a la hora en que estos presentan un proyecto o reclaman un fallo a los comités seleccionadores. En definitiva, en dicho apartado analizaremos las dificultades a las que se enfrentan las instituciones a la hora de lanzar sus convocatorias y durante el proceso de selección de los proyectos.

5.2.1 Recursos y valor añadido de la residencia

Como hemos visto en el apartado relacionado a los aspectos generales de las convocatorias, los bajos recursos económicos es una de las principales dificultades. La mayoría de las instituciones desearían poder contar con una economía más laxa que les permitiera profesionalizar sus prácticas y destinar mayores recursos de las residencias. Así y todo, existe

una dificultad por parte de las instituciones en la visualización y declaración de otros valores añadidos que tienen las residencias en sí mismas para los proyectos seleccionados. En muchos casos, parte de los recursos van surgiendo a lo largo del año y de esta forma se van estableciendo colaboraciones con otros centros, o se crean programas que hacen que los beneficios de cada residente no son los mismos. Esta situación nos ha llevado a cuestionar si las artistas son conscientes del beneficio real de conseguir el apoyo de cualquiera de las estructuras entrevistadas. Al realizar un estudio de los textos convocantes, pudimos ver que no representan la realidad plena del trabajo que las estructuras hacen ni de los beneficios totales que ofrecen. Asumimos que los textos no dan cuenta del trabajo de las estructuras: reducidas únicamente a proveedoras de espacios y recursos financieros. Queda pendiente estudiar cómo poder transmitir a través de los textos la complejidad real para evitar que las artistas asuman ideas no completas de lo que conlleva a percibir sus apoyos.

Por otro lado, lo que nos interesa destacar no es tanto el deseo de aumentar las financiaciones para dar mejor apoyo a artistas, sino enfatizar en cómo unos presupuestos limitados ponen en peligro los procesos democráticos y dificultan la transparencia de estos.

5.2.2 La gestión de los proyectos recibidos

Poder gestionar la totalidad de proyectos que recibe una institución producto de su convocatoria abierta es una de las dificultades más mencionadas. Muchas de las entrevistadas visualizan la falta de tiempo para poder gestionar y estudiar todos los proyectos que se presentan en condiciones adecuadas, dedicándoles el tiempo y profundidad que necesitan. Como hemos dicho, esta es una de las mayores dificultades y preocupaciones manifestadas por las entrevistadas. En definitiva, esta problemática se debe a una situación de cantidad de proyectos en relación a la cantidad de recursos humanos que sistematizan los documentos y luego de los miembros que conforman el jurado, los cuales se pueden ver saturados a la hora de leer y analizar cuidadosamente las propuestas. En algunos casos puntuales, aparece como dificultad la situación contraria, es decir, la poca recepción de proyectos en modalidades o categorías de convocatorias muy específicas. Un ejemplo es lo comentado en la entrevista junto al equipo de La Caldera, quienes en su categoría de proyectos familiares (ya cancelada), o la residencia de investigación técnica en Graner del último año, recibieron un número muy bajo de proyectos. Por otro lado, suele suceder lo contrario cuando la descripción de las modalidades de residencia es muy específica. Algunas entrevistadas han manifestado que las

artistas encuentran dificultades para definir los proyectos y hacerlos coincidir con las ofertas de residencias. Esta situación muchas veces suele llevar a una realidad en la que las artistas adaptan los mismos proyectos para todas las convocatorias que aparecen en la escena. Los proyectos por lo tanto dejan de ser específicos y muchas veces terminan llegando a las convocatorias proyectos que no se adaptan realmente con las necesidades o especificidades de las instituciones y de las convocatorias. Este intento no suele tener éxito; los comités saben diferenciar fácilmente entre los proyectos que se adaptan originariamente a la convocatoria, y aquellos en los que la adecuación ha sido superficial o diseñada para poder candidatar. Podemos concluir entonces de esta realidad, que una de las mayores problemáticas del proceso de selección de proyectos puede estar referido a la recepción de un gran número de proyectos que pueden o no vincularse directamente a las categorías, producto de una readaptación que se da de una convocatoria a otra con el mero fin de recibir el apoyo.

5.2.3 Acceso a las residencias más allá de las convocatorias

Los períodos en los que se realizan las convocatorias han sido vistos como otra dificultad. En algunos casos las entrevistadas mencionan que existen puertas abiertas a proyectos más allá del periodo estipulado para las convocatorias. Eso genera que lleguen proyectos continuamente a lo largo del tiempo en forma de goteo, lo que dificulta el trabajo de gestión de los mismos. Esto nos permite concluir específicamente, que no existe una única vía de acceso a las instituciones, a programas de acompañamiento para artistas, o a los recursos como espacios de ensayo. Dicha realidad se vincula de forma muy estrecha con lo comentado en el apartado anterior, en la que las instituciones se ven con dificultad a la hora de destinar recursos humanos y tiempo en los procesos de selección. Esto podría traducirse en un sistema con una menor eficiencia en selección de proyectos ampliando además los períodos de trabajo.

5.2.4 La continuidad de los proyectos residentes

Otra de las dificultades mencionadas tiene que ver con los procesos de continuidad que se les dan a los residentes una vez que acaban su estancia. En conversación con L'Estruch aparece una gran preocupación respecto a las dificultades que existen a la hora de proyectar a las artistas una vez terminado el período de residencia. Existe cierta creencia general de que

el sector no está preparado para acoger a muchos de los proyectos que nacen o se incuban en los programas de residencias, obligándolos a irse fuera de España, o permanecer dentro de un ciclo de solicitar fondos o presentarse a convocatorias. Para paliar esta situación, la Nau Ivanov ha desarrollado la Oficina de Acompañamiento a la Creación para ayudar a las artistas y compañías jóvenes a crear estructuras más sostenibles y prepararlas para el mundo de la gestión y distribución.

Elena Carmona, de Graner, nos habló de la necesidad de encontrar el equilibrio entre la continuidad de los vínculos y la relación entre artistas e instituciones y la emancipación de las artistas y la proyección de estas fuera de la institución, para que fuese un proceso sostenible y positivo para todas las partes.

Observamos que existe separación infranqueable entre los intereses de los centros de creación y los de los espacios de exhibición. Hemos visto que los centros de creación trabajan sin tener en cuenta el mercado al que saldrán los proyectos que incuban dentro de sus programas de residencia. En este sentido, entendemos que las instituciones están haciendo una selección de proyecto buscando una coherencia artística sin tener en cuenta como criterio de selección los intereses y las tendencias presentes en el mercado o los espacios de exhibición actuales. De esta forma las instituciones están de acuerdo con no interferir en los procesos creativos para dar total libertad a las artistas, una práctica que nos parece acorde con los objetivos que las instituciones nos relataron. Sin embargo, ignorar por completo el mercado, genera un problema de circuito real, en cuanto a que el trabajo producido en los centros de creación no termina de permear a los espacios de exhibición. En esta misma línea parecería ser que los espacios de exhibición no parecen mirar e interesarse por lo que los centros de creación proponen.

Para paliar esta situación de desencuentros entre los centros de creación y el mercado, hemos visto que algunos centros de creación establecen sinergias con otros espacios y con los mercados estratégicos con el fin de generar oportunidades de visibilidad y espacios de actuación a las artistas residentes. De esta forma, los centros de residencia influyen en cierta medida en el comisariado de festivales, debiendo renovar estos acuerdos anualmente. Estas acciones no parecen estar basadas en estudios sobre el mercado o sobre las necesidades de una audiencia, sino que se plantean desde la experimentación en la gestión y en el establecimiento de vínculos cercanos con programadoras y gestoras de los teatros y espacios

de exhibición. Esta metodología de trabajo, además crea una necesidad de renovar los acuerdos entre los centros año a año, sin que se produzca una transformación de base en el sistema a largo plazo, debido a esto, estas acciones tampoco nos parecen del todo sostenibles.

Desde nuestra mirada externa, recomendaremos tres acciones.

1. Creemos urgente realizar un estudio sobre quienes se encargan de las programaciones en centros de exhibición del territorio catalán: qué intereses existen, cómo llegaron a esas posiciones, cuáles son sus trayectorias.
2. Plantear estrategias de comunicación más ambiciosas, que hagan visibles a las artistas apoyadas con residencias de artes vivas fuera de los círculos profesionales. Tanto la comunicación de las residencias, como la comunicación del fallo se comunica únicamente en las redes de las propias instituciones. Pensamos que sería interesante explorar lanzar el anuncio también a través de medios populares.
3. Consideramos que el programa de acercamiento de programadores de la creación contemporánea PRO365/SISMO⁸ coordinado por el festival Sismograf es un buen referente de buenas prácticas en el ejercicio de sensibilización de programadoras y técnicas de cultura.

5.2.5 Publicación de los resultados y su justificación

Todas las estructuras comunican públicamente el fallo del jurado publicando el nombre de las beneficiarias y sus proyectos en su web y redes sociales. Con respecto a esto, cuestionamos la carencia de un proceso definido a través del cual las artistas no seleccionadas puedan conocer o solicitar una justificación del fallo. Es decir, conocer el motivo por el cual han sido rechazadas. Si bien es real que la demanda de justificación del fallo por parte de las artistas sucede muy pocas veces, cuando sucede, dar respuesta requiere un gran esfuerzo de trabajo ya que no existen protocolos para dicho trabajo. Las instituciones por lo tanto lo suelen resolver a través de un mail, en el que ofrecen un breve feedback a las artistas, justificando o explicando las razones por las que el proyecto no superó la fase de selección.

Pensando que es inviable para las estructuras redactar una evaluación de cada uno de los proyectos recibidos, se propone un sistema en el que se comparta la evaluación o se hagan

⁸ Plan de Impulso a la danza 2016-2017:
https://issuu.com/icec_generalitat/docs/pla_d_impuls_de_la_dansa

públicos las causas o cualidades a destacar de los proyectos seleccionados, permitiendo así un proceso de aprendizaje para aquellos que no alcanzan la residencia. De esta forma se genera una suerte de feedback indirecto para todas las participantes, que apela no solo a una profesionalización de las prácticas de presentación de proyectos, sino también a una transparencia de los procesos de selección. La inclusión del dossier de las artistas podría ayudar a ilustrar la literatura y referenciar los proyectos seleccionados.

5.2.6 Conclusiones respecto a las dificultades

- Una de las dificultades más mencionadas es sin duda la carencia a nivel económico que manejan las instituciones, en las que con bajos presupuestos se ven obligadas a generar programas tanto de residencias, como agendas de espectáculos. La gestión de los recursos económicos se vuelve entonces una realidad con bastantes limitantes para la mayoría de las instituciones. Así mismo vimos una dificultad por parte de las estructuras en la comunicación y en la visualización de valores añadidos por parte de programas y encuentros que se realizan para las residentes.
- Existe una problemática en la gestión total de los proyectos que reciben las instituciones. Se producen entonces dificultades a la hora de leer y procesar toda la información que llega cuando está abierto un proceso de convocatoria. Así mismo esta situación se puede ver intensificada cuando las instituciones permiten que artistas envíen proyectos fuera de los periodos de convocatorias, lo que requiere un trabajo de análisis de propuestas por fuera de la calendarización.
- Las instituciones manifiestan una preocupación o una dificultad a la hora de realizar un seguimiento de continuidad a los proyectos que forman parte de sus programas de residencias. Existe una necesidad de crear procesos de continuidad para la profesionalización de los proyectos y de generar un ámbito de las artes escénicas que esté preparado para recibir y potenciar a las artistas que salen de estas residencias.
- Hay una dificultad respecto a la devolución de los fallos cuando una artista pide una justificación. No existen protocolos para estas respuestas y muchas veces los procesos de justificación se realizan en casos específicos con pocos aportes a la comunidad de artistas.

5.3 La residencia

El estudio en profundidad del proceso de convocatorias nos ha llevado a ahondar en preguntas que tienen que ver con los procesos vividos dentro de las residencias y cómo estas se desarrollan en cada institución. En esta categoría, entonces, daremos una mirada a los beneficios que conlleva realizar una residencia y además cuál y cómo es el tipo de acompañamiento que se les ofrecen a las artistas durante su estadía como residentes dentro de las estructuras.

5.3.1 Los beneficios de la residencia

Si bien las instituciones hacen de público conocimiento los beneficios que otorgan a los proyectos seleccionados, normalmente estos quedan restringidos a la mención de los espacios con los que las artistas pueden contar, las ayudas económicas y el acompañamiento técnico, en el caso específico de ciertas categorías de convocatorias. Sin embargo, en el análisis de los beneficios nos interesa centrar la atención a aquellos beneficios colaterales de obtener una residencia y que por diversos motivos las instituciones no manifiestan a la hora de redactar las convocatorias. Hemos visto que uno de los beneficios más claros al cursar una residencia es el enriquecimiento personal de la participante. El contacto con otras artistas, las gestoras, y los técnicos generan un aprendizaje en la gestión y en la profesionalización de sus proyectos los cuales no son considerados ni tenido en cuenta a la hora de candidatearse a un proceso de residencia. Por otro lado, las entrevistadas han mencionado que en algunos casos las artistas pueden verse beneficiados de diálogos, devoluciones o feedback sobre sus procesos creativos o sus propias necesidades técnicas. Muchas veces el formar parte de una residencia te puede proyectar hacia otros programas culturales de una misma institución, ya sean estos de vínculo con la ciudadanía, la participación de publicaciones, o poder participar de talleres que suceden dentro de la institución durante el período de residencia. Sin duda existe un gran número de experiencias muy difícil de cuantificar o de medir, que deberían ser mencionadas y tenidas en cuenta por la propia institución a la hora de comunicar sus convocatorias abiertas.

5.3.2 El acompañamiento a las artistas

Acompañar los proyectos y a las artistas beneficiadas es un trabajo que se da naturalmente dentro de cualquier programa de residencia. Esto lo hemos podido constatar con todas las instituciones entrevistadas que de una u otra manera entienden que realizan un

acompañamiento. Si bien el acompañamiento puede ser algo normal en algunas de las estructuras, en algunos casos puede conllevar ciertas dificultades, vinculadas a varios motivos. Por un lado, existe una carencia o una falta de entendimiento respecto a cómo debe ser un acompañamiento, las instituciones no cuentan con manuales o guías de trabajo en las cuales se especifique el tipo de acompañamiento que se puede proveer a un residente, en tanto generen experiencias profesionalizadoras. De este modo, los procesos de acompañamiento quedan supeditados a las posibilidades no solo económicas sino de humanas o técnicas de cada estructura.

Acompañar un proyecto tiene un entendimiento dentro del campo respecto al seguimiento de los procesos de creación, en el cual se mantiene un diálogo fluido con las artistas para resolver cualquier tipo de necesidad que puedan aparecer durante la residencia. Existen aquellos centros que desde su propia gestión pueden ofrecer apoyo técnico, curatorial o artístico a las artistas. En algunos casos si existen necesidades o demandas que la institución no puede abarcar, podría haber la posibilidad de contratar un agente externo que realice el acompañamiento y resuelve estas necesidades.

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. De esta forma se trasladan prácticas propias del campo de la creación a los modelos de gestión. Si bien esto a priori podría ser un buen modelo para un acompañamiento, sería bueno preguntarse si el contar con modelos trans institucionales de acompañamiento, no ayudaría aún más a la profesionalización del sector en el cual las prácticas están estipuladas y garantizadas para todas las instituciones.

5.3.3 El transcurso de la residencia y las obligaciones de las artistas

Dada nuestras experiencias personales en el campo de las artes vivas, el arte contemporáneo y la gestión de proyectos, sabemos que muchas veces a la hora de redactar un proyecto de residencia surgen ideas e imaginarios, que luego en la práctica de investigación pueden cambiar y derivar hacia nuevos caminos. En relación con esta deriva y el cambio que pueden sufrir los proyectos residentes hemos visto que las instituciones son ampliamente flexibles y están en su mayoría abiertas a un cambio del proyecto original, durante los procesos de

residencia. Todas entienden que las artistas deben sentirse con la libertad necesaria para escuchar las necesidades del proyecto y ser apoyados por la institución. Aunque agradecen que estas transformaciones o evoluciones se comuniquen a la institución con el fin de mantenerse informadas y formar parte del proceso.

Por otro lado, ninguna estructura de las entrevistadas exige que los proyectos estén acabados al término de su residencia. Es más, generalmente las exhibiciones que se ofrecen hacer al término de las residencias las denominan “muestras en proceso”. La falta de exigencia respecto a un resultado en concreto, tiene que ver con el hecho de que la duración de un proceso de creación no es estándar y por tanto muchas veces los tiempos de residencia no permiten concretar o producir una pieza acabada. Aún, aunque no se exige ningún tipo de resultado, sí se menciona el deseo de que los proyectos puedan conseguir estrenarse en los festivales referentes (como puede ser el Temporada Alta, TNT o el Salmón) o puedan continuar a lo largo del tiempo.

En resumen, entendemos que las instituciones manejan una gran capacidad a la hora de enfrentarse a una dificultad respecto a procesos artísticos en los cuales puedan cambiar tanto los resultados, o las metodologías planteadas por parte de las artistas en sus proyectos de origen. Vale aclarar que no hay constancia en los dossiers de las convocatorias de que esta variación procesual sea posible. Nos quedaría estudiar si las artistas realmente entran en la residencia confiados de que esto podría ocurrir o si lo van descubriendo poco a poco, y a medida que se profundiza en la relación con la institución. Debido a esto, nos cuestionamos si realmente solicitar un “dossier de proyecto” es idóneo o si las estructuras debería hablar más de “presentación de intereses”, “declaración artística (del inglés artists statement)”, o “descripción y estado de proceso artístico”.

5.3.4 Conclusiones de la residencia

- Existen beneficios más allá de los mencionados por las instituciones en los textos de las convocatorias. Cada institución genera, tanto acuerdo con otros centros, experiencias de trabajo, participación en otros proyectos en los cuales las artistas residentes tienen la posibilidad de participar, pero que no son valorados a la hora de generar su comunicación. Este tipo de beneficios varía de institución a institución y año tras año dependiendo de las alianzas que se generan y el dinero con el que se

cuenta. Sería bueno entonces generar procesos y protocolos que permitan a las instituciones saber que tipo de beneficios podrán ofrecer para incrementar el valor real de la residencia.

- Acompañar es algo natural que se da dentro de cualquier proceso de residencia. De todas maneras cada modalidad varía de estructura a estructura, las cuales modifican y adaptan sus prácticas dependiendo de los proyectos residentes. La mayoría de las instituciones proponen un acompañamiento vinculado a las necesidades de las artistas y que den solución a una problemática de aspectos técnicos, artísticos o curatoriales. Sería valioso entender si generar modelos de acompañamiento sería bueno para las artistas o si las prácticas empleadas hoy por las instituciones son suficientes y dan solución a los proyectos.
- Hemos visto que no hay una relación directa entre cursar una residencia y la obligación de obtener un producto final. En este sentido todas las instituciones entienden los tiempos de creación o investigación que pueden tener los proyectos, por lo que cuando generan muestras o exhibiciones de resultados, aparecen bajo el nombre de muestras de procesos.

5.4 Los proyectos

El análisis bajo esta categoría nos permite prestar especial atención en la conformación de los jurados y comités seleccionadores. Así mismo pondremos la lupa en qué tipo de proyectos o artistas son seleccionados hoy por las instituciones para sus programas de residencias.

5.4.1 La constitución del jurado

En el análisis del formato de constitución de los jurados encontramos que existe una disparidad influenciada por el nivel financiero de cada institución. Aquellas con un presupuesto mayor suelen repetir la misma fórmula; la que la dirección de la institución que realiza la convocatoria, invita a determinadas personas expertas, basándose en criterios personales y profesionales, para que integren el comité seleccionador. Estas estructuras pueden contar con dos grupos de jurados, dividiendo el trabajo en etapas. Un primer grupo hace un filtrado, reduciendo el número de proyectos que leerá al segundo grupo conformado por miembros de un jurado externo y de la institución. La ventaja de contar con miembros del jurado invitados que conozcan la institución ayuda principalmente a seleccionar

proyectos que vayan en la línea de trabajo que esta institución plantea. A partir del diálogo hemos visto que parece ser que generar invitaciones a otros agentes externos se considera el modelo ideal para todas las instituciones si se lo pudiesen permitir.

En esta línea, también hemos visto que las instituciones que se sienten más cómodas con la gestión de todos los proyectos, son aquellas que generan un consejo asesor integrado por expertas en diferentes disciplinas. Por un lado, la creación de comités es beneficiosa ya que propone espacios de evaluación con referentes idóneos en distintas disciplinas, democratiza aún más los criterios, disminuye la subjetividad respecto a un único miembro de jurado, y propone una variabilidad en el tiempo que mantiene activo el circuito. Esta es la práctica, por ejemplo, de Oscar Dasi, director artístico de La Caldera, que anualmente cambia la plantilla del jurado, siguiendo una lista de profesionales del sector recomendadas por artistas y otras instituciones. Sin embargo, que este comité se integre por miembros seleccionados por la dirección de la institución no debe pensarse como una disminución de la subjetividad de la que se habla, ya que, si bien los proyectos no son elegidos por una única persona, el comité si es seleccionado por la institución, que bajo sus criterios decide quienes pueden ser las integrantes del jurado.

Otra práctica interesante es la invitación por parte del Teatre Lliure de invitar a programadores especialistas con acceso a recursos como es el caso de la dirección de Fira Tárrega, festival especializado en artes escénicas en la calle, para evaluar la convocatoria dirigida a apoyar proyectos de calle. De esta forma, Fira Tárrega accede a conocer todos los proyectos que se presentan a la convocatoria para luego poder tenerlos en cuenta en sus próximas programaciones. Esta acción puede ayudar en la sostenibilidad de los proyectos tras la residencia de la que hablamos anteriormente. Pero al mismo tiempo puede conllevar a una acumulación de poder institucional y una homogeneización de los criterios artísticos y estéticos del territorio, ya que el jurado invitado puede escoger apoyar únicamente a los proyectos que a él le interesará programar en el futuro; como una suerte de autofinanciación encubierta. A modo de precaución, planteamos un registro de los jurados que han participado en la selección de artistas en estructuras culturales, para poder observar la distribución en el sector cultural.

Todas las estructuras están de acuerdo en la dificultad del trabajo de selección, la responsabilidad que conlleva y el tiempo que este requiere y por eso coinciden en que debe

ser remunerado. La falta de recursos económicos que impiden pagar por esta labor es la causa por la cual algunos centros no son capaces de integrar jurados externos que varíen año a año. Este es el caso del centro cívico la Barceloneta, el cual, si bien apuesta por una democratización en la selección de proyectos, esta queda únicamente a cargo de la coordinadora del centro, solo pudiendo permitirse un ojo externo en escasas ocasiones.

Proponemos problematizar y reflexionar en profundidad en torno a los procesos de selección, con el fin de generar un ecosistema de instituciones que se beneficien del total de voces que hoy integran estas estructuras, para así dar una mayor representación y visión en la selección de proyectos. Además, sería bueno, generar intercambios y apoyos interinstitucionales para la creación de comités seleccionadores que varíen año a año y que permita una mayor democratización. La introducción de la mirada de artistas o investigadoras independientes nos parece una práctica sana para la conformación de un comité, en la que la voz de las artistas se vea representada. En este sentido destaca la propuesta de Graner a la hora de seleccionar al grupo que hará el filtrado, invitando a las dos asociaciones profesionales de la danza (Asociación de Profesionales de Danza de Catalunya y Asociación de Compañías Profesionales de Danza de Catalunya) a escoger dos de los tres miembros del jurado inicial.

Es importante referenciar el modelo de selección de proyectos de el Konvent. En su modelo, todas las artistas que gestionan el espacio, las que habitan y las artistas en residencia son las que participan del proceso de selección. Para este proceso, en el gran comedor del espacio instalan una pantalla donde se proyectarán los dossiers uno a uno, y sobre los cuales las asistentes debatirán sobre si son elegidos o no. El grupo seleccionador no es escogido, sino que todas las personas interesadas en participar en él pueden acercarse a la mesa y debatir sobre los proyectos recibidos distendidamente. La independencia de esta estructura le permite transformar la selección de artista en un evento social y de aprendizaje colectivo.

5.4.2 Las metodologías empleadas en la evaluación

A la hora de analizar las metodologías utilizadas para la evaluación y estudio de los proyectos, descubrimos que las estructuras ven que el sistema de puntuación no es el ideal a la hora de seleccionar un proyecto. Aunque muchas han trabajado con este sistema en el pasado, finalmente han dejado de utilizarlo y se han pasado a un sistema narrativo o conversacional.

Uno de los grandes motivos que hemos visto por los que se ha descartado el sistema de evaluación por puntuación⁹ es que, tras puntuar los proyectos, durante la conversación, el jurado solía reajustar las puntuaciones para que se adaptasen a un deseo colectivo y consensuado. Las puntuaciones entonces se desvelaban como una máscara a la subjetividad del debate. Todas las instituciones reconocen cierto nivel de subjetividad inevitable en la elección de artistas anualmente, aunque en muchos casos cuesta poner en palabras o explicar de qué se tratan estos criterios subjetivos. Aun así, ninguna parece hacerlo notar en la convocatoria, al contrario, la formulación de esta suele expresar objetividad. Cabe preguntarse cómo poder trabajar desde esta subjetividad para conseguir resultados justos para todas las partes, sin perder la calidad de las residencias y de los proyectos seleccionados.

En este sentido, para las artistas, es difícil entender y mejorar como trabajar sus dossiers debido a que no tienen información real sobre la que basarse. Como hablamos anteriormente en relación a la reclamación del fallo, insistimos en que el redactar al menos una literatura sobre los proyectos seleccionados ayudaría a evidenciar criterios y a compensar la inevitable subjetividad en estos procesos.

5.4.3 Proyectos y artistas seleccionadas

Cuando preguntamos por el tipo de proyectos o artistas que buscan las instituciones, encontramos que existe una amplia variedad de respuestas. Estos van desde proyectos de artistas consolidadas o con una experiencia de trabajo, un número mínimo de proyectos ejecutados en festivales u otras residencias, proyectos que presenten relación con las categorías de las convocatorias como pueden ser: artes vivas, artes escénicas, artes del cuerpo, teatro, circo, artes de calle, etc. Sin embargo, hay dos respuestas que se han repetido en casi todas las entrevistas. Por un lado, están aquellas instituciones que manifiestan una búsqueda de proyectos y artistas que no tienen cabida o espacio en otros centros de creación, sin evaluar tanto la calidad del proyecto o la trayectoria de las artistas. Para esta selección se basan principalmente en una propuesta sólida en la que las artistas demuestran líneas claras de trabajo, pero no necesariamente que cuenten con un gran número de espectáculos o piezas

⁹ Por “evaluación por puntuación” entendemos al modelo de valoración de proyectos está supeditado a una serie de indicadores o criterios asociados a un puntaje. Los proyectos ganadores serían aquellos cuya media de todas sus puntuaciones fuese superior a la del resto de proyectos. En este formato de evaluación podría existir también una puntuación de corte, es decir, que los proyectos que no la superasen no podrían percibir la ayuda aun superando en puntaje a muchos otros proyectos. Este es el sistema utilizado sobre todo en subvenciones públicas.

creadas. El otro tipo de proyectos mencionados son aquellos que tienen que ver con propuestas innovadoras, con calidad artística, que se proyecten en el futuro y el campo artístico más allá del tiempo de residencia. En general, podemos decir que entre todas las estructuras entrevistadas consiguen abarcar un amplio espectro creativo.

5.4.4 Documentación requerida

Hemos visto que cada estructura pide un número o tipo diferente de documentación a la hora de lanzar una convocatoria, sin embargo, existe un patrón con algunos documentos que se repiten entre convocatorias de distintas instituciones. En relación a estos documentos, ninguna de las estructuras parece estudiar realmente el CV de las artistas, aunque la mayoría lo piden en la convocatoria. Nos preguntamos cuál es la necesidad de demandarlo y si se podría ahorrar el proceso de presentación de este documento. Otros documentos presentados por las artistas son los dossiers, cartas de motivación, y un proyecto a desarrollar durante el período de residencia. En este sentido la totalidad de instituciones menos el Konvent, están de acuerdo con que prime la calidad de un buen proyecto, en el cual exista un entendimiento claro del proceso que pretenden desarrollar las artistas dentro del espacio de residencia. El Konvent, sin embargo, centra su interés por la carta de motivación presentada por las artistas, ya que a través de ella pueden entender las razones por las que un artista está pidiendo ser parte de la residencia.

Sería interesante repensar las documentaciones solicitadas para generar procesos más dinámicos, sostenibles y de menor trabajo tanto para las artistas como para las instituciones que deben leerlos. Cabe estudiar si es posible generar una herramienta que permita sistematizar y unificar el tipo de documentación para todas las instituciones, de las que estas puedan echar mano a medida que surjan sus necesidades. En este sentido habría que analizar si el hecho de la unificación generaría protocolos y formas de trabajo iguales que tiendan a homogeneizar procesos y puntos de vistas, los cuales terminan produciendo un estancamiento del sector en vez de potenciar los procesos hacia lugares de sostenibilidad, innovación y mayor claridad como sería de esperar.

5.4.5 Conceptos y lenguaje utilizado

Para el estudio hemos profundizado en cuatro conceptos que constatamos se utilizan mucho dentro del sector. Estos conceptos tratan las ideas de proyecto de investigación, trayectoria, artista emergente y la noción comisariado o curaduría. Para poder mapear estos términos pedimos a nuestras entrevistadas que los definieron y como era de esperar hemos encontrado tantas definiciones como instituciones. Si bien a priori pueden entreverse ciertas similitudes en la definición de los términos, queda por hacer un ejercicio real de ajuste o igualación de terminologías. En este caso queremos destacar la iniciativa emprendida por la Nau Ivanow en el 2017 de generar una definición conjunta de que es una residencia artística en el contexto de las Jornadas Internacionales EXIT 2017 que mencionamos al principio de este documento. Durante aquellas jornadas participaron alrededor de treinta artistas y gestoras que consiguieron consensuar la definición de residencia artística. Definición que sigue presente en la comunidad profesional y que ha influido en la gestión de nuevas estructuras.

Creemos que llegar a consensos en el lenguaje es muy beneficioso y aumenta el nivel de efectividad de los procesos de las instituciones, así como ayuda a las artistas a relacionarse con ellas. Siguiendo este ejemplo, proponemos un ejercicio de definir cada uno de los cuatro conceptos propuestos en las entrevistas, derivadas de las respuestas que las instituciones nos han dado. No son definiciones concluyentes, sino una invitación para abrir el debate y pensarlas conjuntamente:

- Proyecto de investigación (en artes vivas): fase del proceso creativo, anterior al proceso de producción. Plantea un marco teórico, una metodología de trabajo, hipótesis o área de interés sobre la que documentarse, inspirarse o nutrirse sin la obligación de que de este proceso surja una pieza concreta.
- Trayectoria: recorrido vital que define a una artista o colectivo. Es la acumulación de experiencias, no necesariamente relativas al número de proyectos realizados o actividades que le prestigian, que van formulando un lenguaje propio hasta hacerlo cuajar. El valor de la trayectoria reside en la coherencia de este lenguaje.
- Artista emergente: dicese de una artista que comienza una trayectoria hacia su profesionalización y sostenibilidad en un contexto nuevo, o que se permite permanecer en un espacio creativo desconocido. Puede necesitar acompañamiento externo. Artista emergente no se refiere necesariamente a una edad temprana, ni al número de producciones que ha realizado.

- Comisariado: ensamblaje de proyectos o artistas dentro de un contexto determinado y vinculados por una conceptualización o problematización teórica. La curadora es la persona encargada de hilvanar todos los mundos en uno solo, así como cuidar y acompañar el proceso y resultado de este encuentro.

En oposición a programación, referido a una selección de proyectos o artistas siguiendo una lógica gestora, sin proponer una coherencia conceptual entre ellos.

5.4.6 Conclusiones respecto a los proyectos y sus procesos de selección

- Sobre la constitución del jurado hemos visto que existen diferentes modalidades y que estas dependen principalmente de los recursos económicos con los que cuentan las instituciones para poder pagar por este trabajo. En este sentido vimos que existen dos tipos de instituciones respecto a sus jurados, aquellas que pueden generar etapas de evaluación integradas por distintos miembros de un jurado; un primer jurado que realiza un filtro y una preselección de proyectos y luego el jurado final que seleccionará los ganadores. Por otro lado, las instituciones que se ven imposibilitadas a contratar o trabajar en sinergias, y que los miembros del jurado se integran únicamente por el director o el programador a cargo de la estructura. Así mismo se destaca el trabajo del Konvent quien propone una forma de trabajo abierta a todas las artistas residentes de la institución y donde se realizan jornadas de trabajo para la selección de los proyectos que participarán de las residencias.
- Para la selección de proyectos las instituciones han dejado de lado el sistema de puntuación y han pasado a ocupar sistemas más narrativos o de tipo conversacional. Todas las instituciones reconocen un factor subjetivo inevitable en la elección de las artistas, aunque en muchos casos cuesta poner en palabras o explicar cómo son estos criterios subjetivos. Se plantea de esta forma una dualidad entre la objetividad y las subjetividades a la hora de la selección final de proyectos.
- Respecto a los proyectos que se seleccionan, principalmente se han mencionado aquellos que se presentan con una coherencia y una fundamentación clara del proceso que pretenden recorrer. Aquellos que tienen una propuesta creativa y que se diferencia claramente de otras propuestas, y aquellos que si bien son coherentes y están bien formulados no encuentran lugar en otras instituciones o espacios de creación. En definitiva, la propuesta de proyectos podría decirse que es muy amplia,

pero debería estudiarse en mayor profundidad esta selección para poder conocer el perfil real de los proyectos que hoy forman parte de las residencias.

- Si bien la documentación requerida para postular a una residencia puede repetirse de una institución a otra, no existe un acuerdo transversal entre las instituciones que permita economizar los procesos a las postulantes. Nos preguntamos cómo poder generar un sistema que sea común y que ayude tanto a artistas como a instituciones en los procesos de envío, recepción y gestión de los proyectos.

5.5 Logística

Bajo el término de logística se analiza la forma de trabajo que tienen las instituciones a la hora de lanzar sus convocatorias. Tendremos en cuenta que tipo de sistemas o herramientas utilizan para la gestión de los proyectos y para el trabajo que se vincula con procesos de gestión.

5.5.1 La calendarización y los períodos de convocatorias anuales

Organizar los calendarios de trabajo es un desafío a los que se enfrentan las instituciones año tras año. En el diálogo con todas las estructuras hemos visto que tanto públicas, privadas, como híbridas, organizan su calendario de actividades dentro de un año natural, es decir, comenzando en enero y terminando en diciembre. Si bien esto parece ser un denominador común, no parece existir un calendario transversal a todas las instituciones, ni que estas manejen los calendarios del sector. Esto genera que las instituciones no puedan ubicar su proceso en relación a otros procesos o eventos profesionales del sector, y asegurarse que las fechas estén organizadas de una forma coordinada a lo largo del año. Sin embargo, en algunos casos sí es cierto que algunas las estructuras se mantienen al día de los procesos de aquellas estructuras similares y suelen compartir información que les resulta relevante. Ejemplo de ello es el caso de La Caldera y Graner, cuyas convocatorias se lanzan cercanamente entre los meses de septiembre y octubre, haciendo que gran parte de los dossiers que reciben coincidan. Así, en un trabajo interno se informan mutuamente de qué proyectos apoyarán antes de que esta información se haga pública para no coincidir en sus selecciones.

Aun así, la ubicación en el año de estos procesos sólo sigue una lógica interna de la propia estructura, y en algunos casos supeditada a la administración financiadora. Esto quiere decir,

que las estructuras cuyo presupuesto depende de la administración pública debe esperar a que esta apruebe los presupuestos del año siguiente para poder diseñar y luego lanzar su convocatoria.

Respecto a la duración de las residencias, hemos visto que el plazo más largo ofrecido para cursar una residencia es bianual, pero el número de plazas ofrecidas en este formato es muy limitado y no todas las instituciones lo ofrecen. En el caso de Garner se ofrece una, y la Nau Ivanov una también. Aunque sí es cierto que todas aclaran que tras el paso por sus espacios suelen establecer una estrecha relación profesional con las artistas que perdura en el tiempo. Esta relación puede resultar en invitaciones a actuar, participar de talleres, proyectos de barrio o poder solicitar espacio de manera directa sin tener que pasar por el proceso de convocatoria nuevamente.

Sería interesante entonces, poder dedicar tiempo a un estudio del calendario anual de convocatorias de todo el territorio catalán, o incluso del territorio español, que permitiese a las estructuras organizarse transversalmente. Ahora mismo, al no existir unas fechas o temporadas fijas de solicitud, las artistas están a la merced de que los procesos de convocatoria coincidan con los suyos propios. No pudiéndose proyectar en el año en base a las posibilidades de oferta. Otro de los riesgos es que las fechas coincidan con otras fechas clave, como por ejemplo las fechas de un festival, lo cual provocaría que artistas no puedan atender a los eventos por necesitar el tiempo para preparar sus solicitudes. Buscamos pues evitar que surjan periodos saturados de oportunidades, o que coincidan con festivales o eventos importantes, contra-programándose.

5.5.2 Herramientas digitales para la gestión de la convocatoria

Los recursos digitales y las herramientas de gestión, son ayudas fundamentales a la hora de trabajar con procesos tan largos y que requieren de muchas etapas como las convocatorias abiertas en las artes. Hemos visto que existe un uso generalizado de las herramientas ofertadas por google, como el diseño de los formularios con la herramienta google form, que permite a las instituciones centralizar toda la información. Junto al uso de estos formularios muchas instituciones piden ampliar información adjuntando PDF o archivos de tipo Word, que luego son gestionados por algún miembro de cada institución encargado de recepcionar los proyectos. Si bien las instituciones no visualizan otras formas de trabajar, y estas

conformes dentro de todo con las herramientas que han podido desarrollar, existe una de las entrevistadas que ha dado un paso más con respecto a esta labor. El Teatre Lliure cuenta con un software específico, Theatron, desarrollado para las artes escénicas que no solo le permite gestionar sus procesos de convocatorias, sino que además cuenta con un administrador de todos los espacios escénicos con los que cuenta el teatro, permite el acceso a calendarios de actividades compartido con todo el equipo humano que trabaja en el Lliure, entre otras acciones. El software en mención, ha sido calificado como un agilizador en los procesos de gestión por parte del equipo del Lliure que hemos entrevistado.

Para poder conseguir más autonomía en este tipo de procesos, sería interesante poder desarrollar una plataforma específica para el sector y en diálogo entre las estructuras interesadas. Para asegurarse una continuidad en el tiempo y cierta independencia, al no depender de empresas privadas o subcontratadas. En este sentido, el trabajo avanzado por El Graner en el proyecto Argés podría facilitar mucho este emprendimiento.

5.5.3 Sobre la mejora de los procesos

Todas las estructuras entrevistadas están de acuerdo en que el proceso de solicitud de residencias de artes vivas podría ser tediosos para las artistas y han intentado, y siguen intentando, diseñarlas de tal manera que al artista no le suponga mucha carga de trabajo. Aun así, al poner una mirada global sobre todas las convocatorias, descubrimos que las pequeñas y grandes diferencias entre unas y otras pueden generar una carga de trabajo extra inesperada. Las artistas deben no solo traducir su proyecto artístico a un lenguaje institucional accesible, sino que también adaptar sus dossiers a cada una de las instituciones y modalidades, cada vez que solicitan su apoyo.

El Teatre Lliure ha incorporado directamente en el formulario de sus últimas convocatorias un apartado para que las candidatas escriban recomendaciones sobre cómo mejorarla para el año que viene, una práctica poco habitual pero que resulta muy útil para tener la visión externa de la convocatoria. En paralelo a este tipo de estrategias, es habitual que los procesos vividos dentro de los distintos programas de residencias ofertados, generen vínculos fuertes entre las estructuras, las gestoras y las artistas que se terminan convirtiendo en compromisos de apoyo mutuo a futuro. Esta cercanía y confianza entre artistas e institución permite espacios de crítica constructiva. Todas las estructuras mejoran sus procesos anualmente, y

estas mejoras puntuales provienen en parte del diálogo que se establece con artistas y gestoras. Pero, dado que estas conversaciones se producen de forma casual, no se tiene registro del pensamiento detrás de cada mejoraría, que es particular de cada estructura. Por tanto, el trabajo hacia una mayor eficiencia de los procesos de convocatoria no es uniforme entre las estructuras. Por otro lado, los equipos detrás del diseño de los procesos tampoco tienen tiempo para mantenerse al día de los cambios en las convocatorias de las estructuras parejas y tampoco existe actualmente un espacio de encuentro en el que puedan compartir preocupaciones y hallazgos (exceptuando el iniciático encuentro de fábricas de creación). En consecuencia, aunque todas las estructuras trabajan por la mejora del sector, carecen de una estrategia común para que esta mejoría sea transversal y global.

En este sentido, vemos interesante la creación de una figura externa estable que hiciese el trabajo de investigación por las instituciones, absorbiendo la carga de trabajo que esto conlleva y que se ha demostrado que las instituciones no se pueden permitir. Este rol se encargaría de analizar los procesos de las instituciones anualmente, redactar informes resumidos para la actualización de los equipos y lanzar propuestas de mejora común.

5.5.4 Conclusiones sobre la logística de las convocatorias

1. La organización de las actividades por parte de las instituciones se adapta a un calendario anual desde enero a diciembre. Normalmente no existe un diálogo con otras instituciones para aunar calendarios y trabajar de forma conjunta.
2. La duración de las residencias varía mucho de una institución a otra, pero hemos visto que las más largas tienen una duración de dos años.
3. Existe un uso generalizado de la herramienta google form, para los procesos de postulación, donde las instituciones piden que se adjunten archivos de tipo pdf o word además de los campos que deben completar las artistas. El uso de herramientas como Theatron (utilizado por Teatre Lliure), ha demostrado una mayor satisfacción a la hora de gestionar todos los proyectos y compartirlos con los miembros ya sea de jurado o del equipo.

6 Resumen de recomendaciones y cuestionamientos finales

Este capítulo presenta a modo esquemático las distintas recomendaciones que fuimos proponiendo durante el análisis de la entrevista en cada uno de los apartados anteriores centrados en las categorías de análisis. En general, propone una manera de convertir la gestión de las convocatorias abierta en instancias pedagógicas que favorezcan el desarrollo del sector. Que la burocracia pase de ser un trámite a ser una acción enriquecedora para todas las partes. Para entenderlo en profundidad, si bien el lector podrá acceder a una comprensión general de las recomendaciones, se recomienda leer el capítulo del análisis para entender el origen de las mismas. Así mismo, se presentan una serie de cuestionamientos o preguntas que surgen a partir del análisis y se proponen como parte del debate que resulta del estudio realizado.

- Respecto a las colaboraciones entre instituciones, recomendamos la creación de un manual de prácticas que permita estandarizar los procesos de trabajo. Así mismo creemos que deben pensarse metodologías de trabajo transversales a las instituciones sin importar la dirección que esté a la cabeza de las mismas, para permitir continuidad en el tiempo.
- Respecto a la sostenibilidad y continuidad de los proyectos, proponemos un programa piloto entre instituciones que puedan sumar sinergias para potenciar y profesionalizar proyectos. Generar y un proceso de continuidad entre dos o más instituciones que puedan potenciar así un proyecto dándole continuidad en el tiempo.
- En relación a los procesos de evaluación de los programas de residencia, proponemos un sistema de estudio de indicadores que por un lado recolecte información desde los propios proyectos presentados, que permita a las instituciones repensar sus programas y adaptarlos a las necesidades del sector. Estos indicadores tienen que ver con, el número de proyectos que se presentan, el tamaño de los presupuestos requeridos por las artistas, la edad y procedencia de las postulantes, la temática de los proyectos, la calidad y profesionalidad de los proyectos recibidos, la territorialidad y origen de las artistas que se presentan, y por último un estudio de género e interculturalidad.
- Sobre la selección de proyectos creemos importante realizar un estudio en profundidad de quienes son los encargados de generar las programaciones y la selección de los proyectos.

- Respecto a la devolución de los fallos y la transparencia en la selección de proyectos, creemos que sería muy beneficioso la creación de un documento público que explicara los criterios utilizados para la selección de los proyectos ganadores. Esto serviría como ‘feedback’ para todos los proyectos presentados, de los cuales las artistas no seleccionadas podrían aprender y ayudarse para futuras convocatorias, incentivando entonces una profesionalización del sector.
- Respecto a los acompañamientos nos preguntamos si sería bueno generar modelos o compartir procesos interinstitucionales, que permitieran compartir metodologías y formas de trabajo. O si es mejor que cada estructura tenga sus propias modalidades poniendo en riesgo la calidad y posibilidad de que se realicen los acompañamientos para las artistas.
- En relación al cambio que puede sufrir un proyecto dentro de los programas de residencia, nos preguntamos si es fortuito que dentro de la documentación que las instituciones exigen a la hora de presentar un proyecto, se encuentre un dossier, o si es mejor hablar de un documento de intereses, o de la declaración artística.
- Sobre los jurados y comités seleccionadores creemos que sería bueno generar alianzas entre instituciones para la creación de comités que puedan variar año a año. Esto daría una mirada más democrática. Nos preguntamos también si sería conveniente incluir artistas y gestoras externas dentro del jurado que aporten nuevas miradas en la selección.
- Respecto a la documentación requerida en la convocatoria, pensamos que sería interesante generar una plataforma común que permita unificar y sistematizar ciertas documentaciones, como ser datos y CV de las artistas.
- Respecto a los términos y conceptos utilizados para la definición de categorías de presentación creemos que llegar a consenso del lenguaje podría ayudar a aumentar el nivel de efectividad en la comunicación entre instituciones y artistas.
- Sobre el calendario anual del sector de las artes vivas, creemos que realizar un estudio de las calendarizaciones del sector ayudarían a sistematizar los procesos de alianzas que podrían darse. Del mismo modo que ayudaría a sistematizar y vincular procesos de convocatorias, de residencias y fechas de

festivales y ferias. Todo esto con el fin de potenciar el sector y la carrera de artistas.

- En definitiva, creemos que la creación de un sistema interconectado entre las instituciones puede favorecer en los procesos, generando sinergias, ahorrando recursos y tiempos. Esto propone cierta autonomía del sector, que asegure una continuidad en el tiempo. En este sentido la creación de una figura externa a una institución en concreto, sería fundamental para la gestión, la continuidad y la permanente investigación dentro del sector de las artes vivas.

7 Consideraciones finales

Hemos presentado un recorrido de análisis y de conclusiones en cada uno de nuestros apartados. Así mismo cada uno de estos, presenta una serie de recomendaciones o sugerencias que podrían adoptar tanto las instituciones de forma individual, o como colectivo para potenciarse como un sistema productor y gestor de espacios para la creación.

Proponemos entonces una serie de consideraciones finales que puedan ser útiles para todas las instituciones.

En el estudio de otras formas de crear convocatorias referentes a espacios de creación y de residencia hemos dado con algunos modelos implementados por otras organizaciones o centros que creemos pueden servir como fuente de inspiración.

- Madrid en Crudo: una herramienta creada en el ayuntamiento de Madrid bajo el mandato de Manuela Carmena para gestionar la cesión de espacios de ensayo en los centros culturales de la ciudad. Dado que eran centros culturales sin recursos ni personal para llevar una gestión de calidad de unas residencias artísticas, la institución se decantó por un sistema que no requería de convocatoria. Las artistas solo tenían que solicitar un espacio y un periodo de tiempo por mail, mandando información básica del proyecto (que no sería valorado, solo registrado) y la institución se encargaba de encontrar los espacios disponibles: <http://masdearte.com/especiales/madrid-en-crudo/>
- El festival *Korber Studio fjungue Regie* de Hamburg comenzó a trabajar con un formato de deliberación del jurado abierto. Tras las presentaciones de todas las piezas a

concurso dentro del festival, en escena se instalaba el jurado que mantenía el debate sobre las piezas con el público observándoles, sin poder intervenir:
<https://www.koerber-stiftung.de/koerber-studio-junge-regie>

- El festival de danza Cumplicidades de Lisboa, en colaboración con el espacio de creación AADK en Murcia, lanzaron una convocatoria de residencia grupal en el año 2017. Un jurado compuesto por las organizaciones de ambas estructuras hacía un primer filtrado de 25 artistas. Estas 25 recibían los dossiers de todas ellas y debían escoger a las cuatro artistas con las que les gustaría disfrutar de la residencia. Las más votadas saldrían seleccionadas sin intervención de las dos estructuras:
https://www.accioncultural.es/es/cumplicidades_2018_festival_internacional_danza_contemporanea_lisboa

Así mismo consideramos importante compartir cierta bibliografía que encontramos interesante y que puede potenciar el trabajo que hoy día se lleva adelante en las estructuras de las artes vivas.

- La Federación Española de Compañías de Danza de España Estudio encargó a Eva Moraga realizar el siguiente estudio sobre compañías residentes en teatros:
http://feced.org/wp-content/uploads/2016/10/Inf_Impulsando_ProgCiasResid_DEF_20161107.pdf
- La feria de artes escénicas Mercantes lanzó el siguiente comunicado abogando por hacer que el sector comience a crear sinergias en red sólidas:
<https://www.mercartes.es/wp-content/uploads/2021/03/DECLARACION-DE-MERCARTES.pdf>
- En este artículo, Jinghua Qian, pone en cuestión el sistema de convocatorias que ha poblado el sector del arte en los últimos años y se plantea que otras opciones hay:
<http://unprojects.org.au/magazine/issues/issue-14-2/jinghua-qian/>

8 Fuentes bibliográficas

Flick, U.

(2007) “Introducción a la investigación cualitativa”. Morata, Madrid, España.

Jara Hollidya O.

(2013) “La sistematización de experiencias. Práctica y teoría para otros mundos posibles”. CINDE, Bogotá, Colombia.

Oxman C.

(1998) “La entrevista de investigación en ciencias sociales”. Eudeba, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina.

9.1 Anexo I Cuestionario empleado en las entrevistas

CUESTIONARIO

Esta entrevista tiene como objetivo revelar información normalmente no conocida sobre el funcionamiento de las convocatorias públicas, al tiempo que propone generar un debate crítico en torno a estas.

Esta entrevista se realizará a través de una videollamada y será grabada.

1. ¿Cuáles son los objetivos de vuestra institución y cómo éstos se satisfacen a través de la convocatoria pública?
2. ¿Con qué problemas os encontráis a la hora de iniciar el proceso de convocatorias en las distintas fases?
3. ¿Qué porcentaje anual de vuestros recursos de actividad son destinados a la convocatoria y cuáles son las razones que os impulsan a distribuir vuestros fondos de esta manera?
4. ¿Qué tipo de beneficios lleva consigo la residencia más allá de los anunciados en la convocatoria?
5. ¿Qué tipo de acompañamiento proponéis para los proyectos o artistas seleccionados?
6. ¿Puede un proyecto beneficiarse a posteriori tras haber sido rechazado?
7. ¿Cómo programáis vuestra convocatoria en relación al calendario anual del sector (otras convocatorias, eventos, la producción de las artistas...)?
8. ¿Qué tipo de alianzas o sinergias estableceis con otras instituciones a través de vuestra convocatoria?
9. ¿Qué tipo de software o herramientas utilizáis para diseñar y gestionar la convocatoria?
10. ¿Podrías describir al tipo de artista que buscáis a través de la convocatoria? ¿Y qué tipo de proyectos?
11. ¿Qué criterios se toman anualmente para seleccionar al jurado que evaluará los proyectos?
12. ¿Qué criterios objetivos, y qué circunstancias subjetivas, son clave a la hora de que un artista consiga el apoyo de vuestra institución?
13. ¿Cómo gestionáis si un artista decide realizar un proyecto diferente al que presentó?
14. ¿Qué información tienen las usuarias para poder reclamar el fallo del jurado y cuál es el proceso para llevarlo a cabo?
15. En la convocatoria solicitáis dossier de proyecto, carta de motivación y currículum. De toda esta información, ¿Qué porcentaje de relevancia toman unos factores sobre otros?
16. ¿Qué criterios seguís y qué datos estudiáis para valorar el éxito de la convocatoria a lo largo de los años?
17. ¿Con qué dificultades puede encontrarse un artista a la hora de presentarse a vuestra convocatoria?

18. ¿Cómo definirías los siguientes términos?

a. Proyecto de Investigación

b. Artista Emergente

c. Trayectoria

d. Comisariado o curaduría

19. ¿Qué otros formatos de convocatorias conoces?

20. ¿En qué aspectos crees que vuestro sistema de convocatorias podría mejorar?