



(Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Aragón)

**JORNADAS DE DEBATE:**

***“Lo público y lo privado en las artes escénicas.”***

**24 y 25 de Marzo de 2009.**



**ARES**

**(Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Aragón).**

**JORNADAS DE DEBATE:**

## *Lo público y lo privado en las artes escénicas*

**24 y 25 de Marzo**

Los nuevos tiempos piden nuevos modelos para la gestión de las Artes Escénicas. En las últimas décadas las políticas institucionales han afianzado la gestión pública y paralelamente el sector privado ha experimentado un fuerte crecimiento. Esta convivencia pide una revisión especialmente en el marco de una crisis económica como la actual.

El debate está abierto y la necesidad de clarificarlo es lo que nos mueve a realizar estas jornadas.

Intentar la creación de un nuevo modelo de relación entre lo público y lo privado, para posibilitar unos cauces que superen las desconfianzas entre ambos sectores de las artes escénicas.

La apertura de lo público y lo privado a nuevas formas de financiación, de gestión de los espacios, de producción, etc.

Muchos elementos en juego que deben establecer nuevas formas de trabajo para un buen funcionamiento del sector.

Hemos querido contar con otras miradas, para oír y analizar lo que se hace en otras comunidades del estado español.

Participantes:

### **LO PRIVADO**

Vicepresidente de **FAETEDA** (Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza), Don Jesús Cimarro.

Representante de **ACTA** (ASOCIACIÓN DE EMPRESAS DE ARTES ESCÉNICAS DE ANDALUCÍA) Don Sergio Casado Otero.

Representante de la Asociación de Empresas de Teatro de Murcia **MURCIA A ESCENA** (ASOCIACIÓN DE EMPRESAS PRODUCTORAS DE ARTES ESCÉNICAS DE LA REGIÓN DE MURCIA) Don Nacho Vilar.

Presidente de la Asociación de Empresas de Teatro de Castilla León **ARTESA** (ARTES ESCÉNICAS ASOCIADAS DE CASTILLA Y LEÓN) Don Jacinto Gómez

Presidente de la Asociación **EXTREMADURA TEATRAL**, Don Javier Leoni.

Vicepresidente de las Asociación de Empresas de Teatro de Galicia, **ESCENA GALEGA** (ASOCIACIÓN DE EMPRESAS DE ARTES ESCÉNICAS DE GALICIA)

Don Xosé M. Rabón

### **LO PÚBLICO**

Subdirectora General de Teatro del Ministerio de Cultura, Doña Sonia Postigo.

Director General de Cultura del Gobierno de Aragón, Don Ramón Miranda.

Consejero de Cultura y Grandes Proyectos del Ayto. de Zaragoza, Don Jerónimo Blasco.

Director General de Cultura del Ayto de Zaragoza, Don Miguel Zarzuela.

Subdirector Gerente para la Coordinación de las Artes Escénicas y Musicales de la Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Don Antonio Navajas.

Director General de Cultura de Murcia, Don Antonio Martínez.

Director General de la Agencia Galega de Industrias Culturales.

Don Miguel Martín.

## **OTRAS ACTIVIDADES**

Conferencia / Coloquio: Toni Benavent

***Las dualidades en las artes escénicas: producir/exhibir, grande/pequeño, público/privado.***

Conferencia / Coloquio: Gachi Pisani: ***Lo público y lo privado en la danza. La creación de las asociaciones de empresas.***

Conferencia / Coloquio: Robert Muro

***Procesos de privatización y Cultura: El desfuncionizador que la desfuncionarizare, buen funcionizador será.***

Días y Lugar de las Jornadas:

**Día 24 y 25 de Marzo.**

**Nuevo Teatro Arbolé**

Parque del Agua Luis Buñuel-Paseo del Botánico, 5

## **DÍA 24 DE MARZO**

**10:00h** Presentación de las Jornadas:

Subdirectora General de Teatro del Ministerio de Cultura,

Doña Sonia Postigo.

Director General de Cultura del Gobierno de Aragón,

Don Ramón Miranda.

Consejero de Cultura y Grandes Proyectos del Ayto de Zaragoza,

Don Jerónimo Blasco.

Presidenta de Ares, Doña María López Insausti.

**11:00h** La Situación en Castilla y León y Extremadura.

Representante de **ARTESA**, Don Jacinto Gómez.

Presidente de la Asociación **EXTREMADURA TEATRAL**, Don Javier Leoni.

**12:00 - 12:30h** Pausa café.

**12:30 - 13:30h** La situación en Galicia

Director General de **AGEDI**, Don Miguel Martín.

Vicepresidente de **ESCENA GALEGA**, Don Xosé María Rabón.

Pausa comida.

**16:00 - 17:00h** Conferencia / Coloquio.

Toni Benavent: *Las dualidades en las artes escénicas: producir/exhibir, grande/pequeño, público/privado.*

**17:00-18:00h** Conferencia / Coloquio.

Gachi Pisani: *Lo público y lo privado en la danza. La creación de las asociaciones de empresas.*

## **DÍA 25 DE MARZO**

**10:00h-11:00h** Director General de Cultura del Ayto de Zaragoza, Don Miguel Zarzuela.

Vicepresidente de **FAETEDA** (Federación Estatal de Asociaciones de Empresas de Teatro y Danza), Don Jesús Cimarro.

**11:00h-12:00h** La situación en Andalucía

Subdirector Gerente para la Coordinación de las Artes Escénicas y Musicales de la Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, Don Antonio Navajas.

Representante de **ACTA**, Don Sergio Casado Otero.

**12:00h-12:30h** Pausa café.

**12:30-13:30h** La situación en Murcia

Director General de Cultura de Murcia, Don Antonio Martínez.

Representante de **MURCIA A ESCENA**, Don Nacho Vilar.

Pausa comida.

**16:00-17:00h** Conferencia / Coloquio

Robert Muro: *Procesos de privatización y cultura: el desfuncionizador que la desfuncionarizare, buen funcionizador será.*

**17:00h-18:30h** Mesa de debate.

# **I JORNADAS DE DEBATE: LO PÚBLICO Y LO PRIVADO EN LAS ARTES ESCÉNICAS**

**1º DÍA (24 DE MARZO 2009)**

**MARÍA LÓPEZ INSAUSTI, Presidenta de Ares:**

Buenos Días, gracias a todos por venir. Como muchos de vosotros ya sabréis, ARES es la asociación de empresas de artes escénicas de Aragón, y desde un principio nos marcamos un objetivo prioritario e inmediato que era consensuar entre todos, empresas, artistas, técnicos de cultura, y administraciones públicas; las líneas maestras de una política cultural que permita el crecimiento y la profesionalización de todos los sectores relacionados con nuestras artes. Con estas jornadas queremos establecer un vínculo entre todos a través del diálogo. Para llegar a acuerdos, y para negociar los desacuerdos. Es lógico y necesario que sea así, porque al final a todos nos une un mismo objetivo que es posibilitar la creación escénica y hacerla llegar al público en las mejores condiciones posibles. Hemos elegido para estas primeras jornadas, esperamos que haya más, el tema de lo público y lo privado porque creemos que estamos en un momento muy especial. Durante los últimos años, las últimas décadas, las administraciones públicas han ido creando infraestructuras y redes; convirtiéndose en productores, patrocinadores y clientes de las artes escénicas. Paralelamente, las compañías han ido profesionalizando su manera de trabajar hasta convertirse actualmente en empresas culturales, que se financian en parte de ayudas públicas pero sobre todo de la venta de sus productos de sus espectáculos en mercados públicos y privados. Este crecimiento de las estructuras, y el grado de complejidad que ambos han alcanzado, administraciones y empresas, nos lleva a plantearnos un nuevo modelo de convivencia. Y hace urgente resolver ciertos temas que espero que entre todos, estos días, podamos plantearnos. Para adentrarnos en este dialogo, hemos elegido a representantes de las administraciones públicas y de las empresas privadas que a lo largo de estos dos días vendrán aquí para enseñarnos sus experiencias como Castilla y León, Extremadura, Madrid, Galicia, Andalucía, Murcia y Valencia. Queríamos, nos parecía importante, además de conocer nuestra situación, escuchar otras voces, otras experiencias de otros lugares donde hayan sido más positivas. Agradecemos a todos los ponentes la rapidez con la que han respondido a nuestra llamada, la verdad es que prácticamente todos dijeron que si desde el principio. Y su excelente acogida compensa el enorme esfuerzo personal y económico que para esta asociación supone la organización de las jornadas.

Gracias de nuevo por venir, y le paso la palabra a Jerónimo Blasco, consejero de cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.

## **JERÓNIMO BLASCO:**

Bueno, pues muchas gracias por la invitación. Y sobre todo, porque es muy satisfactorio que existan iniciativas de este tipo desde grupos, desde empresas. Yo creo que seáis tan nuevos como yo en el puesto, pues nos hace, a mí por lo menos me llena de satisfacción. Yo creo que el debate de lo público y de lo privado es casi eterno, yo me acuerdo que fue uno de los conflictos que me toco resolver cuando fui concejal de cultura con 20 años, fue también una experiencia muy interesante. Y efectivamente lo viví, desde entonces ha sido, ha avanzado. Yo creo que muchos aspectos, como ahora veremos, ha mejorado, se han clarificado cosas, se han decantado. Yo creo que también las nuevas políticas del ministerio están ayudando. Pero en fin, creo que en cualquier caso es algo por resolver.

Creo que podemos ser más optimistas de lo que a lo mejor éramos hace unos años. Yo creo que algunas buenas prácticas se han ido decantando, y vamos teniendo algunas buenas experiencias. Yo creo que aquí en Zaragoza pues este mismo teatro es un magnifico ejemplo de esta colaboración público y privado. Algo que probablemente no todo el mundo sepa. Que es un teatro público, lo construimos con ocasión de la Expo, junto con el gran parque se ha generado en este entorno. Pero que desde el primer momento pensamos en que si, podía haber sido una gestión desde lo público al 100%, como es el teatro Principal, o el Teatro del Mercado, pero la verdad es que pensamos en recoger la magnífica experiencia de un grupo como era Arbolé, que había mostrado una gran profesionalidad durante muchos años. Y bueno ayudándoles, y sobretodo por parte de ellos, el enorme esfuerzo por parte de ellos, por lanzar un teatro en el que han invertido no solo esfuerzo, sino que su propio patrimonio, su dinero. Y qué bueno les está yendo bien, lo cual es muy satisfactorio. Pues yo creo que es un buen ejemplo de cómo cedes a una entidad una concesión, yo creo que es un magnífico ejemplo de cómo por concurso público, en el que se pudo presentar todo aquel que quiso, es decir que no se hizo para ellos evidentemente, pero sí que creamos para ellos un equipamiento como es el de este Gran Parque del Agua, parque de casi 150hectáreas y enorme. Pues tenía sobretodo sentido si se sabía compaginar los espacios verdes de la naturaleza con la cultura. Un espacio, en este caso, especialmente orientado, aunque no exclusivamente, al teatro infantil, por las características.

Bueno, pues este es un ejemplo, que no es el único. Tenemos otros ejemplo en Zaragoza con los que estamos concertados como es el caso del Teatro de la Estación que también lleva mucho, muchos años demostrando un buen hacer y ahí sí que ha sido exclusivamente iniciativa privada. El apoyo con ellos, ha sido únicamente en los dos últimos años que hemos hecho ya convenios. Y yo creo que está funcionando, por ejemplo este año vamos a reformar el teatro del Mercado, porque ya le toca; pues la programación que en él se hacía, se va a derivar a estos dos teatros concertados Y yo creo que es buen ejemplo, el que además estábamos dispuestos a ampliar; ya hemos tenido conversaciones con la asociación organizadora de las jornadas de hoy, y hay mucho por hacer. Tenemos en Zaragoza más de 20 centros cívicos cuando los arrancamos los llamamos casas de cultura según el modelo francés. Pero es verdad que podemos mejorar la programación. Yo creo que se debería de incorporar el



elemento privado para la gestión, privado en el buen sentido; refiriéndonos a grupos que han demostrado su capacidad y su buen hacer. Yo creo que es un camino que tiene mucho recorrido. Desde luego vamos a empezar ya por el del teatro de las Delicias, que es un centro cívico que ya tiene un espacio escénico bastante interesante, ya con una capacidad de unas 400 plazas., lo cual ya da juego. Varía un poco con los dos teatros que he mencionado. Y yo creo que es una magnífica experiencia, y sobre todo partiendo del caso que contamos, como me imagino que os explicarán, con que la ponencia del ministerio va en esa línea, y yo creo que desde luego es una gran oportunidad para sentar experiencias culturales. No solo en teatro, sino que en danza. De hecho lo hemos hecho ya con la compañía residente, se puede hacer en música; de hecho tenemos ya acuerdos con las salas privadas, que hacen música en vivo. Yo creo que es una buena manera de que florezcan iniciativas en la ciudad. Incluso tenemos experiencias en centros especializados, como el de la calle las armas, que vamos a especializar en el mundo de la música. En fin, yo creo que en ese tándem, en ese juego entre lo público y lo privado; yo creo que se están dando ya experiencias interesantes, yo creo que si sabemos evitar lo negativo; es decir; no podemos tampoco convertir en funcionarios o en centros..., la gestión de espacios públicos. Pero si sabemos hacer que estos centros sean vivos de lo mejor de la iniciativa civil, por así decirlo. Yo creo que en muchos caso, os gusta más hablar de la iniciativa civil, más que empresarial. Pues yo creo que podremos hacer un modelo que perdure, y que evite los vicios que se dan siempre. Y solo acabar diciendo que para nosotros además, equipamientos de este tipo o esta combinación entre lo público y lo privado empieza a ser cada vez más relevante, porque Zaragoza está viviendo en los últimos años una gran transformación y bueno ahora mismo vengo de firmar el convenio con la CAI, para la gestión de la Torre del Agua, que va a ser uno de los grandes equipamientos culturales de Zaragoza. Que va estar gestionada en este caso por una institución financiera, pero esto se está generalizando. Hace una semana presentamos el nuevo Caixa Fórum, que lo va a gestionar la Caixa de Cataluña, que va a ser el 3º Caixa Forum de España, y que esperamos mucho de su gestión, de su capacidad, como ha demostrado en las experiencias anteriores. Esto va a ocurrir en los próximos días con otros equipamientos, en concreto con el Pabellón Puente, y hasta con 16 grandes equipamientos que además hemos querido sumar para la candidatura cultural para el 2016, que vamos a tener 16 equipamientos en marcha, y además que muchos de ellos no va a ser de titularidad pública pero bueno habrá una concertación, una gestión , por lo que al final, yo creo que no solo en el mundo de las artes escénicas, sino que en el mundo de la cultura habrá un enorme florecimiento y una necesidad de relación, de traer turismo cultural, y bueno ahí nos vamos a encontrar y espero colaborar con vuestra asociación, con el resto de organizaciones aquí presentes, con el Gobierno de Aragón, porque sin duda está trabajando en esa línea; está colaborando además en aspectos que en el Ayuntamiento no hacemos desde hace años, como el de la producción, que yo creo que cubre una laguna magnífica. En fin, yo creo que ahí nos encontraremos.

**María López:** Va a hablar ahora, Ramón Miranda, director general de cultura del Gobierno de Aragón.

## **RAMÓN MIRANDA:**

Buenos días, lo primero que tengo que decir también es que siempre es bueno que se pongan en marcha iniciativas de estas características y que tengamos la oportunidad de reflexionar sobre temas, que así a bote pronto y a primera vista pueden parecer muy simples, sobre todo desde la óptica de cada uno, porque cada uno no tiene porque ver mas que su óptica, obviamente. Pero que después, cuando los analizamos en lo global, no son tan simples, son más complicados. Lo ha dicho Jerónimo, yo creo que el debate entre lo público y lo privado es un debate complejo, que se trata más si cabe complejo en el mundo de la cultura. En otros ámbitos están los roles mejor definidos. Pero es cierto; anoche cuando estaba escribiendo un guión, para utilizar en esta intervención, me daba cuenta de que la definición entre lo público y lo privado, la separación entre lo público y lo privado, no es tan clara en nuestra sociedad. Y que además, depende frecuentemente del modelo político, cultural y social. Las sociedades de corte más liberal no tienen la forma de ver esto, que las sociedades, digamos de tradición francesa. Entonces en sociedades como el Reino Unido, Estados Unidos, Holanda, no se identifica lo público con lo estatal expresamente, como se hacía en las sociedades de corte francés. Aquí hay cantidad de servicios que en principio pueden ser públicos, pero que en principio están gestionados por la sociedad civil; por iniciativas privadas en general. Por ello, se entiende lo público más como una división entre finalidades, que como quien gestiona cada cosa. Las actividades privadas sin ánimo de lucro, lo que aquí denominamos 3º sector, se considera mas como público en la tradición de estos países. Y los organismos públicos puede delegar, es decir externalizar, que no privatizar, algunas de esas funciones. Que en cualquier caso siguen siendo funciones públicas.

Entonces; ¿Qué entendemos por iniciativas privadas, que gestionan servicios públicos? Pues evidentemente, ya lo está diciendo la pregunta. Pues aquellas que están actuando en ámbitos como extensión digamos de los poderes públicos, para gestionar una serie de funciones que son más propias que están relacionadas como mas tarde veremos con los derechos de la ciudadanía, y en ese momento, esas entidades se pueden considerar públicas. Pero cuando están prestando servicios vinculados únicamente al interés económico entonces esas entidades son puramente privadas.

Por tanto, igual que las personas, no tenemos una única identidad. Las personas como sabréis, somos blancos, negros, castaños, católicos, protestantes, agnósticos, somos altos o bajos, del real Madrid o del Zaragoza, somos todas esas cosas. Las entidades se superponen, y también creo que en lo público y en lo privado, ocurre un poco lo mismo. El rol de quien gestiona los servicios se superpone, y a veces una misma entidad, un mismo ente, puede estar actuando de gestor de un servicio público, por tanto en ese momento está actuando públicamente, y otras veces ese mismo gestor puede no ejercer de un rol puramente privado. En realidad lo que importa es el interés público y la eficacia y la eficiencia en el desempeño de esas funciones. Y en este contexto, que se produce una externalización, eso no exime, y hay que tenerlo siempre en cuenta, al estado, a los poderes públicos, de su responsabilidad ante la ciudadanía. Los poderes públicos siempre tienen esa responsabilidad y además siempre se les pide. Y por ello los poderes públicos deben jugar un

papel garante en la prestación de esos servicios. Quieren controlar a quien lo está gestando, sea directa o indirectamente; y completar su cometidos.

En realidad, cuando nos circunscribimos, ya centrándonos un poco en el apartado de artes escénicas, pero en general es así en toda la cultura, por ejemplo hay un derecho genérico que es el acceso a la cultura de los ciudadanos. Que es un bien de la ciudadanía, que por tanto el estado debe promover, los poderes públicos deben promover que está recogido en la constitución, que está recogido incluso en la declaración de los derechos humanos, y que es uno de los llamados derechos culturales. Bien, pues ese es uno de los elementos que desde los poderes públicos siempre se tienen que tener en cuenta. El estado, como hemos dicho, puede prestar directamente esos servicios, a través de entidades, o colaborando con ellas. Y como todos sabemos, lo normal es que se dé una situación de carácter mixto en nuestra sociedad. Por tanto, cuando se reivindica lo privado en el mundo de la escena, pues hay que ver de que estamos hablando porque hay que ser consciente en primer lugar que la financiación, en el caso de Aragón, la escena pública se nutre de fondos públicos bien por vías de apoyo por subvenciones, bien sea por contratos programas., bien sea como contrataciones de servicios que al final se financian siempre con fondos públicos, y eso hay que ser conscientes de que es así. Por tanto siempre hay que tenerlo en cuenta, y tener en cuenta de que si son servicios que se financian con el dinero público y bajo responsabilidad pública, tiene que estar controlado por lo público. Porque los que estamos en lo público pues es nuestra obligación, por eso nos eligen los ciudadanos y las ciudadanas.

Es evidente que si desapareciera el dinero público, no desaparecerían las artes escénicas, pero evidentemente el panorama sería muy distinto. Lo que voy a decir ahora se tomara como una provocación pero yo creo que lo privado en el teatro y en la danza se debiera concretar más, asimilar más a lo que conocemos como comercial. Yo creo que tiene más que ver con las carteleras de la Gran Vía de Madrid, o el paralelo de Barcelona y que por tanto lo privado puro digamos, por utilizar una expresión que no es correcto, porque las palabras digamos en estos son unos enganches, lo privado puro seria mas lo comercial. Serian las carteleras de la Gran Vía de Madrid como digo, etc. Yo creo que frecuentemente, lo ha dicho antes Jerónimo, este debate es antiguo. No se ha terminado de sustanciar totalmente, posiblemente, porque es muy difícil que se pueda sustanciar al 100%, porque todos tenemos distintas responsabilidades, y porque en todos, nuestros intereses no son siempre coincidentes. Y, lo que sí que es interesante es que avancemos en definir cuál es el papel de la administración política en la cultura y yo creo que un papel fundamental, aparte del que he dicho de garantizar los derechos de la ciudadanía, es también una función de hacer de corrector de las tendencias de mercado. Por tanto, la función, según lo veríamos nosotros, según lo vería yo, sería por una parte asegurar el acceso universal a los bienes de la cultura, como un valor primero, lo que os decía antes de los derechos constitucionales, de la cultura como derecho de la ciudadanía, como derecho de mejora del ser humano, generar una masa crítica con capacidad crítica, de crear una ciudadanía con capacidad de participar en lo público ágilmente, y con capacidad de no ser manipulada.

Hay una serie de elementos muy importantes para los que ostentamos la responsabilidad pública, que son los elementos relacionados con la demografía, con el territorio, o con elementos económicos que no permiten nunca que ciertos sectores accedan los bienes de la cultura por distintas razones: por la situación, por el ámbito rural, etc. O por la situación digamos grupal de esos sectores, y eso es un tema que para nosotros forma también parte de las correcciones que atender y que tenemos que tener en cuenta.

Hay otro elemento muy importante que es la peculiaridad de del i+D, lo que se conoce como I+D+i en el ámbito de lo cultural. En otros ámbitos, por ejemplo sectores farmacéuticos, pues el I+D+i hay las propias empresas de productos farmacéuticos, proponen la investigación, y después una vez investigado e innovado sus productos, los llevan al mercado. En el I+D+i, en general, el papel de la investigación se le atribuye a lo público. Porque desde lo privado es difícil atender, por una razón pura de economía.

Evidentemente, a veces cuando creamos innovamos, pero los grandes lenguajes, las grandes innovaciones de lenguajes se atribuyen a productos que parten de trabajos que parten del trabajo de la iniciativa de lo público. Y eso es fundamental, la investigación ahí. Porque sino, como en todos los sectores; sino innovamos al final la gente se acaba aburriendo de ver el club de la comedia por poner un ejemplo. Al principio la gente se ríe mucho con el club de la comedia, pero al final cuando se hace siempre el club de la comedia al final la gente termina por aburrirse. En 4º lugar tenemos que defender la diversidad de creación, bien desde lo público. Yo creo que tenemos que defender eso. Teniendo en cuenta, yo creo que centrándolo en la responsabilidad del Gobierno de Aragón, el punto de vista cultural de un territorio, el punto de vista de la necesidad de identificar ese territorio, yo creo que la cultura es un elemento muy importante de la diversidad e identidad de producir identidades y de reforzar las identidades y eso desde un punto de vista de un gobierno autonómico debe ser siempre importante.; y siempre debe ser uno de los elementos fundamentales porque el mercado tiende a globalizar y ello tiene, obviamente, factores muy positivos. Pero también produce una uniformidad que no siempre es deseable. Por tanto Ese es otro ámbito en lo que creo que lo público debe intervenir desde su responsabilidad. Y tiene sus cometidos importantes. Bueno, sobre estas reflexiones se podrían hacer más pero yo creo que me estoy alargando, tengo aquí algunos datos de aportaciones al sector desde la administración, desde el gobierno de Aragón, de cómo han evolucionado, etc. pero me parece que no debo alargarme más, que he copado mucho espacio. No sé si después habrá algún tipo de debate o lo que sea. Lo que quería aportar era algunos conceptos que anoche le decía a Esteban, estaba a las 19.30 corriendo por el parque y mientras corría pensaba, mañana que diré en esta reunión, y después llegué a casa y escribí estas cosas que al final son algunos de los conceptos que tenemos que manejar que como digo no siempre vamos a aclarar quiero decir porque a veces no son aclarables, y los intereses a veces no son coincidentes. Ha dicho María antes, tenemos que intentar ponernos de acuerdo. Claro que si, y tenemos que intentar sobre todo, ser conscientes de los desacuerdos para que los desacuerdos no nos impidan ponernos de acuerdo en todo lo demás si podemos ponernos de acuerdo. Bueno no quiero enrollarme más, y dejaremos para una siguiente vuelta, si la hay, algunos conceptos más. Gracias

**María López:** Le cedemos la palabra a Sonia Postigo, Subdirectora General.

**SONIA POSTIGO:**

Si, Bueno. Yo estoy encantada de estar en este teatro que tenía que haber venido a inaugurar; pero me caí por las escaleras y no pude venir. Fue así de absurdo, pero así fue. Estoy encantada de estar aquí, porque ya el otro día hablando con el director general, nos parecía imprescindible estar aquí; porque en estas jornadas son en las que se habla de retos, donde muchas veces vemos como está el sector, cuando os vemos, cuando la gente viene yo oigo hablar a Ramón, oigo hablar a Jerónimo y es un poco cuando ponemos en común lo que pensamos.

Tenemos que hablar de muchas cosas, de una cultura de calidad, de buenas prácticas, de la participación de las administraciones y de la participación individual, de la iniciativa privada de la concertación, coproducción, cogestión, tenemos que hablar de un motón de cosas, sobretodo de la corresponsabilidad del sector privado y del sector público. En los últimos años hemos visto que se han creado empresas más estables, distintas, más variadas, que las que se ocupaban antes de los sectores culturales; que son sectores que pueden ser sectores rentables y muy productivos.

Las formas de atender de formas específicas, las demandas culturales, obligo a que se crearan departamentos como el Instituto de industrias culturales en Cataluña, y que las políticas de apoyo a la industria cultura surgiera de varios ámbitos de la administración pública, por ejemplo el Ministerio de Industria, el Icx; organismos que tradicionalmente no tendrían porque haberse ocupado de la cultura. Luego se ha creado la Dirección General de Políticas Industrias Culturales del Ministerio de Cultura. Y otros organismos que han tomado un poco el relevo.

Tenemos una necesidad de vertebrar la realidad cultural, tenemos que garantizar la estabilidad, la continuidad y la mejora institucional con un incremento de los recursos y responsabilidades y tenemos que promover el encuentro y la colaboración de todos los sectores del público, del privado, de la sociedad civil, de los funcionarios, de la sociedad administrativa.

Este siglo XXI que nos ha caído encima nos ha traído una crisis muy importante, y tenemos que aprender desde nuestra experiencia, a poder gestionar las cosas. Nada es como lo habíamos pensado, nada es como lo habíamos planteado. Yo me acuerdo que hace 3 años, una persona muy importante en el mundo de la economía dijo prepárate porque viene una crisis. Y yo dije, buah, que crisis y que..., y realmente estamos inmersos en una crisis y tenemos que cambiar las pautas que hemos heredado. Tenemos que generar modelos nuevos, herramientas nuevas, cambiar nuestras formas de hacer. Estamos ante una crisis muy grave, y yo creo que vamos a salir, y vamos a salir muy bien. Los desafíos de hoy lo son para el gobierno, para los ministerios, para las empresas. Y ¿qué implica? Pues un cambio de relación entre el estado y la sociedad. EN material cultural tenemos que retomar nuestras conversaciones, hablar de la interacción entre lo público, lo privado y la sociedad civil, hablar de la capacidad de desarrollo, de la cooperación, gestión de conflictos, renovación, calidad, en fin comunicación. Como veréis

son palabras que dan lugar a grandes debates y con los que podríamos estar días y días hablando de estos temas. Tenemos que enfrentarnos a una sociedad nueva, a cambios nuevos, y estoy segura de que lo vamos a hacer muy bien, y que nos vamos a sorprender de nuestra propia capacidad de adaptación. Y de nuestra gran capacidad de llevar adelante las cosas, yo creo que nos enfrentamos a retos nuevos, muy interesantes y muy bonitos a pesar de las dificultades, y a pesar de los problemas y de los dolores que nos va a causar. Pero también estoy segura de que lo vamos a hacer muy bien. Bueno, pues gracias, y estoy seguro que con estas jornadas vamos a sacar cosas importantes en claro. Gracias a ARES por organizarla.

**María López:** Gracia Sonia, bueno yo creo que ya ha surgido temas interesantes en esta mesa. Creo que la propuesta de los Centros Cívicos de Jerónimo me parece muy interesante. Recogemos el guante. Ramón ha lanzado varias cuestiones para resolver, ¿qué son, y como se definen las empresas privadas, y cuál es el papel de las administraciones? Y Sonia efectivamente ha planteado la cuestión, que nos planteamos todos, que es ¿qué hacer con la crisis?, como cambiar entre todos esta relación para que podamos seguir trabajando.

No sé si alguien tiene alguna pregunta, y si os parece hacemos una pequeña pausa y continuamos ya de lleno con la experiencia de Castilla y León, y Extremadura.

### **RAQUEL ANADÓN:**

Bueno, vamos a continuar con las jornadas, con la presentación de Jacinto Gómez, Presidente de la asociación de artes escénicas de Castilla y León, ARTESA; tienen una larga experiencia desde el 96, y además él es socio fundador de Rayuela, y es el gerente actual de esta compañía. ARTESA ahora mismo está formada por 17 compañías, y está integrada dentro de la Federación Española FAIPEDA. Bienvenido

### **JACINTO GÓMEZ:**

Bueno, en principio, tanto Extremadura, como Castilla y León, por nuestra parte hemos venido acompañados de nuestros responsables políticos. Pero vamos, por mi parte vamos a intentar explicar lo que ha sido hasta ahora la andadura, y el recorrido del sector, del sector como la asociación dentro de la comunidad de Castilla y León. Y hablaremos, tal y como marcan las jornadas, de lo público, por la parte que conocemos y que tenemos en común, los que nos dedicamos al teatro. Dado que nuestra relación, mercantil principalmente la tenemos con lo público, y de lo privado en una comunidad como Castilla y León, donde lo privado ha sido siempre y ha estado siempre marcado por lo que llamamos los empresarios de paredes, los empresarios de teatros, que existían hasta los años 80, y que empezaron a desaparecer con aquella reforma de rehabilitación de los espacios públicos, de los Teatros. Y que en algunos casos se han mantenido, con muy poca participación en las ciudades, quitando 3 ciudades, 3 provincias, de una comunidad de 9. No existe ninguna otra experiencia, que haya continuado, como lo que se conocía como empresarios de paredes. Que

alquilaban el teatro; y les daba igual hacer teatros que hacer cine. Esta ha sido la experiencia de lo privado en Castilla y León, antes de la aparición de las compañías de teatro independientes, a finales de los 70, principio de los 80.

A partir de esos momentos de los 80, es cuando se empieza a solicitar de la administración regional una serie de políticas culturales que favorezcan el tejido de estas compañías que incluso en los días de hoy, muchas de ellas se reniegan del nombre de empresa porque a algunos no nos queda más remedio que para trabajar ser empresa. Pero reniegan del nombre de empresa por la connotación que ello tiene de la figura del empresario que nos han vendido hasta hace bien poco. Es en el 96 cuando se formaliza ya la asociación ARTESA, anteriormente las compañías tuvimos una serie de intentos, que siempre nos llevaron al fracaso, porque intentamos siempre construir una asociación para defender y solicitar de la administración políticas culturales coherentes y que apoyasen el crecimiento y que fortaleciesen a las estructuras que ya extintas. En el 94 se empezaron a crear, a través de un gran amigo, creo que de todo Joseba Gil, que en Zumárraga creo la primera reunión de compañías de teatro y de comunidades que ya tenían asociación. Y allí empezó el embrión este de la federación. Esto también llegó a algunas comunidades que no teníamos asociación y digamos conseguimos contagiar al resto de compañeros para crear artes. El recorrido que la asociación desde el 96 hasta los días de hoy, en un principio fue un recorrido donde no había aprendizaje por parte de las administraciones tanto la nacional, como digamos las provinciales. Ahí tenemos la diputación, y las municipales. Y no había una costumbre de relacionarse con el sector como sector. Sino que había una costumbre de relacionarse con las compañías de teatro con un tratamiento más personal y no con un tratamiento más colectivo. Esto también, durante los 6 primeros años de andadura de la asociación, nos hizo tener muchos altibajos dentro de la vida de la asociación, con la entrada y salida de compañías que no creían en la defensa de lo colectivo, en defensa de todos; y se tendía a personalizar. Y también las propias instituciones utilizaban este mecanismo para no dejar que una asociación creciese, dado que una asociación puede representar en algunos momentos para una administración, como la de Castilla y León en estos momentos, pues un peligro con el que te tengas que sentar a negociar políticas. Y eso a los políticos no les gusta. No les gusta tener que rendir cuentas a una asociación, y a un sector al que ellos tenían alimentado con sus vidas, y entonces no les convenía que creciese la voz colectiva. A raíz de esos 6 primeros años lo que intentamos dentro de la asociación fue marcarnos una serie de puntos basados en 3 congresos. Concretamente congresos bianuales. Cada 2 años hicimos un congreso, y esos congresos sí que nos sirvieron para posicionar, igual que estas jornadas, que quiero felicitaros además, por esta apuesta que habéis hecho. Y en aquel momento intentamos, no al principio, pero si ya después de una andadura crear esos congresos, e hicimos 3 congresos donde nos posiciono de cara a los representantes políticos y a las instituciones como una voz que tenía que ser necesariamente interlocutor frente a la administración por parte de lo que es, en este caso, el tejido empresarial del sector de la artes escénicas en Castilla y León.

Después de este primer congreso, se sacaron una serie de conclusiones que por supuesto los políticos no cumplieron, se hizo el segundo congreso una

parte de las del primer congreso se cumplieron en el segundo. Se hizo el tercero, y llegamos al tercero sin cumplir parte de las conclusiones del segundo, parte del primero, y parte del tercero. Cuando los políticos habían estado sentados en esas mesas y habían dicho que la apuesta por el sector, y en fin, lo de lo público, lo privado, cosas que hemos escuchado hoy; era un valor en alza para ellos.

A día de hoy, lo que sí que conseguimos con los congresos, fue generar esa voz dentro de los propios compañeros y convencer a los compañeros que a veces es más difícil de convencer que a los propios políticos. Durante el inicio de ARTESA nos encontramos con piedras, con obstáculos en el camino que no venía únicamente de la administración, de los políticos, sino de los propios compañeros que no creen en lo colectivo. Pero los congresos nos sirvieron para crear este tipo de fortalezas, que son realmente luego a los políticos que no están por la labor, los que se asustan con esto. Y después de estos congresos sí que conseguimos esa fortaleza, y conseguimos que la voz fuese una, y que no siendo todo el sector de las empresas de Castilla y León, en estos momentos hay censadas unas 60 empresas dedicadas a las artes escénicas. Nosotros como ARTESA somos 17, pero tenemos censadas, que realmente existen, con dedicación puramente profesional, existen 25. El resto son francotiradores, que tienen un CIF de vez en cuando, trabajan en otras cosas; y en verano hacen sus bolillos, que está muy bien, pero no es la profesión real la que esta todos los días en los teatros para acercar el teatro a los niños, a los jóvenes y a los adultos.

A raíz de estos congresos empezamos a tener una relación con la administración mucho más fluida, donde ya hemos empezado a entrar en negociaciones y donde no se publica no se convoca por ejemplo una ayuda para el sector sin que antes haya pasado por la asociación. Esto no significa que estemos de acuerdo que fue una de las cosas que apuntaba María, el concepto de que no en todo hay que estar de acuerdo; pero hay que intentar ponerse de acuerdo. Entonces, hasta ahora, intentamos ponernos de acuerdo en todo lo que tiene que ver con el sector y que nos afecta. Todavía nos queda un camino por recorrer, y es el camino de intentar convencer a nuestros políticos ya nuestros gestores de la importancia de la gestión privada en algunos aspectos, sin perder lo que es el sentido de lo público. El sentido, creo que lo decía Jerónimo, de la sociedad civil, sin perder ese aspecto de reivindicación, y de negocio también. Sin perder ese aspecto de servicio público, la gestión privada de lo que son las infraestructuras o dotaciones públicas. Empezamos este recorrido en la comunidad, un recorrido que otras ya lo han realizado, que incluso aquí tenéis ya algunas experiencias. En nuestra comunidad ese recorrido no ha existido, empieza ahora en Valladolid; ahora hay un teatro que se está acabando de rehabilitar. Y que ha salido a concurso, y que como uno de tantos, tiene muchos novios nacionales y de todo tipo. Y que algunas empresas de la comunidad y de la ciudad hemos decidido presentarnos al concurso también para ver si conseguimos tener también un espacio público con gestión privada. Cosa que a nuestros políticos todavía no les hace mucha gracia. No entienden como es posible eso y las cartas se inclinan hasta ahora, porque lo público es la solución frente a lo privado, lo público con, ya sabemos, siempre con el componente de lo privado puro, ya lo decía el director general de aquí, cosa que no comparto. Pero que él



denominaba privado puro. Bueno, lo privado puro ya sabemos lo que es. Z los políticos les gusta mucho hacerse fotos con los famosos. Pero no de famosos vive el pueblo. Afortunadamente, los que estamos aquí, no todos hacemos producciones con famosos. Hacemos producciones con artistas con los que queremos apostar, con los que nos hemos formado, y con empresas y compañías que heredan ese formato o marco jurídico de empresas, como decía una buena migo mío, si animo de perdida, no de ganancia.

Y entonces muchas veces lo comercial, que comercial somos todos, lo comercial se entiende por ese privado puro que a veces es más bien público puro. Y el recorrido nuestro como asociación ha sido este, nosotros ahora mismo nos encontramos esperando con interesas y con los ojos bien abiertos a ver qué ocurre con este espacio, y como asociación ofreciendo las manos a una administración poco formada, como es la de Castilla Y León; y muchas veces poco informada e intentamos que esa formación e información, digamos que vaya por un camino donde los que si disponemos de esa formación o información, podamos colaborar; y que no nos vean como unos enemigos. Sino como alguien que en este tren, no hay dos fuerzas opuestas, sino que una fuerza. Y queremos que sepan que en el vagón, nos da igual ir en el 1º, que en el 2º que en el 3º. Queremos que todos vallamos en ese tren y empujemos en la misma dirección. A veces unos mas y otros menos, pero que en ese tren que empujamos todos, entiendan que la información e información del conocimiento del sector es fundamental. Ahora en Artesa trabajamos en un estudio del sector, que nadie se ha atrevido a hacer, sobre cual es realmente el sector en Castilla y León. Si esas 60 empresas son reales, de que viven, donde desarrollan su trabajo, que volumen económico mueven, cuantos trabajadores, que formación tienen o necesitan. Estamos en ese profeso trabajando con la universidad de Valladolid, con departamentos de economía y estadística. Y pensamos que puede estar acabado en agosto, que lo presentaremos en la feria del Teatro de Castilla y león en Ciudad Rodrigo. A la vez hemos creado también, estamos ahora con los temas más legales del marco jurídico, un observatorio de las Artes escénicas de Castilla y León, donde pueda tener también un centro de documentación teatral, dado que nuestra administración hasta ahora, no ha tenido eso como un objetivo. Y también esperando a discutir una ley del teatro, que a nuestra consejera, y a nuestro viceconsejero se le antoja como un proyecto de legislatura, y que esperamos, como no lo podemos parar, que podamos discutirla entre todos y aprobarla entre todos. Dado que esa ley, que la vamos a sufrir somos los que trabajamos en este sector en la comunidad.

Dicho esto, podríamos seguir hablando de más cosas, pero creo que voy a dejar la palabra a Leoni, y después si queréis continuamos. Gracias

**María López:** Bueno, os presento a Javier Leoni, es presidente de la asociación Extremadura Teatral, es actor, productor, distribuidor y director de la empresa Al Suroeste Teatro producciones. Desde hace 6 años están teniendo una experiencia de gestión privada de un espacio público, y bueno nos va a hablar un poco de esta experiencia y de la asociación de teatro en Extremadura.

## **JAVIER LEONI:**

Bueno, pues venía un poco con la cabeza mezclada, porque venía como reserva pero espero dar juego en esta segunda parte de partido. Luego me veo en el programa en muchos sitios, creo que en ninguno bien; lo cual quiere decir que en todos sitios bien. Luego en la parte de atrás me colocan en lo público, bien, estoy gestionando un espacio público...

**María López:** La cosa es que tenía que estar presente una representante de la administración pública de Castilla y León, que hubiera sido un placer tenerla para iniciar un gran debate y Leoni venía a continuación, pero ella no ha venido, dejemos que Leoni juegue los dos papeles.

**Javier Leoni:** Bueno, así os valgo para algo. Bueno, Extremadura Teatral es una asociación joven en cuanto al tiempo que lleva, no llevamos aun 2 años. Pero nace de la desaparición de hace 12 años. Ya comento él en los inicios de federarnos asociaciones de las distintas comunidades. De ahí nos salimos porque dentro de lo privado, había también público y privado en esos momentos. Lo entendíamos. Y bueno, hemos vuelto a renacer de las cenizas. Y formada por 15 empresas de danza y teatro de Extremadura, donde también costa, como en Castilla y León, que puede haber unas 50 empresas. Seguramente que viniendo en el AVE ha nacido otra. Ya sabéis como son estas cosas.

Pero bueno, digamos que es la asociación que está dentro de FAITEGA, justo acaba de nacer otra asociación en Extremadura, que para que veáis lo rebuscados que somos en el mundo del teatro, se llama Colectivo de Empresas No Asociadas. Hace falta mala leche. Le vienen muy bien a la administración este tipo de locuras que cometemos.

Dicho esto, y retomando un poco lo que ha dicho la mesa esta mañana, con este debate eterno entre lo público y lo privado, pues bueno. Confiamos en las buenas palabras de Sonia (Postigo), Ese talante que el ministerio nos cuenta a todos. De que todo va ir bien y a mejor, incluso a pesar de las crisis. Gracias, y confiando en esas palabras pues creo que también el sector se está implicando, se está pringando, y algunos nos estamos creyendo a estas alturas de la vida, de que todo es posible. Y en eso estamos. Yo tengo una nota de lo público y lo privado, porque veo que todavía el debate está sobre la mesa, las reticencias de las administraciones, que lo privado se meta en lo público, siguen existiendo. Parece que hay tantas empresas privadas, locas que tienen ganas de hipotecarse y meterse en una sala como esta. Donde parece que el dinero público era el único que aparecía. Esta mañana, pero me gustaría ver las cuentas de Esteban y sus secuaces. Imagino que deben ser bastantes más jodidas que las de las instituciones. Quiero decir que no tiene porque tener miedo lo público a lo privado, porque seguimos siendo una isla. No creo que haya tantos locos como para que nos vayamos a quedar. Cuantas compañías de Aragón podrían acceder ahora, si sucediera, a la red de teatros. Si existiera esa red de teatros de Aragón, no digo ya los espacios que están surgiendo en Zaragoza. Pues me imagino que muy pocas, muy pocas tendrían las posibilidades económicas, de gestión, andaduras, experiencias. Entonces no se el por qué de esos miedos. Haciendo un poco de historia, y de cómo en pleno siglo XXI, pues el teatro español no ha podido realizar ese marinaje, ese

matrimonio entre lo público y lo privado. El debate continua como muestran estas jornadas. Aunque con el hecho de la crisis, parece que uno y otro concepto, no van a tener más remedio que acercarse. En el momento que la gestión pública, ha demostrado en muchos casos, que no ha sido de sacar adelante estos espacios, pues tendrán que recurrir a algunas experiencias privadas, que han demostrado que pueden hacer funcionar esta máquina. Que lo público es necesario, pero es tan defendido y aceptado hoy, que no en muchos casos funciona. En más de los debidos. Y que lo privado es lo conveniente, también. Y que modelos hay para ver el modo de funcionamiento y espero que este sea uno de ellos. Por hacer un poco de historia, desde los años 80 venimos intentado poner solución a este divorcio que sin embargo en otros países cercanos ya tenían como solucionado. Empezamos a poner el parche en la herida en esos años, con la aparición de las primeras salas alternativas en España. Cuando ya en Francia, estaban muchos teatros puestos en manos privadas. Muchos teatros públicos, puestos en manos profesionales, con suficiente y contrastada trayectoria para poder desarrollar sus proyectos de gestión y de creación. Y estos espacios llegaron a convertirse incluso en centro dramáticos regionales, llegando hoy a ser Teatros municipales clásicos, y reconvertidos esos gestores de la empresa privada, no en funcionarios, pero si en trabajadores de la administración y a cuenta de la administración; que tampoco nos vendría mal. En Italia, este proceso dio comienzo más tarde, pero sin embargo está totalmente aceptado el modelo de gestión mixta. Teatros públicos con gestión privada, que es un modelo aceptado por Inglaterra o Canadá, solo hay que ver lo que es el Circo del Sol. Otro modelo en el que podemos mirarnos es el neoyorquino, de Broadway. Podéis ver el ultimo numero de la revista del Espectáculo Teatral donde nuestros compañeros de nuestra revista han hecho un artículo muy bueno a cerca de cómo funcionan.

La continuada experiencia de las salas alternativas en principio en Madrid y en Barcelona en los años 80, siendo espacios privados con gestión privada, no ha empezado a dar sus frutos hasta los 90, incluso hasta el años 2000 no estuvo aceptada por el sistema y gracias a que fueron apoyadas por un público fiel comenzaron a recibir apoyos del estado en forma de subvenciones. A veces más o menos importantes.

Algo posterior a esto fue el modelo de compañía residente. Algunas empresas profesionales, compañías de teatro y danza, empezaron a ocupar espacios públicos, firmando convenios con los ayuntamientos, propietarios de esos espacios. Pero en condiciones hasta hoy en día, muy pocas o nada normalizadas. Por tanto, y para recordar, en España la iniciativa parte del sector privado, mientras que en Europa es el Estado el que abandera nuevos modelos de gestión. A este incipiente experimento consolidado, aunque no sin dificultades hoy en día todavía, de salas privadas en Madrid o Barcelona sobretodo; se le unieron otras Valencia, Sevilla, Santiago de Compostela y algunas otras más. Pero parece ser que gracias a nuevos ocupantes en el ministerio algo se mueve y gracias a ese plan desde Andalucía, Juan Ruesga, el arquitecto que ha puesto todo esta guía de plan estatal de nuevos equipamientos escénicos de nueva generación, como le llaman. Y otras nuevas formulas de funcionamiento. En el ministerio parece ser como decía que algo se mueve. Y creyendo que eso es posible, hoy en día unos 43 proyectos, creo

recordar, han sido seleccionados en la primera convocatoria de ayudas para obras de rehabilitación, así como para programación de actividades en el ministerio. También con la idea del ministerio e que el territorio se fuera ampliando. De organizar el equilibrio entre territorios. Si bien antes estas salas estaban sobre todo en Madrid y Barcelona, y en algunas otras ciudades de nuestro país; pues ahora no es que sean muchos pero son 43 proyectos unidos a las salas alternativas. Estamos hablando de un posible circuito llamémosle B, yo creo que el ministerio también lo está entendiendo así, de casi un centenar de espacios. Yo creo que vamos a poder intercambiar experiencias, proyectos y aunque aun estemos, por cuestiones pecuniarias fundamentalmente, en poblaciones grandes, pues Extremadura ha pillado un poco de es tarta, de ese pastel que espero que no sea envenenado. Porque lo privado sigue teniendo aquí muchas más dificultades, muchas más esperanzas que garantías. Son 4 los proyectos aprobados en Extremadura, gracias a los políticos, porque claro meter 4 proyectos de 4 poblaciones que son pueblos entre 7000 y 10.000 habitantes para que os hagáis una idea. Pues ahí están enclavados los 4 proyectos aprobados en Extremadura. Yo creo que con una defensa importante de nuestros políticos de la comunidad.

Esto era un poco en definitiva lo que yo os quería contar. Un poco en qué situación general de nuestra comunidad, irrumpen estos 4 proyectos. Yo creo que después de casi 30 años de gobierno autonómico, Extremadura sigue siendo una comunidad ya no en periferia, sino más bien en la diáspora o en el exilio. Pero bueno, rompamos una lanza a favor de nuestros políticos también. Comentaba con un gallego a la entrada, digo hazte tu a la idea de que todo el mundo tiene ya sus carreteras, hay muy buenos enlaces por el estado, los romanos fueron los primero en hacer una autovía en condiciones, que fue la autovía de la plata, y no sé por qué es la última que se esta terminado. Todavía no tenemos AVE pero ya llegara. Quiero deciros con esta introducción que Extremadura en 20 años ha tenido que hacer carreteras, colegios, hospitales, de todo. Y por todos los luchadores que llevamos casi 30 años esperando a que todo eso se termine, no teníamos como que muchas fuerzas para pedir lo que realmente necesitamos que eran teatros, espacios culturales donde poder realizar nuestra actividad. Eso también se ha realizado en los últimos años. Extremadura cuenta con 45, dicen ellos, espacios donde realmente puedan celebrarse actividades culturales. La verdad es que con dotación, y preparación técnica y humana puede haber unos 5 donde podamos, no digo podáis porque todavía no vais a Extremadura. Extremadura no es ya un reino de Taifas como podréis ver. Solos aldea de Taifas, como otras comunidades. Pero ya no somos Reino de taifas. Pero todo se andará, y para que todo se ande y gracias a la vuelta a la vida del asociacionismo de Extremadura Teatral, pues pusimos las pilas a los nuevos representantes de la consejería de cultura que también yo creo que ha iniciativa del ministerio, también se lo creyeron. Vamos a ver si la crisis no nos lo hecha todo para abajo. Y ahí han puesto energía, presupuesto y han creído en que algo es posible y que se puede cambiar. Entonces esas empresas constituimos junto con la administración, con la federación de municipios, con diputaciones y con el teatro amateur, pues una mesa coordinadora de las artes escénicas que el día 27 de marzo (día del teatro) va a dar como resultado la presentación del plan director de las artes escénicas; como así tiene Galicia, Andalucía u otras comunidades. Hay planes y espacios, que ahora se están dotando técnicamente, pero 4 empresas, que

llevábamos 30 , o 20 años la que menos, veníamos desarrollando una serie de proyectos en poblaciones que comentaba antes, pequeñas, que tenían que ver con la gestión, con la animación sociocultural, con la formación ( todas tienen sus escuelas municipales de teatro). En fin, estaban consolidadas en las poblaciones en las que estaban trabajando, y esa andadura, no de más de un lustro, nos hizo caer con el plan estatal de equipamientos escénicos, convencer a la administración de que eso era posible, Y antes cuando nos llamaban grupo de teatro, luego compañías de teatro, y ahora somos empresas de teatro y hasta industrias culturales. La administración nos apoya, ahí están los 4 proyectos, y los que estamos somos la compañía GUIRIGAY de teatro, que estuvo afincada en Madrid durante mucho tiempo, y por cambios políticos tuvieron que salir de su proyecto. Decidieron que Extremadura era su lugar, y como Extremadura es tierra de acogida y ahí instalaron se proyectos. Esta en los Santos de Maimona que es una población a sur de Extremadura. Otra compañía es la Starling Danza, vienen trabajando fundamentalmente fuer a de nuestro país, en colaboración con compañías de danza tanto chilenas, como francesas en sus coproducciones, y viven en un una población a las afueras de Cáceres. La otra es A Saco Producciones que tiene que tiene que ver más con animación sociocultural. Es gente que dirige un festival de nuevo circo, en Cabeza de Buey en Extremadura. Y han puesto en funcionamiento lo que se llama el hotel de la risa, donde los fines de semana los ejecutivos un poco estresados van allí a liberarse de sus energías. Pero ellos se dedican fundamentalmente a la formación y animación sociocultural. Y la otra es Al Suroeste producciones, que estamos en Albuquerque. Yo aparecí por allí hace 6 años para montar un espectáculo, me dejaron la llave de un teatro, alquile una casa, estuvimos allí viviendo, y desde entonces sigo teniendo las mismas llaves y el proyecto va creciendo con él. Trabajo mucho con Portugal, Albuquerque es una población fronteriza. Lo que quiero deciros a grandes rasgos es que son 4 proyectos con 4 compañías que nos dedicamos a cosas muy distintas. Que nos hemos aglutinado ya en un espacio llamado Espacio de Puertas Abiertas; que conociendo lo que han hecho nuestros amigos de Escenarios de Sevilla y copiando sus estatutos, ellos ya han hecho una asociación, nosotros hemos hecho la asociación Escenarios de Extremadura, y estamos tratando Sevillanos y Extremeños de que otras comunidades hagan también sus asociaciones de empresas privadas, las de gestión privadas. Para tratar lo antes posible de tener una federación que nos aglutine en este nuevo formato y a ser posible que también la plataforma de espacios y salas alternativos, aunque tienen otra ideología, yo creo que estamos muy cercanos los unos de los otros, pues tratemos de ir unidos formando ese circuito común. Por ahí, un poco atropelladamente, porque os quería hablar de muchas cosas, es de lo que os he hablado.

**María López:** Nos queda media hora, yo creo que es un buen momento para plantear muchas cosas que han surgido esta mañana, y que han surgido aquí. Desde ARES, vuelvo a decir que la experiencia es muy parecida en todas las comunidades. ARES estamos ahora arrancando como asociación, y estas jornadas se organizaron con el objetivo de que todo el sector estuviera presente y aunara criterios. Hay una gran parte representada pero desgraciadamente falta una parte de aquellos que pidieron estas jornadas en su momento. Creo que la unidad, es el único camino posible entre todos, frente a la administración, Concretamente en nuestra comunidad, yo creo que el

planteamiento que ha hecho el director general de cultura esta mañana, y desde mi punto de vista, contradecirme si me equivoco, tiene un cariz, muy paternalista. Se erige un poco en los creadores, los correctores del mercado, los innovadores, un poco de todo. Yo creo que no. Yo creo que aquí los que han innovado, los que han creado y corregido enmarcado son las compañías que llevamos trabajando ya casi 30 años. Y creo que es el momento en el que la administración local nuestra empiece a cedernos ese protagonismo, porque sino creo que mal vamos si vamos a dejar nuestra vida cultural en manos de los teóricos y no de los prácticos. Se ha planteado también esta mañana, y creo que mis compañeros de mesa estarán de a cuerdo, un planteamiento desde mi punto de vista demasiado extremo. Definir una compañía privada como aquella que solo vive con lo que paga el público, y compañía pública todo lo demás. Yo creo que no, yo creo que una compañías privada, una empresa privada, puede tener como principal cliente a la administración, y no por eso deja de ser privada. Para mí una empresa privada es toda empresa que va a un banco, pide un crédito, y arriesga en su vida cotidiana, un montón de dinero, un montón de trabajo y un montón de esfuerzo. Como decía Leoni, aquí tenemos un ejemplo en este teatro. Efectivamente, ha habido un apoyo de la administración importante, pero hay un riesgo económico importante para las personas que están aquí. Y en general para todas las compañías de la asociación. Trabajamos normalmente en unas cuentas de crédito que la administración no va a resolver nunca. Nos pueden ayudar, financiar a través de subvenciones, pero sino no tenemos un mercado, y no sacamos adelante las compañías. Nosotros, por nosotros miso no existiríamos. Yo creo que esa idea que existe en nuestra comunidad, de que una empresa existe porque se le da una subvención, y que cuando se acaba esa subvención, mal existe. No es cierto, nosotros hemos hecho una pequeña aproximación de las cuentas de las compañías que formamos ARES y hemos calculado que el ingreso por subvenciones fue de un 20 un 30 %; el resto no viene de la subvención directa, viene de la venta. Es verdad que la administración es quien comprar mayormente los espectáculos. Pero yo también le plantearía a las administraciones públicas, que sin nosotros, ellos tampoco existen. Una administración cultural esta para organizar la cultura, la cultura se hace desde la iniciativa civil. Me parece que eso es fundamental, que sean los ciudadanos los que hacen la cultura, y que sean las administraciones las que pongan los medios para que esa cultura se colectivice y llegue a todos. Creo que las asociaciones tenemos este papel, de hacer ver a las administraciones que su protagonismo tan evidente empieza a dejar de serlo, y empieza a tener que cederlo a los que estamos trabajando aquí. Porque como bien ha dicho Jacinto, los protagonistas, los que vamos a sufrir, ya vivir y a trabajar con las políticas culturales somos las compañías de teatro. Y bueno os cedo la palabra para que podáis plantear vuestras conclusiones.

**Sonia Postigo:** Bueno, yo quería deciros, aquí desde este sitio tan oscuro. Yo creo que desde el ministerio de cultura,..., parece que evidentemente sin las compañías privadas no existiría. Nosotros tenemos unidades de producción y tenemos muchas cosas pero básicamente los importantes sois vosotros. A mí me da un poco de rabia cuando las instituciones os tratan con paternalismo. Es posible que sea algo que hacemos. Yo trato de no hacerlo porque me parece absurdo. El esfuerzo es vuestro, y los entrampamientos económicos son vuestros. He visto muchas veces en mi despacho a Javier, a Jacinto, y yo

quiero decir que siento gran admiración por la gente de teatro como vosotros, por vuestras compañías y por jugaros las hipotecas en casas de madres, padres, ex mujeres, suegras. Aquí los que tenéis el valor sois vosotros y no las instituciones que al fin y al cabo somos una especie de ente, con personas, pero al fin y al cabo una cosa rara. Entonces yo quiero resaltar siempre el valor de las compañías y de cómo os jugáis vuestra pasta. Y que os jugáis el llegar a fin de mes, y os jugáis muchas cosas. Y trabajáis con muchísimo esfuerzo. Y porque yo se que muchas veces os enfada que la administración os de palmaditas en la espalda y os explique a vosotros lo que tenéis que hacer. Porque sois vosotros la gente que lo lleváis haciendo muchos años pelando y luchando por sobrevivir. Este es simplemente mi discurso. Gracias

**Carmen Blasco(asistente):** Yo quería aportar otro puto de vista. Soy Carmen Blasco soy colaboradora del Ayuntamiento de Zaragoza. A lo mejor soy la única funcionaria que está aquí ahora. Yo no veo como vosotros que la administración le tenga tanto miedo a la iniciativa privada. Nosotros lo vimos desde otro punto de vista. Cada día estamos viendo más, y en este momento estamos en un punto convulso porque se empieza a hablar de un centro municipal de la cultura. Que desde dentro no lo vemos como una reorganización del área de cultura del ayuntamiento. Lo vemos como un intento de privatizar algo como es la cultura pública en el ámbito de la ciudad. Y estamos viendo muchos días, muchos de vosotros lo conocéis y me conocéis, y yo lo he vivido. Como se deja a personas que creo que nos hemos dedicado y os dedicamos en cuerpo y alma a esto del mundo de la cultura, porque hay mucho funcionario que dice que son las 3 de la tarde, me voy a mi casa. Pero es que en el área de cultura, esto no funciona así. Cuanto más te pierdas por la tarde, y más de noche, y más fiesta, y más domingo, mas trabajo tiene la gente del mundo de la cultura. Esto funciona así y muchos de nosotros lo tenemos asumido así. Y nos encanta. También hay mucha gente que las tres de la tarde, dice, me voy a fichar y me largo. Esas personas que tenemos asumido, hay mucha gente del ámbito público de la cultura trabajando, y hay mucha gente que se ha pegado y se pega años mirando por un balcón viendo como su trabajo lo está haciendo gene del mundo privado. Que también es lícito y legitimo. Lo único que quería era aportar esta visión, que creemos que a la administración no le da ningún miedo la industria privada de la cultura. Al revés. Vemos como cada día se tiende a privatizar mas lo que es el ámbito de competencias publicas en materia de cultura.

**Javier Leoni:** Quizás no debiéramos plantear esa dicotomía, o esa separación. Lo público debe estar donde no llega lo privado, y lo privado donde no llega lo público. Enfrentarnos ahora desde lo privado, desde las empresas y decir que toda la culpa esta en los programadores de este país. No. Ni los programadores decir que toda la culpa esta en el teatro que hacen las empresas. Yo llevo oyendo eso toda la vida. Y de toda la vida, las empresas que llevamos 30 años, hemos nacido sin escuelas, igual que los gestores culturales. Programadores que yo conozco y que también llevan 30 años en esto nacieron sin escuelas; creo que todavía no las hay. Escuelas de formadores, de técnicos culturales, no sé si a lo mejor de las escuelas, podrían salir formados esos técnicos culturales. Que ya como tu bien decís, tienen que estar en unos espacios atípicos. Unos espacios que deberían estar abiertos 24horas, porque están dedicadas al ocio, al tiempo libre, y cada ciudadano

tiene el tiempo libre y el ocio en las horas que le da la gana. Eso para empezar. Pero ya bastante difícil es que estén abiertas 8 horas, como para que estén abiertas 24. Pero así debería de ser. Hay gestores, hay programadores, absolutamente necesarios en este país. Gente de las que yo me considero auténticos compañeros. Y hay otro porcentaje muy elevado de ellos, a los que no les doy ni el más mínimo crédito. Y lo mismo pasara con ellos con respecto a las compañías. Por lo tanto yo creo que de la mano están todas las compañías que han demostrado que son capaces de gestionar. Porque también es muy triste que no habiendo esa formación, que no habiendo esas escuelas, haya empresas que se han dejado la vida en esto, haya profesionales que nos hayamos dejado la vida en esto, y que teniendo ganas, vocación, de querer regentar dirigir un espacio para la ciudadanía no tengamos esa oportunidad. Simplemente se pide esa oportunidad. Que adema son sea un cargo vitalicio tampoco, sino que oye tu demuestras con tus economías. Por eso ya decía yo si esto no va a ser un regalo envenenado. Cuidado. Porqué aquí estamos diciendo que la administración pone una parte, tu comunidad otra, pero tu ; la tercera, y es muy elevada. Te estás metiendo, te estás arriesgando, y para cuando has estado de aquí a 4 años y digas que el proyecto ya está en tus manos, que va a pasar de ti. Quiero decir que hay que pensárselo muy bien y que o vamos todos de la mano, los que saben gestionar, los que lo han demostrado, los que sacan adelante su labor pública, en teatros públicos. Como nosotros en la empresa privada, que queremos gestionar teatros públicos o que queremos gestionar espacios privados. Lo deberíamos de empezar a caminar juntos, y las empresas. Yo antes ponía un ejemplo de 4 compañías que hemos tenido nuestras discusiones y que queremos ahora hacer un proyecto común para un ciudadano, que llamamos ciudadano, y no cliente. Ahí diferenciamos también, sería otra forma de debate, entre que es lo público, o que es lo comercial y lo no comercial, que tipo de teatro quieren hacer este tipo de espacios privados. A quien queremos llegar. Que no nos olvidemos del público en esto de...

**Asistente:** Bueno, yo quería entrar en esa dicotomía entre lo público y lo privado. A veces nos separa nos asusta. Hay una gran población que no ejerce la cultura, que no asiste a los teatros .Y que nos mire, y nos dice. Ah, sois vosotros los que vivís de las subvenciones. Entonces siempre se nos plantea ese problema terrible de ah, acudamos a las subvenciones. Si consideramos que la cultura, teatro en particular, es un bien común. Necesario socialmente, aunque tenga que acudir el estado resulta que es parecido al de la electricidad o el agua. Nadie se plantea en este país, que la electricidad, que es un sector estrategia como el agua, y quien maneja la electricidad en las ciudades son empresas privadas. Porque así se gestiona, es bien común, es bien estratégico. Pero que reciben cantidades millonarias de subvenciones del estado, para poder mantener unos precios aceptables al consumidor. Pues por qué no hacemos esto mismo con la cultura. Por qué nos rasgamos las vestiduras cuando la cultura recibe subvenciones. Pues primero, porque desde el estado no se considera a la cultura como un sector estratégico. Segundo porque en este país no se ha hecho un pacto por la cultura desde que vivimos en democracia. UN pacto en el que participen todos los aspectos ideológicos. Un pacto por la cultura, un pacto por la educación. A lo mejor de un pacto por la cultura hubieran surgido muchas de las iniciativas que en este momento quiero poner el ministerio en practica que al final y me parece un poco, no se tome



peyorativamente esta frase, palos de ciego. Es decir que son palos que cuando cambie el signo ideológico del estado es muy posible que se vayan al garete. Algo así nos puede pasar en Galicia en este momento. Yo digo que la lucha mayor que tiene que hacer el estado, y también nosotros, es que en Madrid se sepa ya, en el parlamento, que se haga después ya de 30 años, un pacto de la cultura. Donde se empiece a entender a la cultura como un bien, común y obligatorio y a partir de ahí se estructure y se regule. Y a partir de esa regulación y estructuración, es posible que no nos planteemos cosas como esa, que además se ha dicho muy peyorativamente, de que el teatro privado es el teatro comercial. Ojala el teatro que haga yo sea comercial. Porque comercial no significa ni malo, ni bajo en calidad. Comercial quiere decir que obtienes beneficios, ni más ni menos. Nada más.

**Asistente:** Yo un poco, comentar al hilo de lo que ha dicho el último compañero. Yo creo que los que llevamos toda la vida en esto, Esta especie de volver a escuchar una y otra vez la misma cantinela; lo público, lo privado, por parte del sector estatal vamos a privatizar, pero ahora parece que privatizar da miedo porque pierde el estado la..., todo esto me parece ya que a estas alturas de la vida me resulta como arenosa, pesada, aburrida. Yo, dentro de mi larga trayectoria ya en esto, me hacía gracia antes escuchar a Jerónimo, porque nosotros ya en el 84, yo estaba entonces en el Teatro de la Ribera, llevábamos trabajando ya desde los 70 en el teatro independiente. Y cuando propusimos hacer en el teatro del Mercado, un teatro con gestión privada, la compañía residente abrió en el año 84, estaba Jerónimo entonces de concejal de cultura, como él ha dicho con 20 años. E inmediatamente hubo una cantidad inmensa de protestas de los compañeros del sector, como de los políticos. Que van a privatizar los espacios públicos, imposible y tal. Y se acabo frustrando el asunto. Esto en el 84, y ahora pasados unos cuantos años, de repente veo que Jerónimo dice que le parece bien. Bueno, a mí también me parece bien, creo que las cosas cuestan y en un año o dos no sé, todo lleva su tiempo. Y si van en el buen camino, es bueno que pase el tiempo si es para bien. Solo quería decir con esto, que efectivamente como decía él, no hay nadie que se asusta porque si el precio de la cereza es deficitario, hay unas subvenciones para la agricultura. Si los bancos quiebran pues resulta que se les dan un montón de miles de millones, y luego se los reparten en dividendos. Nosotros, las sociedades que nos dedicamos a la cultura, no nos repartimos dividendos. Y esto a nadie le asusta, sin embargo, siempre seguimos con un sector que es una ínfima parte del presupuesto público, es el sector más sospechoso de todo, y nos encontramos muchas veces cuando vamos a la administración como sospechosos de gastar dinero, nos da como pudor, porque nos van a decir, pero bueno ya estáis otra vez gastando más dinero. Y realmente estamos gastando pues una verdadera miseria. Y a nadie se le ocurriría que a una industria que es deficitaria en sí misma, de servicio público, una situación como esta. Y vuelvo y termino con que efectivamente él tiene toda la razón, yo creo que el problema es que desde la transición no se ha planteado un debate serio desde el punto de vista social sobre la cultura, no se ha entendido en este país la cultura como un bien público para nada. Veníamos de 40 años de horror y de dictadura, que dejó este país hecho una verdadera ruina. Yo creo que nunca se pensó que esos 40 años habían dejado un pozo terrible en la sociedad española. Y dentro de ese pozo que había quedado en las consciencias de la gente, había un desprecio absoluto hacia lo cultural, y ese consenso social

que se había de haber traducido en un consenso político, en Madrid en el Parlamento, pues no se hizo y es un debate que sigue sin hacerse. Y estamos un poco a expensas de los vaivenes de las elecciones, de los electorales cada 4 años, y esto es lo que nos impide generar políticas de largo alcance. Esto no se consigue en 4 años, bueno esta Sonia y creo que sabrá que se consigue algo de gestión cultural, en un mínimo de 8, 12 años. Es que es lo mínimo para que algo tenga algún efecto. En 4 años no se consigue nada. En 4 años se sientan unas bases, y si estamos pendientes de va y vienen, cada 4 años; pues no estamos creando un poso para que esto avance en serio.

**Sonia Postigo:** Respondiendo algunas cosas que me habéis planteado, Las he escrito, pero soy un poco caótica en mis explicaciones. Yo llevo siendo funcionaria 13 años. No me considero funcionaria de nacimiento, pero en algún momento de mi vida me hice funcionaria. Jamás nunca he salido a las 3 de la tarde. Os lo aseguro. Nunca.

Durante una época de mi vida, me molestaban bastante los chistes de funcionarios, porque todo el mundo se sabe un montón de chistes de funcionarios. El otro día me contaron uno que decía ¿Cuál es el animal más rápido del mundo?, el funcionario porque sale a las 3 pero esta a las 2:30 en su casa. Entonces llega un momento en el que claro, sales de trabajar, te vas al teatro y viajas, y entras y sales. Pues ya los chistes de funcionarios no te hacen ni puta gracia, y claro tampoco te molestan. Llegas un momento al que claro.

Yo haría lo mismo, tenéis 2 opciones. Partirle la cara al señor que dice que el teatro vive de las subvenciones, o reiros de él en la cara, es mucho más sano, más divertido y os evita problemas con la justicia. Yo no creo que viváis de las subvenciones. Os he dicho antes vuestro trabajo me parece muy complicado, muy difícil y muy duro. No permitáis que nadie diga que vivís de las subvenciones porque no es verdad. Cada vez más se ve que el teatro y la cultura, aparte de lo que sirve para el espíritu, se ve que también es una fuente de ingresos. Y yo no sé si es bueno o malo que la gente os descubra como fuente de ingresos.

Yo me muevo mucho dentro y fuera de España, y cada vez noto mas aprecio por el mundo de la cultura. No solo por el mundo de la cultura en sí, sino como generador de dinero. No solamente sois receptores de subvenciones, sino entenderías que os sintierais insultados. Creo que sois imprescindibles y cada vez más gente tiene esa sensación de que sois imprescindibles. De hecho cuando se empezó a hablar de los presupuestos, Yo decía, bueno a ver si esto va a ser cultura, seguro que hay algún gracioso que empieza a recortar, y de verdad que me daba un poco de miedo. A ver si algún loco va a decir que es más importante la defensa, el interior, y nos va a fulminar. Yo se que han recortado más en otros ministerios, resulta que hay cierta sensibilidad con esto de la cultura.

Que es verdad que 4 años son pocos, es verdad que si hay un cambio de gobierno le pueden dar una patada a todo, pues sí. Porque es verdad, sucede en el mundo de la educación, yo vengo del mundo de la educación y me aburro de ver loes, logses, cosas que la gente se va cargando de mandatos anteriores sin poder esperar un mínimo de tiempo razonable para ver si funcionan o no funcionan.

Algún día los políticos se darán cuenta que no hay que machacar lo que ha hecho el que se acaba de ir, pues hombre. Hay que esperar que sí.

Bueno si, antes Javier hablaba de la manzana envenenada de los equipamientos escénicos. Hombre, pues nuestra intención no era de que fuera una manzana envenenada. Pero es cierto que 1/3 lo pone el ministerio, el otro tercio o pone la administración y el otro tercio la persona responsable del espacio. Y esto exige mucho esfuerzo, y es que hay mucha gente que se ha metido, y luego dice que es que no llega, o que le des una prórroga, o que hacer. Para mí es un poco angustioso que haces una cosa que está muy bien, que era muy buena idea, pero que ha hecho que mucha gente se haya entrampado hasta el cuello. Y además en un momento complicado. Vamos a intentar prórrogas, u otro tipo de ayudas para que esto no se quede en nada. Vosotros sabéis que muchas veces se devuelve el dinero que se da para subvenciones, y a mí me da rabia que el dinero que se devuelve de subvencione o ayudas se va a hacienda. Es como no por dios. No puedo soportar la idea de que este dinero lo vamos a perder. Vamos a intentar alargar plazos, lo que sea. Bueno y esto es lo que os puedo decir de lo que intentamos llevar a cabo.

Que blindemos las convocatorias para que no venga el otro, quien sea el otro. Nosotros no hablamos de partidos políticos, sino que el que no esté ahora que venga. Aquí todo el mundo se ha cargado lo que ha hecho el anterior. Este bien o mal. Nuestra cultura es yo vengo, arraso con lo que ha hecho el anterior y ya está.

**Javier Leoni:** Yo creo que nos seguimos esforzando en responder a demasiadas preguntas que ya tendría la sociedad que tenerlas respondidas. Entonces claro, un pacto por la cultura. Vosotros que sois mis veteranos, venimos hablando de esto desde siempre. Tal vez no nos dedicamos a la política por falta de tiempo, porque también hacemos política cultural. Pero creo que lo que hace falta no es un pacto, sino educación. Es decir, si la mitad de la inversión que se hace en cultura siendo poca, se hiciera en educación, seguramente la mitad de esta inversión en cultura sobraría. Este es un país que la educación la tiene absolutamente hecha unos zorros. Pero no ya por planes, sino por la vocación, la preparación, formación. Y claro, todo esto que estamos comentando aquí lo llevas a la escuela de formación de actores, y que estamos formando, que necesidad tiene el actor de hoy de saber quién es Quevedo, o Lope de Vega. Yo tengo actores, y es anecdótico y no deberíamos entrar en ello, que no se leen ni siquiera el texto completo de la obra. Sino que se leen lo que les toca. A partir de ahí. Y ese es el que sabe leer.

**Sonia Postigo:** Los actores no leen. Hay un estudio como ha dicho Javier, que indica que los actores no leen. Un libro al año. Yo cuando leí el estudio pensaba que era una broma. Respecto al tema de los clásicos, yo sí que quería defender un poco a la compañía clásica de teatro que está ubicada en Madrid.

**Asistente:** Una de las labores en los últimos años, quizás se empieza a ver ahora. Y es hacer visible, lo que antes no era visible. Las asociaciones empezamos ahora a hacer visibles con datos que hasta ahora no estaban circulando. Y cuando intentamos hacer visibles, ocurren estas cosas que de

repente. Esta muy bien que el ministerio esta es para aplaudir. Los políticos más cercanos, los que deberían de ser los más cercanos, pues no están.

**María López:** Bueno, como moderadora, me toca ordenar un poco esto. Y si os parece podemos continuar con la exposición de Galicia,...

**Sonia Postigo:** No, yo solo quería un pequeña cosa, ya y me callo de verdad. Sabéis el foro este hispano ruso que hubo, bueno. Os acordareis porque lo único que salió en televisión fue cuando Zapatero dijo: "nos vamos a follar el turismo". Buen, todo el mundo se acuerda de eso. Es una desgracia, pero es lo que ha quedado. A mí me invitaron a ese encuentro., y yo dije, pero que horror, que hago yo con los rusos. Y realmente, cuando llegue, me dijeron que había 2 mesas. Una es la mesa de economía, y la otra es la mesa de cultura. Y yo decía, pero que ha pasado, ¿De verdad hay una mesa de cultura? Pues sí. Aparte de la mesa de economía, que no me interesaba nada, y que me entero de lo que hablaron por los periódicos, realmente hubo una mesa de cultura. Y yo me quede muy sorprendida. Y anda, a ver si va a ser verdad que los tiempos están cambiando. Porque tan grande era la mesa de cultura como la de economía. Entonces quiero pensar que esto igual...

**Asistente:** Nos ponemos enseguida a hablar de industrias culturales, de la biblia en verso. Yo creo que si la vocación, el convencimiento de que esto que hacemos es para un público en concreto. Y que no es un cliente, sino que es un ciudadano al que tenemos que formar, y el que tiene que formar tiene que estar formado. Antes un actor era uno que sabía hacer cosas, por eso uno es actor, productor, distribuidor. La biblia en verso. Hoy el actor no sabe, cuidado, hay actores magníficos. Nos faltan modelos, nos faltan ejemplos. Antes como no había escuela, tenías que irte a ver al maestro. Tenias que ir a ver a los rusos. Había compañías que eran grupos sólidos humanos. Y además de trabajar duramente, te enseñaban una manera de vivir y de entender. Eso es lo que está faltando. Si tú como gestor no eres ilusionador, si como maestro no eres el que conduce, e que hace ver a los chavales. Todo existe esta muy bien la economía, que potenciemos otro tipo de historias. El i+d+h+x, todo lo que queráis. Pero si no sabemos ser Platón, difícilmente podemos ilusionar, ni meter gente en estas salas. Y ahí ese señor que se ha chupado teatro infantil toda su vida, y otras cosas; pues le será más fácil traer publico aquí que cualquier sector que no lo haya hecho antes.

**María López:** Yo rompo una lanza a favor de algunos sectores. Algunos de ellos presentes que si que tienen formación. También quiero comentar la ausencia del Sindicato de Actores que se erigían como la fuerza de interlocutor necesario y que no ha asistido a las jornadas. Y descansamos 2 minutos si os parece y pasamos a la comentar la situación de Galicia.

**MIGUEL MARTÍN:**

Esto ha ido cambiando y uno de los agentes fundamentales de ese cambio pues fue el sector del teatro. Bueno, lo que se refiere al teatro, la realidad que nosotros teníamos y yo creo que es generalizable a la mayor parte del estado si fuimos en Madrid o en Cataluña, era la de microempresas poco

capitalizadas. Es decir, artistas creadores que se unían y formaban una empresa para poder desarrollar su trabajo. En el año 2005 únicamente ocho compañías teatrales tenían ingresos anuales superiores a los 100.000 euros. Esto os puede dar una idea del tamaño del sector. Estas empresas poco capitalizadas, pues tenían una gestión poco profesionalizada, había muy poca orientación hacia los mercados exteriores. Eran muy pocas las compañías o empresas que trabajaban fuera de Galicia, que trabajaran en mercados fuera del local. Y todo esto se correspondía con un mercado laboral precario, unas condiciones de trabajo para los creadores muy precarias, con una gran dependencia del sector público; y con mucho inmovilismo y falta de renovación. De alguna forma en el sector había una cultura de pelear por la miseria, una situación de escasez de recursos, y por ello una necesidad de sacar los codos para defenderse y coger todo lo que se pudiera de ese poco que había. Al margen de lo específico de Galicia, hay algo propio del conjunto del estado que es el modelo de política cultural y sistema cultural que tenemos en este país o que hemos construido en este país en los últimos 30 años a diferencia de lo que ha ocurrido en otros países. A nosotros Francia nos pilla ya un poco más lejos, pero Portugal lo tenemos muy cerca y además Portugal siempre para el sector de las artes escénicas ha sido un ejemplo a seguir. Siempre nos han podido desde la administración que miráramos hacia Portugal.

En este esquema que yo os pongo aquí pues hago esa diferenciación de lo que yo llamo un modelo de oferta y un modelo de demanda. En el modelo francés o portugués siempre se ha cuidado mucho al creador, se ha procurado dotarse de infraestructuras donde pudieran trabajar los creadores. Y se ha mimado a los artistas. Además, con una figura jurista un poco distinta. Porque allí no hablamos de empresas, sino que hablamos de asociaciones sin ánimo de lucro. Aunque en realidad podríamos decir que las compañías no son ni una cosa ni la otra. En el modelo español, hablamos de una policía cultural basada básicamente en ofrecer producciones, esto lo podemos ver muy claramente en el ámbito local. Los ayuntamientos se han procurado de ofertar programación a sus ciudadanos, y no tanto ver cómo podía apoyar a sus creadores. Y no ver cómo podría conseguir que los creadores de la localidad, o dar desde el ayuntamiento recursos para que pudiera desarrollar su trabajo.

El modelo francés y portugués, tiene problemas. En Portugal tiene un problema de movilidad y visualización del trabajo que efectúan. Y muchas veces las producciones que suponen un esfuerzo luego no tienen donde programarse, y están 3 semanas en un teatro donde se crean y ahí mueren. Con la desgracia, además de la pérdida de recursos, que tiene para el creador que no puede dar visibilidad al trabajo que hace. Por lo tanto no todo es paraíso en ese modelo. Pero en el nuestro está claro que existe un gran déficit de infraestructuras, y de servicios de apoyo a la creación. Y que sigue existiendo, tal vez el único lugar donde se estén dando avances significativos en el conjunto del estado, sea en Cataluña en este aspecto.

Esta es la estructura administrativa que nosotros teníamos, una estructura clásica. Dentro de la administración autonómica, una dirección general de cultura, de patrimonio, mas recientemente una de cultura audiovisual, y luego en nuestro caso se creó a finales de los 80 el instituto gallego de artes escénicas y musicales. Con un objetivo básico, y es que se había creado el

Centro Dramático Gallego se había asumido la gestión de un ballet privado de Viana y se había creado una pequeña orquesta. Estas unidades dependían originariamente de la dirección general de cultura, pero la gestión de unas unidades de producción desde una dirección general es muy compleja. Por tanto se creó un organismo autónomo de carácter general para agilizar la gestión de esas unidades de producción. Con el tiempo, al igual que con el Inaem, o con el centro dramático de Aragón, ese centro empezó a asumir otras competencias ya no tanto de la gestión de la producción pública, sino de fomento de la actividad privada. Y llegaron a convertirse, en el caso del INSEM, en una pequeña dirección general que superponía el trabajo que desarrollaba con el trabajo que desarrollaba la dirección general de cultura. Nosotros promovíamos programaciones de teatro y danza, y desde la misma forma desde la dirección general de cultura, se promovían programaciones de teatro y danza. En ese sentido hacíamos ambas las mismas cosas.

Introduzco aquí una pequeña discreción, porque me lo pidieron también desde la organización, con respecto a nuestra opinión sobre ese pequeño debate incipiente que era sobre el centro dramático y el papel de las unidades de producción. Yo lo que le comentaba es que nuestro caso, y por el intercambio que tuvimos sucede algo parecido aquí también. Es más una reflexión o un debate del sector, que un debate de la administración. Yo tengo mis dudas sobre qué papel juega la producción pública, y si realmente es necesaria. Todo es necesario en esta vida, solo que el consumo de productos que tiene una unidad de producción que como mínimo esta en torno a los 2 o 3 millones de euros anuales; si repercutiera sobre las políticas de fomento de la actividad privada, pues podréis entender que tendría una incidencia muy significativa. Que sucede, pues que tanto la asociación de actores, como la asociación de compañías en Galicia tienen muy claro que tanto el centro dramático gallego tiene que existir, y lo defienden. Y por lo tanto desde ese consenso se acabo el debate en lo que a nosotros se refiere. Es decir, tienen que existir, deben existir, a veces la justificación para que exista es un poco peregrina, porque a veces la principal funcionalidad que tienen las unidades de trabajo públicas es dar trabajo a los profesionales del sector. Y yo no creo que se pueda plantear el futuro o la planificación de la intervención pública desde esos planteamientos pero es una realidad. Lo que si yo tengo claro es que desde el momento en que las unidades de producción existen, y en el momento que hay producción pública, el mismo sector no nos puede pedir que esa producción no se distribuya. Evidentemente si producimos espectáculos, es para distribuirlos y que el público los disfrute. Y nosotros tratamos de darle un sentido a esa producción pública llevando a escena clásicos, textos de dramaturgos gallegos, cosas más experimentales. Pero la mayor parte de esos espectáculos, que a estas alturas pueda asumir el sector privado, y que sean de un tipo o sean de otro cuando los distribuimos entran en competencia con el sector privado. Ahora comprenderéis que no vamos a producir espectáculos para luego ni distribuirlos ni exhibirlos. Si hay unidades de producción es para que luego desarrollen su trabajo.

Volviendo al hilo de lo que estaba contando, la reestructuración que nosotros hemos desarrollado, partimos de un modelo que tomamos, o que tiene su origen en Quebec, que aquí en España lo importaron en Cataluña. Con el ISIC, y que nosotros adaptamos también a nuestra realidad y a nuestras

necesidades. Y fundamentalmente lo que parte es de una estructuración no basada en disciplinas artísticas, que curiosamente es la demanda que siempre ha tenido el sector del teatro. De ahí esa cuestión de que queremos una dirección general del teatro. Sino que parte de asumir que la cultura tiene diferentes partes, diferentes dimensiones. Y que esas dimensiones tienen que atenderse todas y además tienen lógicas distintas. Dimensiones que hace poco, en un encuentro en Portugal, me encontré con que en Brasil, habían llegado a definir la misma manera que nosotros sin definir ninguna vinculación con ningún contacto previo ni ninguna fuente común. Esas 3 dimensiones son: la cultura como servicio de bienestar y como bien al que los ciudadanos tienen derechos. Y donde las administraciones tenemos el deber de fomentar y facilitar ese acceso de los ciudadanos. La cultura como sector económico y como sector capaz de crear riquezas. Y luego la cultura como elemento de creación, y ahí prefiero no hablar del elemento de creación como identidad, aunque antes el director general de Aragón se ha referido también a él. Pero prefiero no hacerlo, porque como la consejería de cultura ha estado en Galicia vinculada a un partido nacionalista, pues no quiero introducir equívocos que no vienen a cuento. Sino fundamentalmente como una cuestión, es decir. Nosotros aspiramos no únicamente, a que los ciudadanos consuman buena cultura, sino que a nuestra ciudadanía aporte también contenidos culturales, cree, y tenga también un papel activo y creo que todas las administraciones debemos aspirar a eso. No aspirar a tener un papel pasivo, sino a tener un papel activo. Cultura no es solamente ser receptores y consumidores, sino que es fundamentalmente ser creadores. Por lo tanto ese es otro elemento que debemos de trabajar. Hemos dejado la parte de servicio público en la dirección general de cultura, y nosotros hemos asumido fundamentalmente lo que tiene que ver con la cultura como sector económico. Y la cultura como la parte de creación y de apoyo a los creadores. Son dimensiones con lógicas diferentes. UN ejemplo, fuera de las artes escénicas, en Galicia no sé si lo sabréis pero la política de dotación de bibliotecas se ha realizado desde una óptica empresarial, es decir cuáles son las editoriales que hay en la comunidad autónoma, el peso que tienen y por lo tanto un 15% de las compras a esta editorial, otro 10% esta y otro tanto esta. Pues evidentemente como comprenderéis, eso es un disparate, una cosa es la política de fomento de la lectura y otra la política de bibliotecas que está en el ámbito de servicios públicos, y que se tienen que guiar por el ámbito de interés de la lectura y por los intereses de la ciudadanía. Y otra cosa es que necesitamos un sector editorial fuerte, que lo necesitamos y además puede aportarnos muchas cosas, pueda aportar riqueza y por tanto debemos de darle servicios, subvenciones o programas de apoyo para conseguir fomentar ese sector editorial fuerte. Esto pasa en el teatro, las compañías necesitan circuitos para actuar, y a veces nos dicen e hacer actuaciones en los colegios. No mire, una cuestión es el teatro escolar, que debe tener unas lógicas o el fomento del teatro entre los escolares; y otra cosa es la lógica de si debemos de darle mercado a las compañías. Ambas cuestiones deben tener su debida atención pero desde puntos de vista distintos y lógicas distintas. Porque si no podemos entrar en lógicas perversas.

Los elementos básicos de transformación en estos 3 años; el primero es el que he desarrollado ahora, la creación de esa agencia gallega de industrias culturales procedente del antiguo Igaem (instituto gallego de artes escénicas y

musicales). La agencia que trabaja sobre todos los ámbitos de la cultura, visual, libros, artes escénicas, etc. Pero siempre desde esa perspectiva. Y además en el órgano de gobierno se ha dado entrada a las consejerías de industria y economía de la comunidad autónoma. El segundo elemento y ya específico de las artes escénicas ha sido el plan gallego de artes escénicas, este documento que es un planning en el que hemos definido la política a desarrollar para el teatro y el conjunto de las artes escénicas para los próximos 4 años. Un documento que además debe recoger todas las medidas a desarrollar, no por la consejería de cultura, sino fundamentalmente por el gobierno autonómico. Es un documento en el que se establecen medidas a desarrollar por 8 departamentos de la administración autonómica. Pero y además era una exigencia planteada por nosotros, no es simplemente una declaración de intenciones, no dice lo que nos gustaría hacer sino que dice las cosas que se van a realizar, en que plazos y con qué presupuesto aplicado a cada una de las medidas. En el documento global que es el que se ha distribuido, aparecen los presupuestos globales por ejes de actuación y líneas de intervención. En el plan detallado de trabajo aparecen los presupuestos para cada una de las medidas a ejecutar, ese desglose para cada uno de los años y para cada una de las administraciones y organismos implicados. Por lo tanto es un documento de compromisos.

Creo que José Manuel compartirá conmigo que la aprobación del plan de artes escénicas fue una inflexión en nuestras relaciones con el conjunto del sector, después de una etapa de pelea, también de diálogo y de conflicto. Pues la aprobación de ese marco de intervención y la aprobación de una política a medio plazo pues significo algo que poco a poco se había ido consiguiendo y se dio un salto cualitativo a tener una relación mucho más cordial, de colaboración; y un cambio en la perspectiva y la visión que estaba teniendo el sector de las posibilidades de futuro.

Por último el convenio de artes escénicas que hemos conseguido aprobarlo desde hace poco as de un mes; está todavía pendiente de publicación en el diario oficial de Galicia. Es un hito también importante para nosotros porque es el primer convenio colectivo de actores y actrices de teatro de Galicia de la historia. Y que mas allá que también supone unas mejoras en las condiciones de trabajo, supone fijar las reglas del juego. Y sobre todo esperamos que a partir del convenio quede excluido del juego todo lo que es trabajo en negro, el cobrar a través de salario a través de dieta, y muchas practicas que hacían mucho daño al sector. A nivel salarial lo que nos hemos planteado son objetivos a 4 años, de tal forma que niveles salariales del primer año se acercan mucho más a lo que pretendía la parte patronal, y los niveles salariales del último de los años de aplicación se acercan mucho más a lo que pretendía la parte social, la parte de la asociación de actores y actrices.

Con estos objetivos a 4 años hemos conseguido superar esa dificultad de las pretensiones de cada una de las partes.

Comentaba antes la cuestión del cambio cultural, para nosotros el cambio en la intervención ha ido a través de 3 grandes ideas: fuerza, que para nosotros se ha resumido en algo que tiene que mucho con esa relación entre lo público y lo privado que comentábamos antes. Decíamos antes en que ambas partes



estaban de acuerdo en que eran necesarios muchos más recursos de apoyo para el sector, que la administración debía de tener un compromiso mucho mayor, pero que nosotros lo que siempre planteamos es un lema que es muchos más recursos para el sector pero no para un sector más dependiente de la administración sino que para permitir que el sector gane en autonomía y gane en independencia.

Frente a una idea de que el problema del teatro es que la administración no interviene lo suficiente y que no hay suficiente tutela de lo público. Pues el planteamiento que tenemos, que visto el punto de vista puede parecer un tanto radical, es que ojala algún día podamos cerrar la puerta de la agencia gallega de industrias culturales porque ya no hace falta. Porque la presencia de lo público es un síntoma de la debilidad del sector y del sistema cultural. Y si algún día consiguiéramos que el sistema cultural fuera tan fuerte como para haber una abundante oferta cultural y una actividad creadora potente. Además de calidad, y unos elevados consumos y que todo eso se sustentara sólo; pues realmente podríamos ser felices, bajar la verja y todo sería ideal. Por lo tanto el planteamiento sería del todo distinto. Es bastante irreal pensar en que en un sector como el de las artes escénicas vaya a suceder lo que estoy contando, bastante irreal. Pero si que introduce una visión bastante distinta de la contraria. Visto en detalles o en tres ideas. Es decir, primera frente a una idea de que todo dependen de la administración, y esto yo realmente me he alegrado esta mañana de escuchar cosas que he escuchado aquí. Porque muchas veces lo que se escucha es lo contrario. Me acuerdo de una mesa compartida con gente del mundo del teatro y escuchas: no os equivoquéis el futuro del teatro no depende de lo que hagan las compañías, ni de lo que hagan los directores o actores, dependen exclusivamente de lo que haga la administración.

Yo creo que todo lo contrario, lo que tenemos que plantearnos es que el papel de la administración puede ser el de desarrollar entornos favorables, poner a disposición del sector recursos. Pero el futuro depende en este y en cualquier área que hablemos de los agentes implicados y del propio sector.

En segundo lugar, y esto tiene más que ver con nuestra realidad, y no tanto con la vuestra. Aunque las dinámicas de protección están en todas las comunidades autónomas; independientemente de que tengamos lengua propia o no la tengamos. En Galicia se veía la diferencia cultural como una coartada que daba lugar a pedir más protección de la administración. Como tenemos una lengua propia y hay que promover nuestra lengua como el mercado cultural que tenemos en nuestra lengua es más reducido, lo que necesitamos es protección y más ayuda.

Todas las cosas tienen una parte de verdad y una de mentira, todos los elementos y todas las realidades tienen esas dos partes. Pero nosotros hemos querido hacer hincapié en la otra parte de la verdad. Y la otra parte de la verdad es que la diferencia es una ventaja competitiva, y en el mundo en el que vivimos el tener una cultura propia, una lengua, no hay que vivirlo como un hándicap sino como una ventaja competitiva y por lo tanto hay que dar ese salto.

Y el tercer lugar está el pasar de las empresas orientadas hacia la administración y a producir, que es algo muy común en todo el mundo de la cultura, hay muchas empresas en el campo del libro que viven de editar y no de vender lo que editan. O en el campo audiovisual que vive de hacer películas y no de venderlas. Pues cambiar a empresas que tengan la vocación de generar riquezas, y de hacer llegar sus productos, sus bienes y servicios culturales que producen; al conjunto del público y de los ciudadanos. Y por lo tanto empresas orientadas al conjunto de los ciudadanos, y al mercado. Y no empresas orientadas a la administración.

En el campo de la cultura, al igual que en otros sectores; el éxito o fracaso de una empresa dependen de que se le dé bien con la administración y depende por lo tanto de hacer pasillos y visitar a directores generales. Entonces tenemos que pasar a un modelo en lo que lo fundamental es como te relaciones con la administración y el trato que te de la administración no tiene que ver con que me caigas más o menos simpático o te lleves bien conmigo. Sino que depende de que seas capaz de crearte tu público y tu mercado.

Nosotros hemos trabajado fundamentalmente en 2 campos, el apoyo a la creación y el apoyo a la industria. Entendemos que son dos campos fundamentales. Necesitamos talento y fomentar el talento. Porque es la base del futuro para poder ser competitivos. Pero no solo talento es lo que se necesita, sino que necesitamos estructuras productivas y fortalecerlas. Estructuras que son esas compañías, teatros.

Las lógicas de trabajo también son distintas. Cuando hablamos de apoyo a los creadores, hablamos de un apoyo universal y de todo aquel que tenga algo nuevo que aportar que pueda encontrar apoyo en la administración. Y que los criterios de selección de cómo suministrar ese apoyo sean criterios de excelencia artística.

En el caso de la industria, estamos hablando de estructuras productivas. Nosotros lo que queremos es que compitan. Nosotros buscamos más apoyo para las compañías de teatro; y lo que queremos son compañías de teatro que exporten mas, que facturen mas, que estén más capitalizadas. Pero nosotros no le garantizamos el futuro a nadie, si alguien me dice: es que mi empresa lleva 20 años. Bueno, la IBM también llevaba muchos años y no significa que se vaya a perpetuar para siempre. Lo que la administración debe procurar es que haya un sector fuerte pero no tutelar ni garantizar el futuro de ninguna compañía ni de ninguna empresa en particular. Las empresas deben de competir y generar cada una sus públicos; públicos que no tienen que ser los mismos que los de otra empresa. Cada compañía tiene su público, y además no hablamos de grandes audiencias. No le pedimos a nadie que tenga medio millón de espectadores. Lo que le pedimos es que cuando vaya a Coruña haya 400 interesados en lo que tenga que aportar. Y que además valoran positivamente lo que tienen que aportar. Nosotros medimos que tipo de público tiene cada compañía, cada espectáculo. Y medimos la satisfacción del público, y si prefiere el trabajo de diversas compañías. Y en porcentajes muy minoritarios lo tenemos en cuenta al ver a quien se le da el apoyo o quien no merece apoyo.

Por ir terminando y viendo los ejes de intervención. Estos algunos de los ejes que tenemos en apoyo a creadores. No voy a entrar en verlos uno a uno. Nosotros empezamos trabajando en apoyo a los creadores, fundamentalmente con ayudas económicas, subvenciones. Progresivamente, fuimos dándole más importancia a todo lo que son servicios de apoyo a los creadores más que lo que es ayuda económica. Llegamos a la conclusión que los creadores necesitan dinero, pero mucho más espacios donde poder trabajar, apoyo técnico, una consultoría que les explique cómo se organiza una empresa, y toda una serie de servicios de los que se les puede sacar mucho más partido que lo que es simplemente el dinero.

En el caso del apoyo a la industria, las industrias productivas, tenemos 5 grandes líneas de trabajo. Lo primero y fundamental; capitalizar y dar estabilidad a las empresas. Por lo tanto procurábamos darles más fondos. En estos 3 años y medio hemos triplicado las aportaciones de ayudas a la producción. Dar estabilidad a estos fondos. Por ello hemos establecido que una empresa que un año recibe estos fondos, automáticamente accede el año siguiente. Y hemos empezado en este año, por ello no veremos la puesta en marcha de los primeros proyectos. Pero si sabemos que están en marcha 3 o 4 proyectos de compañías residentes. Por lo que hemos tratado también por una ayuda que tiene carácter automático, facilitar que las compañías de mayor envergadura pues vinculen su trabajo a teatros, a lugares de exposición y distribución de forma preferente y que además tengan un apoyo económico más elevado y de carácter estable. Este incremento del volumen de apoyo económico ha ido vinculado al establecimiento de elementos de competencia. Hay elementos de modernización y mejora, ahí hemos introducido desde nuevas formas de financiación, como el Crédito de Cultura; no sé si lo conocéis por su aplicación en Cataluña. Fundamentalmente facilita el acceso a la financiación bancaria; con unos tipos de interés muy ajustados, en torno al 1%. Y por un lado formación de todo tipo, desde cómo negociar un crédito, como montar una empresa, gestión de personal, todo tipos de elementos de gestión empresarial. Hemos tenido con muy buena acogida una serie de tutorías individualizadas para la gestión empresarial, donde ponemos al servicio de las compañías una consultora. Hace una diagnosis sobre la situación de la empresa, desde estructura de financiación, organización interna, comercialización, etc. en función de ese diagnóstico se diseña un plan de mejora, lo negocia con la compañía y hace un seguimiento de ese plan de mejora de la gestión durante un periodo no inferior a 6 meses. Este programa se puso en marcha de una forma experimental, para ver qué resultado daba, y que las empresas participantes se han quedado muy contentas, y así nos lo han hecho saber. Por lo tanto, creemos que es una línea que tendrá continuidad.

Hemos trabajado todo lo que se refiere a reordenación y potenciación de los mercados. Tanto mercados internos, como el apoyo que le hemos dado a la promoción exterior. Considerábamos fundamental dar ese cambio en la lógica de las empresas, realmente hacer producción escénica a partir de un determinado nivel sin abrirse a los mercados exteriores no es viable. Y hay que acceder a mercados de mayor tamaño, y además para nosotros es muy importante todo lo que tiene que ver con promoción exterior, porque la capacidad de cualquier empresa y de las compañías de teatro para estar en los

mercados exteriores es un indicador muy fiable de la competitividad de esa empresa y del sector. Estamos contentos porque en estos 3 años y medio hemos conseguido multiplicar por 4 la presencia exterior de la producción escénica gallega. Por cada bolo que se hacía fuera de Galicia en el 2005, hoy se hacen 4. Y este es una de los indicadores que nos muestran la evolución en este tiempo. Y nada más. Muchas gracias. Cedo la palabra a José Manuel.

Bueno, pues presentamos ahora a José María Rabón, es director de escena y diseñador de iluminación, miembro de la asociación de directores de escena de España, y fue director de la compañía de teatro Librescena hasta 2005, y actualmente es director artístico de Vengala Producciones de la que es copropietario. Es vicepresidente de escena galega, asociación empresarial que agrupa a 27 empresas de teatro, danza, y títeres entre las que se encuentran las más importantes de Galicia. Fue ponente en el primer convenio de actores y actrices de Galicia en representación de esta asociación.

### **JOSÉ MARÍA RABÓN:**

Hola, buenas tardes. Primero felicitar a quien maneja esta sala, a mí me trae recuerdos muy importantes. Yo tuve una sala como esta que algunos de vosotros, los históricos, recordareis. Fue en Galicia, en los entre los 80 y 90. Fue la primera sala estable que hubo en Galicia. Y además la segunda sala de esas características que había en España. Primero fue el teatro LLiure, y después nosotros. Aquello fue un modelo que llevo en el corazón, porque creo plenamente en él. Pero bueno, seguramente cuando estuvo era la década equivocada. Para complementar un poco lo que ha expuesto Miguel voy a contar una historia. Porque en el teatro gallego podemos decir que ha habido 2 partes diferenciadas. Una muy larga en la que hemos tirado del carro los profesionales del sector, otra un peli más corta en la que hemos tirado juntos la administración y nosotros; mas que la administración en general diría Miguel Martín y nosotros. Y otra, que creo que nos va a volver a tocar tirar del carro en el futuro. Como a mí se me había pedido para estas charlas, comentar lo que había pasado en Galicia en estos años. Yo voy a ser un poco histórico. Lo primero es que estamos en esta mesa lo público y lo privado. Yo, esto es una postura personal, puedo garantizar que en otras ocasiones no estaríamos lo público y lo privado. Estaríamos lo público o lo privado. Lo digo, porque antes en los coloquios, yo ya dije que creo que esto no es una cuestión de ideologías. Que lo es. Sino que se trata del trabajo de las personas. En la historia de las instituciones gallegas en este caso, solo ha habido 2 personas, de diferente ideología, que han ido allí a trabajar. Uno fue el primer gerente del IGAEM, y ultimo gerente del IGAEM. Yo por eso, me siento tranquilamente aquí con él, nos hicimos amigos. Creo que esa amistad va a perdurar. Y aunque no estamos de acuerdo en muchísimas cosas, creo que es positivo, y además las discutíamos todas. Y digo que las discutíamos porque creo que ya no lo vamos a poder seguir haciendo, de manera oficial.

El teatro gallego renace de alguna forma y muy amateur, en el año 73 con el primer festival de teatro de Rabadalía, que además ahora es un festival internacional de teatro y curiosamente ya se preocupa poco del teatro gallego y mas del internacional. Allí nos encontramos todos y discutíamos mucho más que de teatro, de ideología. E incluso en ocasiones nos cargábamos el

espectáculo por las ideologías. Pero bueno, de alguna forma se fue creando el salvaje oeste en Galicia con el teatro. Y nos empezamos a conocer todos. Unos que igual habían marchado a Madrid a hacer profesión y volvían, otros que habían estado en el extranjero. El caso es que nos íbamos conociendo. La cosa es que se planteaba todo por una lucha por el idioma y la cultura gallega, más que otra cosa. Allí si que se estaba haciendo teatro gallego. Porque a mi es una frasecita que me gusta de oírla. Hacemos teatro en gallego, y podemos hacer cualquier cosa en gallego. Pero también hacemos teatro gallego en ese sentido, pero no exclusivamente lo que decíamos por aquel entonces de que solo hacíamos teatro gallego. Es decir, luchábamos de alguna forma desde el punto de vista de la ideología y políticamente por la normalización democrática de este país, y en nuestro caso por la lengua y cultura gallega. Que es diferente pero que suma, como bien dijo Miguel Martín que el tener un idioma propio, y otro general creo que suma y no resta. Con este festival, las compañías preparábamos actuaciones para este festival. Hacíamos estas programaciones de forma muy amateur, muy juntitos con organizaciones culturales, que en aquella época eran la tapadilla de una ideología política. Yo hacía teatro en una agrupación que se llamaba Facho, que significa antorcha. La antorcha que ilumina el camino tiene alguna relación con el fascio, pero no es este caso. Pues bajo esta compañía de teatro, se escondía el Partido Socialista de Galicia; del que más tarde mucha gente marchó a PSOE y al final acabo desapareciendo. Quiero decir que estas entidades escondían eso, una forma de lucha. En el 77 se empieza a plantear la profesionalización, ya con una compañía que se llamaba Tronla y que todos aceptamos que es la primera compañía de alguna forma que empieza con el teatro profesional en Galicia. Por aquel entonces ya empezamos a hablar de que era profesional y que no lo era. Del 77 al 80 aparece alguna compañía más profesional, pero seguimos ese mismo debate. Y s cuando una serie de locos, 8 locos. Se nos ocurre hacer una cooperativa, basándonos en la experiencia catalana. Constituir la sala de teatros de la Coruña, con una compañía residente llamada..., que dura hasta el año 91. Esa década de los 80 provoca que ese debate continuo y salvaje nos haga ver que si vamos unidos, tal vez consigamos algo. En el 84 gobernaba el PP, es una constante en Galicia, no es necesario decirlo. Pues les arrancamos, que era necesario un Centro Dramático Galego. El CDGA nace desde la perspectiva de la profesión, y aprovechándonos de 2 cosas. El PP tenía siempre una espada de Damocles encima que era que no se les tildara de nacionalistas a nivel estatal, y nosotros muy sutilmente nos aprovechábamos de ello. Nos aprovechábamos de la lengua, de la cultura galega. Hay que recordar que el jefe de ellos, era Manuel Fraga Iribarne, durante muchos años ministro de información, que yo lo he sufrido. Jugamos con esa basa, se constituyo el CDGA con una línea muy importante que era dar a conocer los clásicos. Nosotros entendíamos que en Galicia había el teatro estado muerto durante 40 años y Galicia como sabréis es una zona con la población dispersa y donde es difícil llegar a ciertos sitios. Entonces decíamos que teníamos que dar a conocer a los clásicos universales a todos los clásicos, en gallego. Teníamos que promocionar a todos los autores del País, y teníamos que tener una relación directa del CDGA con las compañías nacientes que se empezaban a profesionalizar y que constituimos en forma de coproducciones. Por aquellos tiempos el CDG trabajaba de esa manera y hacia coproducciones con las compañías que se declaraban como profesionales.

Como este trabajo que funcione como funcione, pero parece que bien, pues seguía habiendo un debate gordo. Habíamos creado el CDGA pero seguíamos tirándonos piedras todos los días; y en fin. Creíamos poco en la unión y el asociacionismo. En un segundo encuentro, conseguimos encontrarnos para crear algo que pudiera juntar al CDGA, como dijo Miguel, también por aquel tiempo se creó la Xoven Orquesta de Galicia. Pues para agrupar a la Xoven orquesta, mas tarde vendría el Ballet de Galicia por otras razones, también estaba el tema de la escuela dramática gallega que estuvo allí. Hasta que se creó oficialmente hace 2 años, aunque siempre estuvo ahí latente. Entonces logramos los profesionales, luchando mucho, conseguir que se creara el IGAEM. En ambos casos, puedo garantizar que quien diseño sus puntos de trabajo fue la profesión. Porque cuando llegamos de la distancia al poder y les planteamos no tenían de lo que les estábamos hablando. No sabían lo que podía significar un Instituto Gallego de las Artes Escénicas y Musicales, ni para que era necesario. Pero bueno; se creó el IGAEM las cosas se fueron relacionando un poco más, el IAGEM significo el inicio de una red galega de teatros y auditorios. Como no se querían ceder por parte del poder, siguió permaneciendo otra cosa que se llamaban "circuitos", y que al principio podía parecer fantástico, teníamos dos canales de distribución, pero al final chocaban, se encontraban y competían ridículamente. Nosotros teníamos muy claro que no se trataba de una competencia de las compañías incipientes que estaban naciendo. Y así en esta década de los 90, no unimos para algo. Nos unimos para crear la asociación de actores y actrices de Galicia, que al principio se denominó asociación de actores, técnicos y directores de escena. Esto abarcaba a todos, y fue el primer punto con el que conseguimos ver qué unidos y juntos igual éramos capaces de hacer algo. Y bueno, se creó esa asociación, que estuvo vigente durante unos años, se le cambio el nombre porque era necesario, para convertirse en asociación de actores y actrices. Y a partir de ahí nos profesionalizamos, con la llegada del IGAEM nos provoco una primera presión de que había algunos que teníamos que ser empresarios sin quererlo, de que teníamos que crear estructuras que pudieran, frente al IGAEM, presentarse con proyectos concretos. Porque lógicamente, el IGAEM lo habíamos creado nosotros, y era la pescadilla que se muerde la cola. Entonces muchos somos empresarios a la fuerza. Eso provoco que empezáramos a pensar que nos teníamos que unir nuevamente. Por aquel tiempo hubo un tripartito compuesto por 3 fuerzas progresistas que había en Galicia. Se hizo una moción de censura, y estuvieron en el poder poco tiempo. No ha sido como el de ahora que ha durado más. En aquellos años el PP hizo una moción de censura y recupero el poder. En ese tripartito entendió de alguna forma que el CEDEGA y el IGAEM y el sector del teatro podía servir para algo. Servía para propagar la cultura y lengua gallega, sobre todo en las ciudades. Porque nunca había habido teatro en gallego, y eran los sitios donde probablemente menos se hablaba el idioma. No digamos la Coruña, que es de donde soy y de donde podríamos decir así entre comillas, que es la ciudad más gilipollas de Galicia.

Ellos, lo entendieron, y pensaron que podía ser interesante armar un congreso del teatro gallego. El primero y el último. Uno de los fallos de ese congreso es que fue montado desde arriba, desde las estructuras del poder. Y aunque fue consensuado con una organización cultural del Ferrol, no lo fue con el sector. Aquello fue un campo de batalla fabuloso, como Waterloo. Nos pegamos todos,

nos llamamos de todo, hicimos de todo. El caso que igual fue un “Harakiri” fantástico. El caso es que no se volvió a celebrar, pero si que nos dimos cuenta unos pocos de que asociarse era fundamental. A pesar de nuestros encuentros ideológicos y artísticos; o desencuentros mejor dicho, era fundamental asociarse.

Hicimos una primera intentona, que duro un mes y medio, porque al mes y medio alguien la dinamito desde dentro. De esta forma los profesionales entre el malestar, te vas quemando, y cuando te vuelven a proponer que hay que asociarse; pues muchos les decimos a freír puñetas. Aun así, a los pocos lo volvimos a intentar, una nueva asociación que duro 3 meses y cuarto. La volvieron a dinamitar los mismos que dinamitaron la primera. Dinamitadores profesionales. Eso provocó un malestar en la gente y unas incredulidades que llevo a alguna compañía importante en Galicia a que no esté en Escena Galega, que ya lleva un tiempo importante de vida. Y que nosotros seguimos luchando porque se incorpore, porque claro es importante.

Conseguimos por fin asociarnos, por medio del planteamiento que se inicio. Bueno cuando el PSOE gano las elecciones en el 82 y lleno todo de contenedores que no valían para nada y valían para todo. Y que aun nos encontramos bocas de 14 m con alturas de 12 y fondos de 4,5. Pero en fin. A este carro se apunto Galicia, en el sentido de que se intentaban recuperar espacios que había en Galicia. Galicia es un sitio curioso que no conocíamos los del sector hasta un momento determinado. Hasta los años 80 solo lo conocían algunas personas por patearlo, En Galicia, en los primeros años del siglo pasado, se aprovecho mucho en educación y cultura, por parte de los indianos. Los indianos eran aquellos que emigraron, y volvieron a su tierra, traían dinero, y habían visto otros modelos educacionales de otros países. Crearon una estructura de escuelas públicas, en el sentido de que eran gratuitas. Y por muchas zonas, una serie de espacios teatrales, a semejanza de los italianos pero más pequeños, y que con el tiempo acabaron pudriéndose, nadie sabía lo que eran. Preguntabas lo que era, y te decían: “bueno s, eso Manolo que vino de Cuba, y no te sabían”. Había una serie de teatrinos muy interesantes por una serie de pueblos, que de alguna manera se han recuperado y se han creado casas de cultura. Pero se ha creado todo desde el punto de vista de la administración. En Galicia, todo lo que es una infraestructura de espacios, pertenece a la administración. Y lo poco que quedaba, bueno había cosas que eran de la administración pero que no las ejercitaba como el Teatro Rosalía en A Coruña. En el 82 los recuperó el PSOE, muy bien desde el punto de vista de la infraestructura, los puso a funcional desde el punto de vista municipal. Más tarde el otro teatro privado, el Teatro Colon por una serie de maniobras extrañas acabo en manos de la diputación de la Coruña. Pero la diputación no lo quiso explotar, y lo entrego a manos de la fundación Caixa Galicia, y no quiero entrar ni en el tipo de programación ni nada de eso. El 100% está en manos de la administración, y ello condiciona la distribución. El hecho de que la Red Galega de Teatros y auditorios se haya intentado mejorar mucho, se encuentra lastrada dado que los puntos pertenecen a los ayuntamientos, los ayuntamientos salvo algunas excepciones no pagan y todo eso se gasta. Además, los ayuntamientos con esto de la crisis, te ponen de parapeto, pero aquí en la red que ocurre. Bueno, en la red hasta que llego Miguel al IGAEM en principio funcionaba al 50-50. Es

decir, a la red le pagaba el 50% el IGAEM, y el otro 50% lo pagaba el ayuntamiento. Miguel lo racionalizo un poco mas y al final en función de los habitantes...Bueno se crearon 2 redes, A y B y se pagan los caches de otra manera. En algunos casos aquellos ayuntamientos más poderosos pagan mas parte del cache y aquellos menos poderosos pagan menos, Por decirlo así en líneas generales. Pero ellos se parapetan muchas veces de eso para no pagar. Saben que el IGAEM siempre ha funcionado a la hora de pagar. Lo cierto es que tanto en esta etapa como en la anterior no se han retrasado en pagar. Entonces en base a esto, se ha ido lastrando el que la red por parte de los ayuntamientos, funcione francamente mal. Porque a veces ocurren cosas como que una ayuntamiento tuviese por tradición pagarte a la antigua, que es un pago maravilloso, que consiste en que antes de empezar se acercaba un señor con un sobre o un choque y te lo daba. Ese ayuntamiento que llevaba haciendo eso años, de repente cambia de signo y deja de pagar incluso, en año y medio o 2 años. Entonces el IGAEM les tiene que llamar la atención, que lo saca de la red, cosas así.

Entonces tu mente no lo entiende, por lo menos la mía. Porque el claro, el concejal de cultura que me pagaba en antaño, a pie de escenario y casi siempre en efectivo; no lo traía de su casa ni del arcón de su casa, no me lo creo. Vendría del ayuntamiento de alguna forma, ¿cómo? No sé, el caso es que me pagaban entonces así, y ahora tardan 2 años.

Esa red permanece, también hubo un comité de seguimiento en el que participaba el sector; también participaban los programadores y la administración. Con la llegada de Miguel podemos decir de alguna forma que eso mejoró. No le hecho flores, solo quiero decir que como dije al principio, que con la llegada de miguel hemos tirado de carro juntos , antes habíamos tirado del carro solos, ahora me da la sensación que vamos a volver a tirar del carro solos. Por eso lamento que Miguel se vaya. Hay una cosa fundamental, y es que si antes íbamos por el IGAEM a hablar con los gerentes, a los que machacábamos mucho y les pedíamos continuamente entrevistas. Y nos escuchaban, no con cariño ya, pero si con educación. Pero no nos escuchaban, ellos iban allí pero no a trabajar. Miguel era un hombre que no venía de este terreno, venía de la educación. Pero que supo catar en muy poco tiempo que ocurría en el sector, vio las diferencias que entre nosotros teníamos. Pero bueno, empezamos a hablar y a negociar.

**Miguel Martín:** Casi me parecía más cómodo cuando me insultaban, que ahora.

**José María Rabón:** Este tercer intento de asociacionismo por fin lo conseguimos, y lo conseguimos porque como siempre, al final es una cuestión de personas. Corresponde ahora elecciones en Escena Galega, por dos veces se ha fallado porque al final nadie se quiere hacer cargo. Y hemos tenido que cambiar los estatutos por si no se presenta ninguna candidatura se queden algunos de los que están y vayan entrando algunos nuevos de tal forma que se vaya renovando todo. Que ha traído consigo este asociacionismo, pues que nos tomen en serio desde el IGAEM, y desde luego con muchas diferencias, yo no suscribo todo lo que ha dicho Miguel hace un momento, pero lo que sí es cierto es creo que marchamos ahora todos por el mismo camino. Más o menos



nos hemos ido entendiendo. Sabemos que en toda negociación cuando nos sentábamos en la mesa, era un toma y daca y para conseguir cosas tenías que ceder en otras y viceversa. Yo en fin, iba cediendo. Las ordenes de ayuda no era lo ideal para nosotros, pero lo que sí es cierto es que se avanzado mucho, se introducían aspectos que nosotros reclamábamos. Otras las que pretendían ellos. Hubo otro proyecto que fue Fuego de Sada, lo cito como otra forma de asociacionismo, porque yo quiero hacer mucho hincapié en que lo que se pueda conseguir en un territorio, en este caso en Aragón, es lucha del asociacionismo del sector. Pues hubo un proyecto llamado Fuego de Sada, Sada es una zona muy bonita de A Coruña. Y se llama fuego de Sada porque nos reunimos allí en un restaurante extremeño. Nos reunimos gentes muy diversas, en muchos aspectos enfrentados en lo artístico, enfrentados en la forma de concebir lo profesional y lo empresario. Y buscando un punto en común, acordamos una cosa muy importante que era sacar textos sobre la situación teatral en Galicia que sirvieran para mandar a las instituciones. Esto fue mucho antes de llegar Miguel al IGAEM. De esta forma sacábamos muchos textos con una obligatoriedad, que tenían que ser consensuados al 100%. Si en el texto había alguno que levantaba la mano, ese texto se dejaba dormir, se lograba sacar 2 meses después y así logramos sacar pues muchos textos. Textos que hablaban de la red, de residentes, de cómo podían incidir las ayudas y subvenciones en el teatro, de cómo se debe constituir empresarialmente. Algunos de esos textos se han utilizado para mejorar esto. Algo que le propusimos a Miguel y pensábamos que ya no se podrá hacer, era el primer congreso, no segundo, porque este no sería un congreso profesional, sino que empresarial. Es decir hacer un congreso en el que las empresas o compañías. Y quiero decir empresas porque así me han dicho que se diga, y además Escena Galega es una agrupación de empresas. Pues un primer congreso empresarial donde discutiéramos antes este siglo XXI, qué retos teníamos, hacia donde tenemos que caminar, lo público y lo privado, etc. No sabemos si lo vamos a poder hacer, no sabemos a partir del 1 de marzo lo que va a pasar. De hecho teneos la convocatoria de ayudas que sistemáticamente desde hace 3 años ha sido más o menos en la misma fecha, no como antes que no sabíamos cuando podían salir, si en enero o en junio. Pues salían sistemáticamente en la misma fecha para que fuéramos capaz de regular nuestro sistema de producción y distribución. La tenemos ahí parada; nos consta que en el AGADEC ahora Miguel y su gente, sus funcionarios, van a seguir trabajando en el trabajo normal de una orden, es decir pedir los documentos que faltan, constituir las comisiones de valoración, y una infinidad de cosas; en un intento por llegar al cambio con todo más o menos realizado y que no se pare, Porque claro si se paran 3 o 4 meses, el sector se ahoga rápidamente y fenece, eso está clarísimo. Ayer pensaba venir por la mañana, vine por la tarde porque por la mañana tuvimos una entrevista de Escena Galega con la jefa de Miguel, la Consejera de Cultura; que nos hizo hincapié en que se iba a seguir trabajando pero no se iba a resolver la orden. Más que nada nos pone la cuestión, para que los que vengan por detrás no nos digan que ha habido algún problema, o aprovechen mediáticamente ahora para poner todo patas arriba. El caso es que pensamos que lo vamos a conseguir por una razón, porque el hecho de estar asociados implica que nosotros hemos tenido entrevistas con Feijoo ganador de las elecciones, esperamos nos la de pronto. A lo largo de que vaya presentando nombres, nosotros tenemos pensado hacer

presencia, de que estamos aquí. En el sector hemos conseguido cosas, estamos dispuestos al dialogo, si queréis cambiarlo todo, pues ya lo veremos, pero con dialogo. Y que se nos tenga en cuenta para todo. Muchas Gracias.

Bueno, vamos un poco justos de tiempo, hay gente que tiene que coger trenes. Yo solo decirle a Miguel que se venga a Aragón. Si queréis comentamos ahora un poco lo que han dicho los compañeros de Galicia.

(Pregunta inaudible)

**Miguel Martín:** Bien, pues primera, públicos y espectadores. Nosotros con respecto a dar información del público, al margen del tema de competitividad, entendemos que es una información que hay que facilitar y que lo que no se entiende, es que no esté accesible para todo el mundo en todo el estado. Una de las primeras cosas que hicimos fue recoger esa información. Yo entro en el 2005 y los datos de enero de 2006 de asistencia de público los puede consultar cualquiera. Eso al principio no tenía nada que ver con subvenciones, sino que es una cuestión de higiene. Es más, en el sector del teatro se está hablando todos los días de públicos, es una preocupación recurrente, y sin embargo no hay información publicada de públicos. Y hasta que no haya información de públicos, pues parece evidente que no se va por buen camino. Eso sí, nosotros recogemos información de públicos con respecto a programaciones que patrocinamos. La vocación de futuro era extenderlo a todo el sistema teatral, no hemos dado un segundo paso. Es muy difícil que los teatros y las diferentes instituciones implicadas colaboren, es muy complejo. Y nosotros con las programaciones tenemos la sartén por el mango. Hemos tenido que decirles a teatros que o facilitaban datos de público o se quedaban fuera de las programaciones, y en algunos casos ha sido la única forma para conseguir esa información. Los datos de 2006 tienen un margen e error importante; los de 2007, 2008,2009 es una información muy fiable, y aunque haya un margen de error, es menor que en el 2006.

Satisfacción de público. Lo que solemos hacer es que todos los años hacemos unas encuestas de públicos, lo hacemos a través de una empresa. Entonces todas las compañías que hacen un mínimo de 2 funciones en nuestras programaciones, como esto sí que lo hacemos a efectos de subvenciones, lo hacemos de teatro y danzas de Galicia. Todas las compañías con un mínimo de 2 funciones se les hacen una encuesta telefónica, repartimos en los teatros unas hojas donde se recogen teléfono y datos de espectadores. Y luego la encuesta se hace telefónicamente. Y ahí se les pide información desde el global del espectáculo, el teatro, sobre la accesibilidad de la información de las programaciones, el espectáculo. Es una información que el primer año es limitada, pero conforme construyes una serie te da una información mucho más significativa al ver la evolución.

Crédito cultural. Nuestro funcionamiento es muy similar al de Cataluña. El primer año hicimos un acuerdo con entidades financieras, pero luego llegamos a la conclusión de que no necesitábamos un acuerdo. Simplemente ponemos una serie de condiciones a los créditos que quieran nuestro apoyo. En el plazo de amortización, establecemos un tipo de interés máximo en 2 puntos sobre Euribor. Y esas son las condiciones para el crédito, y además nosotros subvencionamos tipos de interés hasta 6 puntos. Por lo tanto si el crédito, tiene

un tipo de interés del 7%, pues subvencionamos 6 puntos. Queda el 1%. Si el Euribor tiene un tipo más elevado, del 8%, pues quedaría el 2%. La compañía lo que nos presenta es la liquidación de intereses, y nosotros le devolvemos lo que corresponde a intereses pagados de esos puntos.

Por último. Compañías residentes. Nosotros lo sacamos a través de convocatorias de subvenciones. Es una línea automática. Por tanto todas las compañías que cumplen unos requisitos automáticamente obtienen la subvención. Aunque utilizamos este sistema de compañía residente, que es el que tradicionalmente hemos utilizado, nos gusta más hablar de compañías estables asociados a espacios públicos de titularidad privada. La compañía puede ser titular de un teatro privado, o la compañía puede tener un acuerdo de uso de un teatro público. Un acuerdo de uso de un mínimo de 180 días al año. Para que sea automática, aquí solo pueden entrar las compañías que llevan un mínimo de facturación, 200.000 euros/año, o el grupo de compañías. Porque puede ocurrir que una compañía de teatro de adultos se junte con una infantil y haga una única solicitud.

La compañía tiene que tener un acuerdo con una administración pública local para que esta le de cómo mínimo 50.000 euros al año. Nosotros le damos el doble que le de la administración local con un tope de 150.000 euros en el año y con otro tope que es el 50% de los ingresos de la compañía. De esta forma si la compañía tiene 200.000 euros de ingresos, lo máximo que nosotros le daríamos serían 100.000 euros. Si tiene 300.000, llegaríamos a los 150.000. Cualquier compañía que cumpla estos requisitos, está en su mano acceder automáticamente a nuestro apoyo. LO hemos hecho con vocación de programa a medio plazo, es decir no aspirábamos a que en el primer año hubiera 10 residentes. Ni siquiera pensábamos que era bueno. Pero por la información que recibimos este año podrá haber 3 o 4 proyectos que irán adelante y en la medida que vayan adelante y que funcionen bien creemos que es un programa que se va a extender. Porque el problema de los residentes también tiene que ver con ese cambio cultural y de mentalidad de la administración local que hasta ahora y en muchos casos, piensa exclusivamente en programar y eso de apoyar a los creadores no entra en su agenda. Pero bueno, por decirlo de alguna forma la primera noticia que tuve de que la cosa va bien, es que más de un concejal de cultura vino a quejarme, y a decirme que en vaya problema le había metido, pues algo que antes no era cosa de ellos, pues ahora se estaba encontrando con que las compañías iban a ponerle sobre la mesa este programa. En el que además nosotros le damos todo el poder a la administración local, que es la que pedirá el plan de trabajo a esa compañía, y administrara el dinero que le vamos a dar. Pero tener toda esa capacidad de decisión supone también un problema para el ayuntamiento porque ya no tiene disculpa de decir si quiero, y si no quiero es porque no quiero yo. Es decir, no es que el otro no me deja, o el otro lo hace así o asa.

(Pregunta inaudible)

Para el año, lo que pensamos que puede ir hacia adelante es Orense, es Nadon. Nadon es una ciudad de 30.000 hab. , núcleo urbano de Ferrol. Es una ciudad que siempre ha hecho una apuesta cultural. Cangas, pensamos que también va a ir hacia adelante. Tendrá unos 20.000 ha. Muy vinculada a Vigo,

aunque al otro lado de la ría. Y luego es posible que en Santiago vinculado a una sala privada. Yo no creo que a corto plazo, una ciudad vaya a poner su teatro de bandera a disposición de una compañía privada, creo que eso tendrá que esperar 2 o 3 años y ver cómo funcionan otras experiencias. Pero necesariamente tienen que ser ayuntamientos de un determinado tamaño. En Galicia estamos hablando que quitando las 7 ciudades, y las cabeceras comarcales; la mayor parte de los ayuntamientos son de 5000 hab. O menos. Y eso es una limitación muy grande a la hora de desarrollar este tipo de políticas.

**José María Rabón:** Yo matizar, que es una de las cosas con las que no estamos de acuerdo. No en que no haya que controlarlos, sino en cómo se controlan. Hemos logrado rebajar las puntuaciones con respecto al público, porque la gente al final se ha dado cuenta que no era lo suficientemente fiable.

El crédito cultural funciona muy bien, yo siempre lo utilizo. Tres ayuntamientos me deben 25.000 euros y entonces voy a mi entidad bancaria, de momento me deja dinero y le pido un préstamo puente que le pago por el final del os 6 meses pido el crédito cultura y por lo menos los intereses los tengo cubiertos en gran parte. Es curioso porque desde la asociación estamos provocando a las empresas y compañías que lo utilicen, porque por desconocimiento no lo utilizan. Piensas que es una trampa, y le tienen cierto miedo. En cuanto a los residentes, tal y como ha comentado Miguel es una cosa curiosa. Porque de las que van a salir este año, y me temo que en los años próximo años pasara lo mismo, y es que no coincide ninguna con las grandes capitales salvo Ourense. En A Coruña, sabemos que va a ser imposible que suelten el Teatro Colon o Rosalía. Y después por mucho que yo busco un espacio donde poder tener un teatro de nuestro estilo, ya dije que eso está en mi corazón y no cejo en intentarlo. Nos va a ser muy difícil porque no hay locales. En Ferrol hay otro teatro el Hofre, tampoco. Ya se hizo una intentona por la compañía y la propietaria que es de Ferrol y nada, tampoco lo sueltan. En Santiago hay dos teatros, uno que es del Centro Dramático Galego, y otro que es el principal que es municipal y tampoco lo va a soltar. En Pontevedra también hay un teatro municipal que tampoco lo van a soltar. Es decir, va a ser muy complicado, en las ciudades grandes precisamente, que esto cuaje. Yo soy menos optimista que Miguel, creo que aunque vean que funciona, ellos no van a ceder sus teatros. Es la bandera que tienen para utilizar y hacer el tipo de cultura que tienen. Solo hace falta ver su programación.

**Raquel Anadón:** Yo lamento tener que cortar, pero me hacen gestos. El personal del teatro tiene que ir a comer

(Pregunta inaudible)

**Miguel Martín:** Yo creo que las cosas hay que tomarlas con normalidad. Los que vendrán después no hay que presuponer que lo harán ni mejor ni pero. Y que a todo el mundo hay que darle una oportunidad. Y que el papel de las asociaciones profesionales es hablar y dialogar con todas las administraciones independientemente de cuál sea su color político. Gracias

**Raquel Anadón** Gracias, y nos vamos a comer.

## **ESTEBAN VILLARROCHA:**

.....Cuando estábamos creando la red de teatros alternativos, y cuando él venía representando un teatro que tenía sala pero no tenía sala. Bien, lo aceptamos allí, discutimos mucho. Y fue un buen conocimiento porque había racionalidad. Aunque hablábamos de salas abiertas al público, pero ponía racionalidad. Y eso era importante. Tiempo después él tiró hacia unos lados, y la red de teatros alternativos tiro por otros. De cuando estuvo Sanchís fue variando y pasando gentes. La red se fue transformando y ellos también. Luego lo voy a encontrar en la Federación de Empresarios y era el presidente. Y me pareció curioso encontrar a Toni siendo presidente de ese mundo. Me alegro, porque si el presidente es amigo pues algo quedara a los pequeños dentro de aquellos grandes empresarios de teatro. Y lo recuerdo sobretodo, y además porque vendo de esa historia, con esto de los premios Max y el premio revelación. Se lo invento este. Este es el culpable del nombre, de que estuviera el premio. Y fue arrancar a la SGAE y dar una oportunidad a las autonomías para que tuvieran una presencia en los premios Max. La vida ha ido siguiendo, y recientemente ha pasado una cosa muy interesante, porque como tenemos una librería aquí fuera, leí un libro suyo que han escrito dentro de un proyecto cultural que se llamaba “ el Teatro en tiempos de Crisis”. Una pequeña aportación que me reveló muchas cosas, igual los actores no leen, pero yo leo casi todas las noches. Igual es una gilipollez leer todas las noches. Y encima leo teatro. Y leo encima teoría del teatro, y lo que cuenta este sobre la crisis del teatro para angustiarme todavía más de lo que esta pasando. Y me parece un proyecto muy bonito esta historia con otras empresas, y muy aleccionador. Y encima está agotado, porque solo mandaron un ejemplar y lo compre yo. Pero habrá más en la librería, me pareció un libro muy interesante. No sé muy bien el curriculum. Es Valenciano, por lo tanto fallero. Pero estoy a gusto de que vea, como todos hemos evolucionado para conseguir cosas. Él también en la vida, y supongo que el proyecto cultural es interesante y algo de eso viene a contar. Os dejo con Toni, todos lo conocéis.

## **TONI BENAVENT:**

Pues nada. Gracias Esteban. No hay nada mejor que te presente un amigo, y encima estar entre compañeros y amigos. Yo he preparado una cosa que os leeré que se mueve más en el territorio de las ideas y hacia donde van las cosas. Y después el debate os explico y hablamos de lo que queráis. Yo empecé trabajando a finales de los 80 en la gestión de artes escénicas. En una compañía Valenciana llamada Muma Teatre. Esta compañía quería tener un espacio, que al final tuvimos. Se llamo Espai Moma, y es por lo que yo a finales de los 80 junto con Esteban y Elena Pigmenta , por aquel entonces estaba Ur en Errenteria con la sala Niesen, había gentes que nos reunimos porque queríamos poner en marcha la coordinadora estatal de salas alternativas. La primera. Y aquellos movimientos yo creo que tuvieron su repercusión más lenta, más larga, pero más segura de lo que podíamos haber pensado. Y de ahí, en el año 92-93 después de esas reuniones en Valencia nació el...., que es el equivalente de la asociación de Aragón allí en Valencia. Que ahora tiene 30 compañías profesionales, en Noviembre pueden llegar a 50. Nació en el año 92, ha tenido muchos momentos difíciles en los que ha estado a punto de desaparecer, pero nunca durante ese tiempo se ha disuelto. Nunca ha

desparecido, y creemos que ha sido fundamental para que muchas cosas que aunque no estén todo lo bien que deseáramos, pero que han mejorado mucho y estén como están. Yo ahora estoy en Albena Teatre, es una compañía de teatro. Que hacemos espectáculos mayoritariamente de adultos, también alguno infantil. Sobretudo trabajamos con teatro de humor y contemporáneo. Y en los últimos 4 años estamos comenzando a producir espectáculos, que aunque no estén dirigidos inicialmente para la televisión, vamos a televisión a programación televisiva una serie de , yo diría que es muy teatral porque es una serie de ficción. Llevamos 4 años haciendo variaciones en Valencia, en la televisión autonómica, Autindefinit, Maniatics, son programas de la televisión valenciana que son muy teatrales, que los actores son los actores mayoritariamente con los que hemos trabajado en la compañía, y también algunos guionistas con los que habíamos trabajado con anterioridad. Esta experiencia está bien porque nos ha ampliado el campo sin dejar el del teatro. Y participamos también en una experiencia, que me parece interesante, que se llama Tornaveu y que gestiona un teatro municipal de la ciudad de Valencia. El ayuntamiento de valencia tiene un teatro de titularidad propia, que reformo y que puso en funcionamiento hace 4 años. Antes de hacerse cargo de su funcionamiento, hizo una consulta al sector y este le dijo mayoritariamente, que estaría bien pero con unos objetivos. Estos objetivos estarían claramente marcados como teatro puramente público, es decir 180 días al año con representación de teatro, música y danza. Un teatro con una programación no definida, sino todo lo contrario muy plural, muy abierta, para gente joven. Y qué pues pudiese ser dado a una empresa de gestión que conociese el mundo de las artes escénicas. El teatro salió a concurso con una dotación económica, con una serie de peticiones por parte del ayuntamiento, tanto como para disponer el propio ayuntamiento, cuestiones propios de la sala, o días que como mínimo tenía que estar abierto y demás. Optaron 3 empresas y finalmente se le otorgo a Tornaveu que dispone de una participación y de alguna manera es una experiencia que a mí me parece muy interesante y digamos marca un poco por donde pueden ir las cosas del futuro.

Dicho esto pues os explicare simplemente que con la exposición a la que he tenido de asistir esta mañana, Miguel Marín y José Martín nos explicaron un poco la historia de cuestiones que han pasado en el teatro a nivel estatal y a nivel gallego. Y yo digo, para entender lo que digo o planteo hay 3 grande momentos, 3 grandes bloques pero que nos sitúan en el presente. En los años 40 y 50 yo no viví pero por lo que he leído, en la época de posguerra es cuando hay un teatro más de revista, más comercial. Son dos décadas a las que les sigue los años 60 y 70. A partir de la década de los 60 y 70 es cuando aparece el teatro independiente. El teatro independiente termina, o ahí sí que cohabitaba un poco con lo profesional y lo que no era profesional. Porque no había necesidad; es decir no había ninguna necesidad por parte del Ministerio de Trabajo o Industria de que las compañías tuvieran un determinado CIF, dieran de altas a los trabajadores, y de esta forma todo era mucho más militante. Todo era mucho más por creencia. Y además había mucho más actitud social y actitud política. A finales de los 70, 80 y 90 empiezan proliferar el número de salas, de teatros, el número de casas de cultura, y así empieza a cambiar el tejido empresarial. Empieza a exigirse que nos convirtamos en empresas profesionales, que demos de alta a los trabajadores en la seguridad social, que tengamos una licencia fiscal. Y esto posibilita que nazcan unas

ayudas que antes no había. Y así en el 82 u 83 aparecen las primeras ayudas para el teatro. Y a su imagen y semejanza nacen en algunas autonomías los Centros Dramáticos, y en otras a finales de los 80 principios de los 90 las ayudas a compañías y empresas.

Todo eso, década de los 40 y 50, tiempo de posguerra, teatro más comercial, de revista, de diversión. En los 60 y 70 una época más comprometida. Los 80 y 90 una antesala de donde estamos ahora. Son evoluciones, fases por las que hemos ido pasando. Porque hay que pensar que el teatro, y estos es una obviedad, lleva 2000 o 3000 años sin cambiar nada. Bueno si, hay mas técnica, pero la filmografía, la fotografía, la música todo ha...pero mecanismos de reproducción, mecanismos industriales que el teatro no tiene. Seguramente por suerte. Entonces en esos 2000 o 3000 años que el teatro existe ha tenido es que ha tenido que buscarse la menar de cómo sobrevivir, subsistir y de cómo encajar. Porque el arte de las representaciones casi, aunque ahora tengamos más técnicas y más medios, es casi el mismo que hace 2000 años. Contar historias en vivo y en directo a unos señores que pagan `por verla y que se sientan enfrente de nosotros. Pero los mecanismos sociales, que la sociedad pone en cada caso no son los mismos. Y llegamos a un punto en el que probablemente, lo que nos valía en la década de los 80 y 90 no nos vale, o al menos no es suficiente. Incluso muchos conceptos que he defendido durante 15 años me doy cuenta de que en la actualidad deben ser revisados. Porque la coyuntura actual es diferente. Os leo las reflexiones.

En la vida profesional y personal, las cosas no son únicamente blancas o negras. Existe siempre una gama de grises que son posibilidades intermedias entre lo blanco y lo negro. En el mundo de las artes escénicas esto también es así. Durante mucho tiempo hemos considerado que las dualidades definían el teatro de alguna manera. Podía ser teatro público o teatro privado, comercial o artístico, comedia o drama. Ahora en los últimos tiempos nos hemos dado cuenta de que esto no es exactamente así. Están las posibilidades intermedias, aquellas que disfrutan de las ventajas o porque no, de los inconvenientes de cada opción. Y que dan una tercera opción diferente, nueva y con unas posibilidades muy amplias. Lo mismo ocurre en el terreno de gestión de las artes escénicas, a la dualidad público privado, hay que añadir como nos definimos por las estructuras: Empresa de producción o de exhibición. Según si tenemos producimos espectáculos o si tenemos una sala donde exhibir. Por suerte el debate profesional amateur, hace tiempo que se zanja porque aquí no existe punto intermedio. Y en el terreno profesional nos vemos grandes o pequeños. Según consideremos el tamaño de nuestra empresa en función del entorno más cercano. Por suerte, en los últimos años, estamos menos pendientes de las etiquetas, y de los límites que nos imponíamos a nosotros mismos según la definición en la que nos habíamos incluido. Buscamos nuevas formas de viabilidad que nos den más posibilidades y nos permitan avanzar como sector. Por encima de las etiquetas están las soluciones. No es difícil encontrar empresas que producen y tienen una sala modelos mixtos a medio camino entre las compañías, las productoras y las salas de exhibición. Ahora mismo también podemos encontrar proyectos que participan de lo público y de lo privado a partes iguales. Tendencia creciente en España, y una realidad consolidada en países de la Unión Europea. Es lo que se llama cogestión o externalización de servicios culturales públicos. ¿Por qué no aprovechar las

ventajas que tiene el teatro público y el teatro privado para gestionar un espacio, una compañía o un festival? Cada vez es más fácil encontrar espacios de titularidad pública con gestión privada, con unos objetivos determinados, con un presupuesto asignado, una evolución temporal y un funcionamiento que aproveche las ventajas de lo público y lo privado. Intentando huir de los problemas y vicios de cada estructura. Lo mismo ocurre con el teatro comercial, al que durante muchos años se etiquetó de mediocre o de falta de calidad. Ahora todos coincidimos en que esto no es así. Ya que el teatro comercial puede ser como todo, bueno o malo. Y que comercial no debe ser un término despectivo. Lo mismo pasa con el teatro de vanguardia o el alternativo. Parecía que solo podía tener sentido para unas minorías, y hemos descubierto que hay teatro alternativo que puede ser sin perder su esencia muy comercial y llegar a un público amplio. Por ello nuestro sector va evolucionando con el tiempo, y perdiendo complejos y limitaciones. Y al principio era reflejo de nuestra sociedad, pues cae en prejuicios y tópicos que por suerte pertenecen al pasado. Y buscamos nuevas formulas que den respuesta a los retos de adaptación que los tiempos imponen al mundo del teatro. En este sentido es la administración, o mejor dicho algunas administraciones las que parecen más encasilladas en el pasado y se muestran reticentes a incorporar nuevas formulas, a variar estrategias y modalidades de relación. Aferrándose a modelos, convocatorias y prácticas existentes que en muchos casos son ya ineficaces, y que han quedado obsoletas. Es necesaria una voluntad clara de apuesta por el sector por parte de las administraciones. Sin prejuicios sobre las posibilidades; cambios necesarios que nos permitan renovar las directrices establecidas de las ayudas, convenios, concertaciones, coproducciones y otras modalidades de relación y colaboración entre lo público y lo privado. Es urgente reinterpretar este marco relacionado. Las normativas, ordenes y convocatorias están hechas con unos objetivos estratégicos para un momento concreto y determinado. Han sido eficaces en su tiempo, y en su coyuntura. Por los tiempos actuales requieren ahora de nuevos conceptos y de nuevas medidas de cambios que sin ser de ruptura total requieren de la valentía de inventar nuevos marcos y nuevas vías de comunicación y de colaboración y ponerlas rápidamente en funcionamiento. De la misma manera que un sector está compuesto por empresas grandes, medianas, y pequeñas, el sector ha estado compuesto por el teatro público y el teatro privado. Hay que buscar ahora una unidad de acción y no tener miedo a borrar fronteras ya buscar puntos comunes de encuentro y formulas que nos permitan sumar sinergias para que nuestro sector sea cada vez más fuerte. Aunque eso sí, prevaleciendo los parámetros correctores que en cada caso serán necesarios según las opciones que haya que poner en práctica. NO obstante esto no es sencillo y requiere muchas horas de esfuerzo colectivo y por supuesto de dialogo. Lo realmente importante es decidir entre todos los profesionales hacia donde queremos ir. Cuales son nuestros objetivos y que medidas habrá que aplicar para que estos objetivos en su conjunto sean viables y aceptables. Necesario sería poner de acuerdo a las diferentes administraciones en unos objetivos comunes, en un modelo de funcionar convergente y que tenga una articulación lógica. Este es uno de los grandes problemas del presente donde en las diferentes administración no existe un criterio común. Habitualmente todos solemos coincidir en la diagnosis del sector y en la definición de lo que serian los objetivos prioritarios y finalidades idóneas. Solemos coincidir en las



necesidades de ofrecer variedad y calidad de producto. En la necesidad de crear un público, de consolidar marcas, empresas, compañías, actores, directores, actrices, técnicos y gestores. En definitiva industria y buenos profesionales. Solemos coincidir en la necesidad de separar lo político de lo técnico. O lo político de lo profesional. O de reequilibrar los papeles de la administración dentro del mundo de las artes escénicas donde ocupa un lugar que puede que excesivo. Solemos incidir en la necesidad de buscar la optimización de los recursos públicos y de las estructuras públicas. Solemos coincidir en la necesidad de buscar una mayor proyección de nuestros trabajos, y de las artes escénicas. Concienciado a los medios de comunicación. Y solemos coincidir en otras cosas básicas para nuestro sector. Donde realmente está el problema y las diferencias mayores es en las medidas a aplicar para conseguir estos resultados. Para que esto sea posible, y poniendo un ejemplo. Para un paciendo, estamos de acuerdo en la enfermedad pero no nos ponemos de acuerdo en el tratamiento que debemos aplicarle. No obstante este problema tiene solución, si existe voluntad de diálogo y mucho trabajo. Con tiempo, pero sin pausa, hay que establecer un sistema que revise nuestros mecanismos y formulas de trabajo nuestra forma de colaboración entre las empresas privadas .

...además tiene 3 salas, que es el Teatre Taglia, el Teatre Rialto, y el Teatro Principal de Valencia. Y además de esto, tiene alquilado un teatro que es el "l'Altre espai", que es donde estaba "espai Moma" cuando cerraron Moma se lo quedaron el alquiler Teatres, paga un alquiler y queda abierta esta sala que tiene unas 200 localidades, y se llame "l'altre espai". Y después el circuito de teatro valenciano que tiene sesenta y pico salas son de Alicante, Valencia y Castellón, y programan con una cierta regularidad y un mínimo de 10 0 espectáculos profesionales anuales; de los cuales al menos el 50%, tiene que ser valenciano. Lo que pasa es que la mayoría de ellos, programan muchos mas espectáculos de 10, programan 15 o 18 y muchos de ellos, en cumplir ese mínimo no es el 50% sino una vez llegan a 5 compañías valencianas, pues todo lo demás puede ser de fuera de la comunidad. Ahora mismo el modelo de circuito teatral esta en un periodo de reflexión y yo diría que incluso de crisis porque el circuito empezó a principios de los 90 con 18 salas , pasaron a ser 22, y había muchos intereses comunes y había también una cierta homogeneidad de tamaños y de pelear por cosas. En la actualidad esto no es así, y cada salas, hay salas que están en la red nacional, que tienen una capacidad de 900 espectadores, y otras que tienen una capacidad de 150. No tienen nada que ver y a lo mejor se empieza a poner en práctica un modelo similar al de Galicia en el que haya 2 o 3 categorías según el tamaño del pueblo o la capacidad de la sala. Todo eso se esta revisando sin que haya tampoco una línea Lara de hacia donde va a evolucionar pero si que hay el concepto claro de que lo que tenemos no sirve para cometer con garantías el futuro de las artes escénicas.

**María López:**...que nos contaras un poco cómo es vuestra relación con las administraciones. Supongo que os relacionáis a través de la asociación, no se si hay mas profesionales del sector implicados a parte de los de la asociación,

y como pactáis las políticas culturales con la administración, si es que lo hacéis.

**Toni Benavent:** Si, Nosotros hemos tenido épocas de enfrentamiento muy duro, real de estar 4 meses, pero día si y día no, con cruces de acusaciones y tal. Esto, además de que es un desgaste para la profesión, lo es también para los políticos y crea mala imagen para todos. En la medida de lo posible hay que intentar evitarlo; nosotros de hecho ahora estamos en un momento de buena relación creemos que es mejor de que antes de que antes que estalle un problema debemos de hablarlo. Pero para eso debemos tener la seguridad de que nos llamamos. En este caso la "consellera", o la directora general nos tiene que atender con cierta urgencia si es que el tema lo requiere. Y esto está siendo así, de tal manera que hay otras asociaciones como la asociación de actores, o un par de asociaciones de danza. Pero la asociación más activa es la que tiene una estructura mayor de funcionamiento y la que tiene una persona diariamente recogiendo información, trabajando y además la que reúne a un mayor número de profesionales.

Haya de compromiso de revisar toda la orden de ayudas y ver hacia donde queremos que camine. Lo que pasa es que para poner esto, nosotros mismos, pensamos como organizar unas jornadas para que eso pueda tener sentido porque el problema, y esto es un problema real, y es que después en la cafetería o en la calle, todos tenemos ideas, pero a la hora de ponerse a trabajar tener una lógica, defender algo, hay muy poca gente que sea capaz de mantener un discurso y de tener una continuidad. Y además, tenemos que notar que todo el resto de compañeros vienen detrás porque sino es difícil y la administración en la medida que ve que tenemos claro hacia donde queremos evolucionar; en la medida de sus posibilidades, que no son todas las que quisiéramos, pues va haciendo caso y escuchando. Hay muchas cosas que se quedan en el camino, o que quisiéramos pero no es posible, o hay desencuentros. Pero lo que se avanza, yo creo que es bastante. Y creo que la única línea posible de avance es esta. Es decir, claro cuando la institución o la otra parte se cierra en banda y dice esto es lo que hay, y no se va a poder cambiar, esto no va a poder ser reformado, pues ahí entramos en un conflicto y hay medidas que son más agresivas. Pero sino el problema está en diseñar algo; que ese algo sea coherente, poderlo llevar, y que ese algo tenga sentido. El problema que me imagino, que en Aragón podéis tener, es el mismo que tenemos en Valencia que es hacer 4 o 5 folios que se entiendan claramente qué mecanismos están para apoyar que, como se corrigen ciertas cosas que no funcionan como deberían, y cómo interrelacionamos más lo público con lo privado. Y eso hay que hacerlo de una manera muy clara y coherente. Y aunque no complazca al 100%, a toda la gente, pero que tengan un consenso amplio y mayoritario.

Yo no se si alguno tiene alguna pregunta más.

Pues gracias por la invitación, que me habéis hecho para estas jornadas. Yo os deseo que esto acabe en algo que pueda ser interesante y que saquéis la información y que le deis forma a un principio de trabajo que pueda cuajar en algo dentro de unos meses o un año y enhorabuena por la organización.

**Moderadora:** Continuamos, Gachi, Miguel cuando queráis.

**MIGUEL ÁNGEL BERNA:** Buenas tardes a todos. Bueno, si me permitís, creo que os voy a tutear, porque estamos todos casi en familia. Aquí mi función es breve porque creo que para mi es un honor tener aquí a Gachi Pisani, por muchas razones obvias, y además creo que ella nos puede aportar muchas cosas del mundo de la danza que desgraciadamente; claro. Volvemos a lo de siempre, a hablar de una palabra que no quiero ni nombrar. Pero si que es cierto que de un mundo de ser un arte mayor ha pasado a ser un arte de entretenimiento Y esto, creo que los bailaremos tenemos un poco de compromiso, un poco de culpa de que nos pase. Y creo que estamos siempre con la misma historia. Hay que buscar una reacción y ponerse en movimiento y ver como insuflamos a esta profesión. Voy a presentar brevemente a Gachi Pisani, es productora y distribuidora de danza. Tanto en España como internacionalmente. Hay un factor de importancia de ella que lo dice todo, que es lo primero que es licenciada en psicología y además que lleva 27 años dentro de la profesión. Creo que esto lo dice todo. Es miembro de la junta directiva de Emprendo Danza que es la asociación de profesionales de la danza, de empresarios de Madrid. Y entre otras cosas ha sido miembro fundadora del Ballet Español, compañía de danza española muy importante, muy relevante; y ha estado 10 años a cargo de esta compañía. Y después, también decir que no solo pertenece a un gremio, sino que conoce desde luego la danza española, clásico español como compañías de Antonio Najarro, el flamenco a través de Roció Molina, que es una de las figuras importantes que el flamenco tiene en este momento. O con el contemporáneo con premios nacionales como por ejemplo....., y en este caso tengo el placer también que a la compañía Miguel Ángel Berna nos represente y tuviéramos el placer de trabajar con ella. Y dicho esto, yo voy a cerrar la cremallera, porque sino la voy a liar y que nos cuente las cosas muy interesantes del mundo de la danza.

**GACHI PISANI:** Bueno, Hola. Buenas tardes. Gracias por estar aquí. Poquitos, seguro que menos que por la mañana. Eso si os sirve de consuelo, sucede en todas las jornadas, en todas las ciudades; incluso Madrid. Por la mañana mucho político, mucho representante de la administración, y por la tarde los verdaderos interesados.

Yo pertenezco a la junta directiva de una asociación, de relativa reciente creación, 2 años. Se llama "Emprendo danza" y agrupa a las empresas de danza de la comunidad de Madrid. Esto es diferente de la asociación de profesionales de la danza, que seria de los trabajadores de la danza. Siempre los profesionales han estado representados por esta asociación, y hace 2 años se fundo oficialmente "Emprendo danza", aunque hace 3 años se empezó a formar por parte de las compañías que se autogestionaban, por un lado. Y por otro lado, por parte de profesionales que nunca hemos bailado ni coreografiado, sino que siempre nos hemos dedicado a la gestión. Se empezó a gestar esta asociación y representa la parte empresarial de la danza. Yo se

que para la gente que trabaja en el teatro y que lleva mucho trabajando en el teatro, yo misma cuando me vine a vivir a España. Conocí el mundo del teatro bastante íntimamente, yo de la argentina venia de trabajar de la música, muchos años trabajando con la música; aquí conocí el teatro. Ya os digo que cuando vine, trabaje ahí bastante intensamente. Y entonces puedo ver, o haber visto o seguir viendo que el teatro sigue teniendo históricamente mucho mas historia en lo que es el tema de gestión.

Quiero decir que independientemente de las compañías que se encargan de su parte creativa, de escenografita, hay una parte de gestión muy importante. Existen productores, empresas que se dedican solo a la distribución, y existen interlocutores con la administración pública que pertenecen al teatro. Esto en la danza no es así. La danza en ese sentido es muchísimo mas joven, no tiene historia en la gestión. Existen aislados algunos casos de productores y representantes; pero que en general están dedicados a una sola compañía o a un solo género de danza.

¿Qué pasa con la danza en cuanto a la gestión? Históricamente al haber empezado las compañías como compañías, poco a poco dentro de esas mismas compañías los que eran directores o coreógrafos mas en el mundo de la danza, con el tiempo se han visto obligados poco a poco a asumir roles de gestión, Producción, venta y dialogo con las administraciones. Evidentemente la preparación de una persona que se dedica la producción, venta y distribución es completamente diferente a lo que puede ser históricamente la formación que pueda tener un creador. Hay una antitesis claro.

Yo creo que esto es una dificultad, creo que estas personas, que son compañeros de mi asociación, han tenido que superar sortear y aprender para poder pasar a la parte de gestión. Esto hace que sea joven, esta profesionalización del sector de la danza y que estemos aprendiendo. Esta fue la principal razón por la que se creo "Emprendo danza", hay muchísimas compañías de danza que son responsables de su relación con la administración, de su producción, números o distribución. Vamos a juntarnos y a compartir dudas, inquietudes, y vamos a intentar que los que saben mas de una cosa o mas de otra se intercambien y vayan aprendiendo. Esto sucedió como ya les dije hace 2 años. Oficialmente se creo "emprendo danza", arrancamos 3 compañías y yo, porque como ya les dije de la gestión pura y dura soy yo. Y ahora tenemos 14 socios. Tenemos 14 socios oficiales de los que pagan cuotas, y luego tenemos toda una serie de simpatizantes alrededor, que son compañías pequeñas de danza contemporánea. La mayoría de ellas tienen premios nacionales. Es gente de una trayectoria a nivel creativo increíble. De los últimos años, creo que tenemos en nuestra asociación estos premios nacionales. Pero es gente con una gran carencia en el campo de la gestión, eso esta claro. Bueno esto ha comenzado así como les explique, poco a poco vamos haciendo una difusión de las tareas, lo típico de una organización interna. De donde se pone la dirección, quien envía los correos, quien llama, quien domicilia las cuotas y demás y en estos 2 últimos años hemos crecido enormemente.

Ahora lo ultimo que hemos conseguido, y que hoy hacíamos la presentación oficial en el ministerio de cultura, es federarnos. Esto quiere decir que hemos

pasado de ser una asociación local con empresarios de Madrid, a asociarnos con las únicas otras dos asociaciones profesionales de estas características que existen en España. Una esta en Valencia, se llama AVET, Asociación Valenciana de empresas de danza, y otra esta en Cataluña, que es la Asociación Catalana de de compañías profesionales de danza. Entre todos sumamos, ya digo que comparando con las cifras del teatro es poco, pero para la danza no, somos 47 compañías y empresas. Compañías, empresas y algunos empresarios, ya en esta nueva aportación de socios hay algunos empresarios que no tienen compañía y que se dedican a la gestión ya la distribución. Hay un tema muy importante, se que en estas jornadas se quiere debatir sobre la relación entre lo público y lo privado. Se que en comparación con el teatro hay unas diferencias abismales, yo creo que hay que hacer un pelín de historia, de vista atrás en lo que es la danza en España por lo menos.

Es curioso todo esto porque la danza, cuando yo me vine a vivir a España, me parece que tiene un papel fundamental folclóricamente, históricamente como objeto de exportación. Sin embargo en comparación con lo que es el teatro, no tiene prácticamente difusión. Entonces para nosotros lo que tiene que ver con lo público y lo privado parte básicamente de una posibilidad de que la danza sea más masiva. En las redes de teatros tradicionales si veis la programación que hay, es el 90% teatro, el 10% música y danza. El año pasado 4 profesionales de la danza hicimos un estudio de año y medio yendo por las comunidades autónomas 4 profesionales dedicada ala danza; intercambiando opiniones y haciendo mesas redondas en relación a este tema. La respuesta siempre fue, no hay público para la danza. Entones la misma respuesta que nos da la administración publica, no hay público para la danza. Nosotros, ¿a que conclusión llegamos? La respuesta que hemos encontrado en “Emprendo danza” para que la danza tenga público es una frecuencia en la programación. La frecuencia en la programación implica que si uno tiene un teatro y una vez cada 3 meses programa una compañía de danza contemporánea, evidentemente el público no a ir. Si nosotros hacemos todos los jueves de cada mes una programación de danza, fija. Pues la primera vez irán 20, la segunda 40 y al final conseguiremos llenar las salas. Esto genera público, genera negocio, genera actividad; y de cara a las administraciones públicas esa afluencia de gente nos daría a nosotros más apoyos para poder ejercer nuestras reivindicaciones. La frecuencia de la programación, cuando hemos hablado con directores de teatros o consejeros de cultura o lo que sea, que programen danza en los sitios en los que no se programa o se programa muy poco, hablando con ellos y proponiéndoles esta frecuencia de programación, nos hemos encontrado con un problema que tiene que ver con loo público que es la falta de personal. Para generar un público para la danza, que evidentemente no estoy hablando de las figuras publicas de la danza como Sara Vara, como puede ser en flamenco que tiene su sector de público que nos ha dicho que para presentar un espectáculo que no tiene figuras mediáticas, como puede ser en el teatro que puede salir alguna figura mediática que haya hecho películas o series, pues se precisaba de una campaña de promoción especifica para ese tipo de espectáculos.

No tienen personal los teatros para esto, no tienen un personal específico que pueda crear campañas de sensibilización de público, de comunicación para sensibilizar al público de un espectáculo de danza. Por lo tanto se crea un

círculo vicioso, la gente no va a ver danza porque no conoce, y no conoce porque no va a ver. Esta claro que si nosotros vemos al año 15 espectáculos de danza, 2 de contemporánea, 4 de folclore, otro de danza española y lo que fuere, tenemos un criterio. El público se va generando un criterio; como puede llegar a ser un criterio que existe creo yo.

El personal específico es un problema enorme que tienen los teatros en cuanto a problemas de comunicación. Entonces nosotros desde emprendo danza hemos hecho una serie de propuestas que tiene que ver con generar público, educar público, y crear público para la danza. Una de las propuestas más importantes con las que trabajamos desde Madrid, es de las compañías residentes. No se si sabéis que la comunidad de Madrid tiene ahora mismo 9 compañías residentes de danza, esto es un convenio que existe entre la comunidad de Madrid, la Consejería de cultura. Las compañías dependen de esa Consejería. Esto es un programa que comenzó tímidamente hace 10 años. La compañía residente mas antigua tiene 10 años, la siguiente 9 y que cogió hace 2 años, casi 3, un impulso gracias a un director que hubo que estuvo un periodo de tiempo muy corto y que luego renunció, que fue Javier Casado.

¿En que consiste este plan de compañías residentes? Técnicamente la Consejería de cultura dota aun ayuntamiento del extrarradio de Madrid, dado que el proyecto se inicio para descentralizar la actividad de danza de lo que era la capital. No porque hubiera excesiva actividad de danza en la capital pero digamos que nació con el objetivo de descentralizar la actividad de la capital. La Consejería de cultura tiene una dotación económica fija, que es baja pero es 50.000 euros IVA incluido para un ayuntamiento con interés en acoger una compañía de danza. La Consejería de cultura firma un convenio económico con un ayuntamiento, y el ayuntamiento firma a la vez un convenio con la compañía de danza. Esto no es automático, no va un ayuntamiento interesado en una compañía de danza y automáticamente la Consejería dota económicamente a ese ayuntamiento y al día siguiente la compañía esta trabajando allí. En realidad son relaciones históricas, tiene mas que ver con como un ayuntamiento quiere un estreno con una compañía de danza luego hay reuniones de presentación a la comunidad de Madrid, mirando qué interés mutuo hay; en fin que todo lleva un proceso. El convenio comunidad-ayuntamiento esta más claro que el convenio ayuntamiento compañía de danza. Mas claro en sentido que es una dotación económica y una cierta supervisión de que las actividades que el ayuntamiento presento que iba a hacer la compañía de danza durante un año son anuales y renovables cada año. En este sentido la Consejería da una dotación económica y funciona un poco como supervisora de que el convenio que tiene el ayuntamiento con la compañía de danza se cumpla. Las compañías de danza en residencia ahora mismo son muy variadas, y los municipios que las acogen son variados. No es lo mismo un ayuntamiento de una población de creciente creación o crecimiento demográfico, como puede ser Coslada, de reciente creación, con mucha industria y como ciudad dormitorio; a lo que puede ser una localidad como Alcalá de Henares, patrimonio universal de la cultura, con un casco histórico grande demográficamente, con una gran cantidad de edificios protegidos, con dotaciones con renta per capita bastante mas altas evidentemente. He puestos 2 ejemplos opuestos, pero creo que ilustrativos de

lo que puede necesitar un ayuntamiento como actividad que presenta una compañía de danza en diferencia con otro.

Estas actividades que realiza la compañía de danza residente, conlleva que el ayuntamiento ofrezca un espacio para ensayar, esto puede ser en un centro cultural si posee sala de ensayos. Sino en un teatro, y si no tiene sala de ensayos, dejar la caja escénica para ensayar. Normalmente todas las compañías tienen sala de ensayo. Un almacén de depósitos de materiales, un teatro para estrenar, y poco más. Y las actividades que normalmente son fijadas dentro de la contraprestación que ofrece la compañía de danza son el estreno de su propio espectáculo, normalmente muchos ayuntamientos piden los ensayos abiertos, cosa que se puede materializar en la caja escénica un día antes del estreno, o si la sala de ensayo tiene capacidad invitar a la gente. Jornadas de difusión, y ahí es donde enlazo con lo que tiene que ver con la creación de público. Es una de las actividades que las compañías de la comunidad de Madrid se han propuesto como eje fundamental de trabajo en el ayuntamiento. Clases abiertas que también tiene que ver con esto; y ya os digo, lo de los ensayos abiertos o actividades participativas que cada compañía las compagina con el ayuntamiento y campañas escolares. Estos ejes de jornadas de difusión, ensayos abiertos, o campañas escolares están englobados dentro de lo que es digamos creación y sensibilización de nuevos públicos. Las propuestas que las compañías realizan tienen más que ver con esto. La danza necesita crear público por parte de las compañías en este caso hablo de compañías residentes que tienen un marco que les permite abordar este tema con cierta sistematización. Si una compañía tiene un teatro a su disposición, o una sala de ensayos o un municipio que colabore con la organización de campañas escolares pues tiene una solidez que no tienen otras compañías que no trabajen en estos marcos. Esto es lo que digamos que usan las compañías residentes para la creación de público. Funciona como método propuesto para la creación de público. La danza necesita público. Por parte de las compañías necesita esfuerzo y por parte de teatros y administraciones necesita frecuencia en la programación. La respuesta que hemos encontrado en estas reuniones de trabajo después de año y medio con estos 4 profesionales a las que llamábamos mesas itinerantes de trabajo, nos hemos entrevistado a lo largo del estado español y hemos llegado a esa conclusión. Hay una propuesta que no tenemos aun muy materializada pero quisiéramos materializarla por parte de la federación estatal, formada por las 3 asociaciones. Nosotros tenemos un proyecto de propuesta, que queremos materializar, hacia las administraciones también en este sentido crear público. Y es, la palabra me da un poco de miedo, pero resume un poco lo que queremos proponer, y es crear cuotas de programación. Quiero decir, esto que en Francia existe ya. Francia es uno de los países con más compañías de danza subvencionadas. Y son 500 compañías de verdad. La ayuda recibida por parte de las administraciones consiste en una dotación económica para la creación y en una cuota de programación impuesta los teatros que tienen que cubrir con este tipo de compañías subvencionadas. Tema muy escabroso y difícil de plantear así de buenas a primeras. Porque vamos a ver; ¿Qué determina la programación de un teatro público? ¿La afluencia de público?, ¿La decisión del estado?, ¿el intervencionismo? o ¿la decisión de la persona que programa, sea director, concejal de cultura, etc.? Digo que el tema es complicado porque ahí se mezcla mucho lo privado y lo público. Intervencionismo si, o no, o hasta que punto.

Nosotros creemos que esta situación tripartita en la que las compañías proporcionarían su cuota de apoyo a la creación de público, en los que los teatros proporcionarían su cuota de creación público; generando una campaña de comunicación específica para lo que son los espectáculos de danza y generando una frecuencia de programación de danza que haga que la gente asista. Y este tercer eje que vendría dado por parte de el ministerio de cultura para ayudas a nivel estatal, o el caso nuestro por ayudas de la Comunidad de Madrid, como crearon de cuotas de imposición a un teatro de que programe una determinada cantidad, no se si puede ser en porcentaje o numero, de espectáculos de danza anuales, trimestrales o mensuales. Sería un poco el aporte que haría cada uno de los ejes para intentar generar esta creación de público para la danza. Luego esto sucede como en el teatro, la danza tiene muchas vertientes. La danza tiene la vertiente de los profesionales, empresarios, y dentro de los espectáculos o producciones de danza estaría la diferencia enorme entre lo que puede ser un espectáculo flamenco y un espectáculo de danza contemporánea, folclórica, o cualquiera de las variedades de lo que es la danza. Evidentemente el teatro tiene una ventaja o posibilidad de atraer mas público por cabezas de cartel mediáticas. Yo se que hay varios tipos de teatro; un teatro mas experimental otro mas comercial, otro mas público pero digamos que siempre existe una cierta difusión que se le da al teatro con afluencia de actores de televisión, o series. Oportunidad que la danza no tiene.

Nosotros hemos pensado que al no tener este reclamo de público que puede ser un cabeza de cartel mediático, quizás las ayudas que podemos solicitar para aportaciones de la administración o público, podríamos encarar de ese lado una cierta reivindicación. Por ejemplo la creación de espacios televisivos dedicados a la danza. Que sería una forma quizás de aportar una posible afluencia mayor de público. Ahora mismo hay muchos programas dedicados a la danza en la tele como Fama o Mira Quien Baila, pero estamos hablando de la danza como atrae mayor. Un poco lo dijo en la presentación; estamos hablando de espectáculos de danza mayor, no de bailarines o gente que quiere ser mediática. La presencia publica de estos espectáculos en un medio de comunicación aportaría mas público, pero luego entraría un tema importante en cuanto a; vamos a ver, si nosotros hacemos publicidad de un espectáculo de danza como puede ser el flamenco, o como los espectáculos de Miguel Ángel Bernaque lleva 14 bailarines y 17 músicos, tenemos una infraestructura detrás y ya entramos en un tercer tema que tiene que ver con los teatros y que son las infraestructuras teatrales para la danza. ¿Qué sucede? Espectáculos con música en directo que son programas de los mas populares, programables y digamos exportables. Porque la danza tiene esa ventaja, que se puede exportar, al no tener texto. Nos encontramos con que la mayoría de teatros, yo al menos hablare de los de la comunidad de Madrid, no están equipados para la danza. No podemos ir a un teatro a bailar teniendo que llevar nuestro propio suelo para danza contemporánea, o chapado para insonorización de teatros, micrófonos, sistemas de sonido. Digamos que la estructura para programar espectáculos de danza, de mediano o gran formato que a su vez son los que podrían tener presencia mediática o televisiva no existe. Entonces este es un tema que desde la asociación estamos intentando concienciar a la administración publica para que entienda que un teatro de mínimas dimensiones de una frecuencia de programación habitual, tiene que tener una



infraestructura que permita acoger programas de danza pero no solo tríos de danza contemporánea, que esta muy bien y lo apoyamos todos, sino también espectáculos de danza que puedan llevar músicos en directo, suelos adecuados y unas condiciones que requiere un espectáculo de danza, una sala de ensayo que muchos teatros no tienen una sala de ensayo, etc.

Yo hable de las infraestructuras, de los joven que es la profesionalización de gestores, la falta de mercado, no hay muchas mas cosas que os pueda contar. Hay una cosa muy importante que tiene que ver con la creación de público y que desde la comunidad de Madrid estamos luchando para hacernos ahí un hueco ,y que bueno nuestro acercamiento esta teniendo un buen resultado gracias que somos asociaciones , somos federación por lo cual como interlocutores , el hecho de ser federación nos ha funcionado espectacularmente; que es la creación de los nuevos Teatros del Canal, que sabéis que son unos nuevos teatros de la ciudad de Madrid, que han remplazado al tradicional Teatro Albeniz de la comunidad de Madrid, que era el teatro que mas programaba danza en la comunidad de Madrid. Estos Teatros del Canal nacieron con una vocación de centro coreográfico, se puso la primera piedra inaugural hace casi 5 años, el símbolo en la piedra inaugural era una zapatilla histórica. La presentación fue muy bonita, con una zapatilla de danza dentro de una estructura de pierda muy bonita, aquello se ha ido desvirtuando, perdiendo y olvidando, hasta que cerca de la fecha de apertura “emprendo danza”, se puso en contacto con la Comunidad de Madrid, con la Consejería de cultura, para hablar de este tema. Antes de la inauguración del teatro fue imposible hablar de este tema, cuando se inaugura nosotros solicitamos una reunión con el director de este teatro para preguntar qué había sido de esa idea de que ese teatro fuera un centro coreográfico, para la creación del habito de la programación y de la asistencia a la programación de danza de público un centro corográfico es un eje fundamental. Independientemente que aun no este claro, porque los diferentes piases tienen una concepción diferente de de lo que es un centro coreográfico. Hay unas bases claras que se comparten en el concepto de lo que es centro coreográfico, que creo que son comunes a todos los centros coreográficos que hay aquí. Sabéis que hay uno en Galicia, otro en Valencia, Burjassot, y ahora si dios quiere vamos a tener uno en Madrid.

Los ejes fundamentales que tienen que tener los centros coreográficos tienen que ver con la creación, intercambio, cursillos, pero también básicamente con la creación de público. Quiero decir, un centro coreográfico debe de funcionar además que para que los creadores compartan, se generen cursillos, espacios en común para compañías, e intercambio entre compañías y mezcla entre compañías; el centro coreográfico debe de tener una función claramente abierta para la comunidad. Esa función abierta para la comunidad tiene básicamente que ver con líneas de trabajo que apunten a la creación de público. Entonces para nosotros sigue siendo un eje fundamental para conseguir un público para la danza. Para si ser un sector que mueva digamos una economía interesante digamos desde lo que puedan ser los programadores hasta la administración público. El centro coreográfico debe de cumplir un papel en ese sentido. Nosotros hemos sido recibidos, hemos sido escuchados, nos ha contado el director de lo que seria su idea de este centro coreográfico. No se si sabéis que se va a instalar allí la compañía Victor Ullate, sabéis que Victor Ullate tiene la compañía de la comunidad de Madrid. Tenia,

porque ahora pasa a ser una compañía nueva, con una dotación económica que proviene del ministerio de cultura, debe de cambiar de nombre, aunque aun no lo tiene cambiado. Seguramente se llame real compañía clásica de la comunidad de Madrid. Y la aportación que hace la comunidad de Madrid, que antes era netamente económica, ahora es de instalaciones. Así que Victor Ullate y su compañía van a estar instalados en los edificios de la sala del canal, con unas salas de ensayo. Bueno, tiene 7 salas de ensayo el Teatro del Canal para danza; Victor Ullate le dio 4, Boedilla le dijo que 4 no le va a dar. Pero bueno, eso se vera. Y la dotación económica proviene del Ministerio de Cultura. En esta primera reunión que hemos tenido acerca del centro coreográfico, nosotros escuchamos mas de lo que hablamos, aunque teníamos un proyecto puntualizado de lo que pretendíamos y pensábamos de lo que tenia que ser un centro coreográfico de la comunidad de Madrid. No queríamos soltar nuestra información, porque preferimos guardar un poquito hasta que hubiera una reunión más importante que tenemos. Mañana la tendremos, vamos a tener esta reunión con el director de los Teatros del Canal, con la Consejería de cultura de la comunidad de Madrid, con Ana Cabo, y con las asociaciones de danza como la nuestra "Emprendo danza", y la asociación de profesionales de la danza.

Para nuestra asociación este centro es una cosa vital en nuestro plan de trabajo de los futuros años. Yo creo que si nosotros conseguimos una participación en el centro coreográfico, que nosotros la propuesta de participación la tenemos definida. Nosotros queremos que sea una cosa tripartita, La Consejería de cultura tiene que estar representada por el intermedio del asesor de danza, el director de los Teatros del Canal, y un representante de la asociación emprendo danza. Tiene que ser una gestión tripartita, nosotros lo tenemos clarísimo, se llevo a hablar de esto en la anterior reunión, fue bien recibido. Nosotros tenemos una propuesta para un intercambio de espacios de creación a cambio de exhibición. Esto es, los teatros del canal tienen dos salas, una tiene capacidad para 800 o 900 butacas y una sala configurable, que puede ir desde 100 a 250 butacas, tiene un escenario central y 4 gradas configurables para cualquier propuesta de caja escénica.

Como decía, el modelo que nosotros proponemos es el de cesión de espacios de creación, a cambio de exhibición. Quiero decir, que a pesar de que pensamos que el centro coreográfico debe de estar dotado de una dotación económica propia, sabemos que eso no va a ser posible. Nosotros sabemos que eso debería ser la reivindicación de la danza para ese centro coreográfico de Madrid, o sea una dotación económica especial dedicada a este centro coreográfico, aunque ya nos han dicho que no. No vamos a renunciar a esta reivindicación, y de momento lo que nos han dicho es una programación sin que le cueste al centro coreográfico dinero. Un programa que vaya dentro de la programación oficial, simplemente a cambio de tener un espacio de ensayo, de creación y de intercambio. Nosotros nos ofrecemos a hacer un programa de residencia, o sea proponer con fechas determinadas que compañías, vamos a intentar obviamente abarcar todo el estado porque con 2 meses de residencia propia de una compañía ya se genera una creación, unos días de exhibición a cambio de eso. Y además nosotros nos hemos ofrecido también a invitar y programar talleres de intercambio, de creación, intercambios coreográficos,

ensayos abiertos, intercompañías con 2 compañías del estado español en ese espacio.

La propuesta esta hecha formalmente, la vamos a hacer mañana. Vamos a llevar por escritos los rudimentos, porque tampoco queremos extendernos, queremos extendernos cuando podamos extendernos, cuando tengamos el espacio donde poder extendernos. Es un trabajo grande, hay que trabajar mucho, pero digamos que como objetivo de la asociación de empresas de danza, para la creación de público al menos en Madrid capital, este es digamos el objetivo próximo. En cuanto a la federación nacional, que ya os comente que éramos 3 asociaciones, los objetivos son un poco más ambiciosos, vamos a hacer la presentación oficial de la federación en la ciudad de Valencia en junio o septiembre. Y estamos trabajando en mesas del ministerio de cultura, mesas de trabajo en el inaem. Me sonrió un poco porque empezaron con una frecuencia que ya no es la que hay, por supuesto que ahora se dilatan más y mas. Pero se esta trabajando en una ley de la danza, que así como existe ya una ley de teatro, se esta trabajando para hacer una ley de la danza. El objetivo ahora mismo de la federación a nivel nacional es trabajar en esa ley, consensuar todo lo que vaya a tener que ver con esa ley, y desde luego ser los interlocutores con la administración publica. Las leyes de subvenciones a la danza también van a cambiar; ya lo sabemos. Lo que no sabemos es en que sentido, ni hacia donde van a ir, pero hoy. Bueno la cosa va evolucionando día a día, se están teniendo muchas reuniones, mesas de trabajo, interlocuciones, con las administraciones públicas y otro tipo de asociaciones que se están empezando a crear en otras comunidades autónomas. Hoy se presentaba oficialmente la federación de compañías y empresas de danza. Así es que no hemos ido con una listita de reivindicaciones pero sí que hemos ido a decir oficialmente que estamos aquí. Y os digo a todos que cuando penséis en danza, que aunque las siglas de muchas asociaciones de teatro existen la palabra danza, las empresas y compañías de danza hemos hecho un "spin off", y estamos todas juntas e independientes. Porque como os he contado las necesidades que tenemos son totalmente diferentes.

Para resumir, no tenemos visibilidad mediática, no tenemos programación frecuente, y asidua y sistemática, no tenemos condiciones infraestructuras en los teatros para trabajar compañías de mediano y gran formato. Vamos a suponer que las de pequeño formato si. No tenemos una campaña de visualización pública que genere Publico. Y lo que sí tenemos, y es en ese sentido en el que estamos trabajando, son los proyectos de compañías residentes. Creo que es un modelo a seguir, se que en algunas comunidades autónomas se esta haciendo, de algunas voy siguiendo cómo lo hacen, de otras no. No es un modelo generado, pero bueno, las necesidades son diferentes de las del teatro. Hay cosas que se comparten, y otras que son específicas de la danza; y por eso existe la federación de empresas y compañías de danza. Pues eso. Nada más. Si queréis preguntar algo.

**Pregunta:** Creo que tendrías que haber estado por la mañana. Estaba aquí Sonia Postigo, y le podías preguntar algunas cosas a ver que te decía. Yo no se si os están diciendo los ministerios sobre la ley de la danza, el teatro etc. Ya

lo comentamos esta mañana aquí. Concretamente en Mayo del año pasado, anuncio una ley e las artes escénicas que comprenden la danza, teatro y música entre otras cosas. Nosotros le hemos dicho que las necesidades del teatro son unas muy concretas, las de la danza otras. Lo que no estoy yo tan de acuerdo contigo es que sean tan diferentes las especificaciones, bueno las especificidades sí pero la problemática general de la danza y el teatro no es tan diferente. Lo que estabas contando y lo que estamos sufriendo los históricos, en el Teatro y desde hace mucho tiempo no funcionamos con actores mediáticos. Eso es de vez en cuando, nada más. Tenemos en el fondo la problemática muy importante. Nosotros en Galicia en “Escena Galega”, contratamos a compañías de teatro y de danza y títeres, aunque mas de títeres. Estamos haciendo una lucha titánica por agrupar a las compañías de danza y de títeres. A la mayoría. Estamos totalmente convencidos, y lo hemos tratado en juntas directivas y asambleas, de que se consigue mucho más juntos. Que lo que nos une es machismos más de lo que nos separa. Te lo digo porque mis principios fueron en la danza. Si recuerdo que cuando estuve en la danza, a finales de los 50, la danza en España era más popular. Ya hemos comentado esta mañana, que en este país no existe un pacto sobre la cultura y por tanto, no existe un pacto sobre el teatro, la danza los títeres o cualquier otra manifestación artística o de las artes escénicas. Pero yo pienso sinceramente, que marchar juntos es mucho más determinante y mucho más en los tiempos que corren, que marchar separados. Es mucho más lo que nos une que lo que nos separa, y las especificidades se pueden tratar en cada momento y en la negociación.

Con respecto a lo que exponías, si quería preguntarte una cosa...

**Gachi Pisani:** Me dejas que te conteste y luego sigues. Nosotros tenemos muy buena relación con las asociaciones de teatro que hay en Madrid. Tenemos excelencia relación con Artemad, bueno FAETEDA es la agrupación, pero la organización es..., creo además que mañana viene Jesús Cimar a hablar aquí. Algunos de los socios de “Emprendo danza” pertenecen a Artemad. Ellos siguen yendo, los que siguen siendo socios siguen yendo a las reuniones, porque es verdad que hay muchos puntos en común. Pero también es verdad, y pasa en Galicia, que las asociaciones potentes de teatro, están cada vez mas copadas en sus cargos directivos por empresarios de paredes. ¿No pasa allí?

**Pregunta.** Ni allí, ni en el resto del estado español. Los empresarios de paredes son poquísimos. Las asociaciones de empresas profesionales,

**Gachi Pisani:** Espero no equivocarme, pero en la junta directiva esta Jesús Garrido, bueno Alejandro Colubi no esta pero pensar que tiene 3 teatros. Con voz y voto hay un montón de socios, que esta claro que yo no los conozco. Puede que la cara mas visible haya sido, y en Faeteda esta Daniel...

**Pregunta:** Pero mira, ni Madrid ni Barcelona es España.

**Gachi Pisani:** Yo hablo de Madrid, porque del resto de las asociaciones de teatro no conozco. Por eso me encanto venir aquí porque no conozco.

**Pregunta:** Mira, yo soy el representante de Escena Galega en Faeteda, pero Toni Benadengas ha sido presidente de Faeteda. Y el te puede decir que en las

asambleas yo diría que el 98% esta compuesto por asociaciones y no hay empresarios de paredes. Los únicos empresarios de paredes son Daniel que es su presidente, y Jesús Cimaro que es su vicepresidente. Esta su otra vicepresidente que es catalana también, y aunque en estos momentos participen en una empresa...

**Gachi Pisani:** Yo hablo de lo que conozco,..Hablaba específicamente de Madrid que es lo que conozco. Yo te digo Artemad que sabes que son compañías. Cuando vamos a las reuniones para organizar el lanzamiento de temporada, que sabes que se hace en las Consejería de cultura, y sabes que están representantes de Artemad, representantes de salas alternativas, estamos nosotros. Estamos todo el tiempo, bueno los que hablan más, los que presentan sus inquietudes, que no se queden con el empresario de paredes. Entonces las reivindicaciones ya sabes las que son, darnos más publicidad, etc. Entonces se ha convertido en una necesidad nuestra, escindirnos de acuerdo con esta experiencia. Desgraciadamente no asistimos a reuniones en Galicia ni pertenecemos..., ahora por eso queremos hacernos federación, porque estamos viendo el ejemplo de Faeteda, y es lo mismo en parte de lo que me pasa a mi. Yo soy empresaria, pero mis compañeros son todos compañías, menos una que es catalana que esta en Barcelona y que es como yo, productora pura y dura. El resto son compañías, cuya evolución les ha llevado a ser empresarios. Entonces puede que las necesidades de las compañías, de danza y teatro, sean compartidas pero yo te puedo asegurar que esa asociación en Madrid como no nos escindiéramos no teníamos mucho que decir ni que compartir, ni mucha voz ni voto. En ese sentido te lo digo. Verdaderamente esta copado por los empresarios de paredes,..

**Pregunta:** Si, Madrid y Barcelona si. Pero yo soy de los que pienso que es mejor luchar desde dentro y cambiar esa tendencia que desde fuera porque en este momento en concreto la danza posee muy pocos apoyos. La danza no esta de moda por decirlo de alguna forma. Entonces hay muy pocos apoyos. Y vais a estar navegando por un mar terrible. Yo te lo cuento porque en Galicia nos ha pasado algo parecido. Nosotros desde el teatro exigimos que las ayudas, esta mañana estuvimos hablando de las ayudas; estuvo aquí Miguel Martín, precisamente gerente del Igaem, el que concede las ayudas. No hablamos de la danza curiosamente. Y no hablamos de la danza por una razón. Porque todo lo que dijo por la mañana del teatro, no lo matizó, pero es exactamente lo mismo para la danza. Se da la misma orden, se evalúa de la misma forma, solo que con una discriminación positiva hacia la danza, porque la danza en este momento es minoritaria y esta pasando por unos procesos por los que ya pasamos el teatro en una época que no es que nos hayamos superado mucho. Sino que hemos superado un escalón, pero un escalón muy pequeñito. Entonces, están incluidas en esas ayudas de manera exactamente igual. Pero nos hemos encontrado precisamente por marchar, por separarlo; que negociando muchas veces las modificaciones de las ayudas. La danza pedía cosas, que a veces cuando el café les decía yo a los de la danza: No hagas eso, que te perjudica. Tú pide y síguenos a nosotros. Y claro, me decían que como nunca les habían dado nada.

**Gachi Pisani:** Claro. Mira eso es un error. Como cuando antes decía yo que reivindicamos el centro coreográfico de Madrid. Reivindicamos una dotación económica específica para centros coreográficos. Ya sabemos que la respuesta es no. Arrancamos así. Pero sabemos que no vamos a renunciar a esa reivindicación. De todas formas esta bien lo que dices porque puede ser que en las reivindicaciones hay mucho compartido. Pero fíjate como es la pescadilla que se muerde la cola. Si nosotros no hubiéramos fundados una asociación específica de danza, yo no hubiera sido invitada aquí, no te hubiera conocido y no tendríamos esta conversación ahora. Entonces en parte, para tener visibilidad con nuestros compañeros del teatro, la creación de una asociación específica ha sido importante. Si yo hubiera sido un miembro más, insisto hay compañeros míos. No se; Manuel Segovia, premio nacional de danza, director de ibérica de danza, compañero residente de la comunidad de Madrid, él es un miembro de Antenne. Él si que va a las reuniones, nos cuenta, nos tiene al tanto. Ya insisto que hay muy buena relación. Pero si no hubiéramos creado la asociación, no hubiera estado ni te habría conocido. Que para nosotros...

### **(Comentario del público inaudible)**

**Gachi Pisani :**Yo tengo que decir la verdad, cuando empecé a trabajar en Madrid, casi 19 años, al principio trabajaba con Teatro de la danza, que era una compañía de teatro. Luego me hice mi "spin off" hacia la danza. A mi trabajar con la música que con lo verbal me intereso mucho más. Y tengo que decir que mi empresa funciona gracias a los espectáculos que vendo fuera. Si tuviera que funcionar por los espectáculos que vendo en España, pues va a ser que no. Cuando empecé, uno de los teatros que mas acogida da a la danza, sabes que es el Teatro de Madrid. Cuando yo empecé a trabajar con el nuevo ballet español, hicimos allí 3 días de prueba y fue un escándalo. Repetimos allí varias temporadas, tuvimos éxito y tal. El director del teatro, lo primero que me dijo fue, al llevar poco tiempo trabajando juntos y ver que había afinidad, tienes que venir a asociarte, imaginaos que aquellos tiempos ya era Antenne. En una época yo compartía la distribución con Ana Gelin, del nuevo ballet español. Me parece una gran productora. Y ella también me lo dijo. Sin embargo yo, empecé a sentir la necesidad de asociarme al ver problemas específicos de la danza. De todas formas, cuando vuelva ahora, mis compañeros de la junta directiva están muy ansiosos por ver que pasa aquí, y estamos muy interesados mañana con lo que pase en el centro coreográfico. Pues toda esta opinión de que integrando todas las compañías de danza dentro de asociaciones más grandes, si se les da voz y voto, se podría hacer mas fuerza. Bueno, yo lo voy a...

**Xosé María Rabón:** En Galicia, Escena Galega, somos 4 vocalías. Un presidente, vicepresidente, un secretario y 4 vocalías más. Son 2 de teatro, una da danza y una de títeres; con voz y voto. Tenemos 4 compañías de danza y pretendemos tener mas. El otro día hablando con las personas de las 4 compañías de danza, nos dimos cuenta que estaban exactamente, como yo explicaba a la mañana, estábamos nosotros en los años 70. Están a pelea

diaria. Peleas en las que intervienen todas esas virtudes tan españolas como son la envidia, el rencor, etc. Entonces de ahí viene una gran parte del problema. Hablando de las especificaciones de la danza, decís una cosa muy curiosa, y es que el público no tiene un criterio concreto para ir a ver danza. Y yo me pregunto: ¿lo tiene para teatro? Tampoco, te lo puedo asegurar. Es algo que nos une.

**Gachi Pisan:** Pero la asistencia es mayor

**Xosé María Rabón:** En absoluto. EN Galicia por lo menos no. Te lo puedo asegurar. La danza llena.

**Gachi Pisan:** ¿La danza llena en Galicia?

**Xosé María Rabón:** Llena. Tienes menos funciones que el teatro, eso es cierto.

**Gachi Pisani:** ¿Pero quien llena, Nova Galega?

**Xosé María Rabón:** No, llena quien sea. Llena. Más que el teatro. Es cierto que tiene muchas menos funciones, pero llena. En la Coruña llena mas que el teatro. La danza gallega llena más que el teatro gallego.

En cuanto al criterio. ¿El espectador tiene criterio para ir a ver danza? El mismo que para ver teatro. Tú dices: no hay criterios para ver danza. Para el teatro tampoco, te lo aseguro. Y te aseguro también otra cosa. El problema de que no os programen, no es que no haya público ni criterio para la danza, es de programador. Del que maneja los teatros, con todos los respetos, esta mañana estuve a punto de decirlo pero no lo dije, con todos los respetos. El gran cáncer del teatro son los programadores. Hablo en líneas generales. Hay muchas excepciones. En cuanto a que manejan teatros públicos, normalmente pasa en Galicia, hacen lo que quieren. Y utilizan la subjetividad y en las artes escénicas, para programar, hay que utilizar la objetividad. Es igual que con los críticos, hay que utilizar la objetividad cuando se puede. En las artes escénicas, ellos utilizan normalmente una cosa que no es convergente con la otra, utilizan el busto, no son convergentes. Hay que programar en base a la seriedad de un espectáculo, porque tu ves un espectáculo y sabes si esta hecho serio y dignamente. Luego puede que te guste o no, pero son cosas bien diferentes. Y ellos programan siempre por lo que les gusta a ellos, y a veces lo que les gusta ellos; es mejor no hablar de lo que es.

**Gachi Pisani:** Coincido contigo. Cuando hicimos estas mesas de trabajo itinerantes, nosotros nos encontramos cara a cara con muchos programadores de teatros. Todas las mesas de trabajo no estuvieron centradas en torno a la distribución. Hubo meses de trabajo en torno a varios temas. Hubo incluso una mesa de trabajo que se denominó y se dedicó a la nomenclatura. Para partir y tratar de unificar el criterio de todas estas frases, palabras, conceptos, títulos, que se utilizan mucho en la danza, como son: Compañía residente, centro coreográfico, site specific, workshop, bueno. Increíble la cantidad de denominaciones que en la danza se utilizan y que tienen un sentido completamente diferente en diferentes lugares. No es lo mismo un centro coreográfico en Francia que el centro coreográfico galego. Porque el tipo de actividades que desarrollan es completamente diferente.

### **(Pregunta inaudible)**

**Gachi Pisani:** Pero es que hay problemas de nomenclatura, por eso el tema de que hubiera estas mesas debidas exclusivamente a la nomenclatura. Y así saber, que si uno dice: Voy a hacer un centro coreográfico en Madrid, pues que estemos hablando todos de los mismo. Porque claro si usted va a hacer un centro coreográfico que tiene 7 sales y 4 de las dan a un único director, creo que el concepto esta raro. Da para largo el tema de la nomenclatura. Yo me refería al tema anterior de los programadores, bonita palabra, que hemos tenido un par de mesas de distribución, donde nos hemos reunido, y todos conocemos a los que nos hemos reunido, han sido cabezas de red muchos ellos, otros han sido seleccionados justamente por programar espacios de una manera menos convencional. Y no es que los hayamos acorralado, pero con este mismo argumento de ¿Cuál es vuestro criterio para programar? nos hemos encontrado con una serie de abanicos de criterios, Incluso de excusas, de ahí la famosa excusa de: no programo danza porque no viene público. Y ahí la respuesta nuestra: Que te parece si empiezas a programar una vez por semana, una vez por mes, danza durante 10 años. Porque claro si una vez cada 3 meses traes una compañía de danza contemporánea y la señora que va al teatro y la semana pasado fue a ver la figura de cartel mediática de televisión actuando en teatro y va a ver aquello y no le explicas lo que va a ver. Pues evidentemente,...

Emilio Recio de Castilla la Mancha nos contaba a famosa anécdota de una señora que saliendo del teatro, escapándose cuando se había programado una compañía de danza. Y cuando se lo encontró, le dijo: es que me he dejado a la abuelita sola en casa.

### **(Pregunta inaudible)**

**Gachi Pisani :**Y la presión de los políticos por llenar el teatro. Que esa es otra excusa que nos hemos encontrado.

Para cumplir con la cuota; cuota inexistente quiero decir, la cuota de danza, se crean los festivales de danza. Que ahora ha empezado a desaparecer. Vosotros en Danza Valencia habréis hablado, porque hace poquito hable yo y me dijeron que iba a haber cambios de dirección, sentido, etc. Porque claro, empezó perdiéndose la frecuencia, continuo acotándose los festivales, y ahora empieza a desaparecer el modelo de festival también. Yo definiendo la frecuencia en la programación de danza, y eso crea un criterio. Si una persona nunca ve danza, no puede decir que esto esta bien o mal hecho. Y lo segundo, es que la infraestructuras de compañías de danza, también cuidado; porque es que claro. Nosotros no trabajamos en muchos sitios, los que llevamos sobretodo música en directo. De las compañías con las que trabajo, porque a mi me gusta muchísimo la música, y la danza con música en directo me encanta. Y bueno, con la compañía de Miguel Ángel, con la compañía de Antonio Najarro, con clásico español de primer nivel, con nuevo ballet español que trabaje 10 años con ellos, y con Rocío Molina que lleva flamenco. Todos llevamos música en directo. NO podemos ir a los teatros al no tener micrófono.



Entonces claro, perdemos competitividad porque tenemos que pagar el alquiler de micrófonos, pies de micros, efectos, mesas de sonido,...

### **(Preguntas inaudibles)**

**Gachi Pisani** Bueno, pero también porque el nombre de la danza contemporánea, tengo entendido yo como llevo 20 años nada más e históricamente no quiero meter la pata, tengo entendido que se hecho bastante a la gente de los teatros. Porque en el nombre de la danza contemporánea se hicieron cosas espantosas y horribles. Hablo por oídas, porque no estaba yo hace más de 20 años. Me lo han comentado y...

Para mí, ese tipo de festivales son clientes, e intento profesionalizarme en ese sentido. Porque otro punto que no se ha tocado aquí, es que en cuanto a gestión de la danza, en cuanto a gestores profesionales con historia y discurso de danza no hay.

Yo en Emprendo, me mandan a esto, porque nunca he bailado. Y mis pobres compañeros, digo lo de pobres, pero son listísimos todos la verdad, porque son gente maravillosa. La junta directiva de Emprendo Danza con Manuel Segovia, Y Juan Torres, son maravillosos, pero claro aun tiene un pie en la creación aunque cada vez se alejen más. Yo como nunca he tenido esa pequeña o gran dualidad. Entonces intento yo ser la que lleva a mis compañeros de asociación hacia ese terreno. Estamos hablando también de clientes y productos. Cuando yo te digo que una compañía de danza se tiene que llevar la técnica aun teatro para poder trabajar cual es el problema. Pues que el caché aumenta porque hay que pagar esa técnica y disminuye su capacidad de competencia. Para decirlo de una forma burda, no quiero comparar con teatro porque es muy...yo trabaje con Teatro Danza de Madrid que ha sido siempre gente de llevar mucha parafernalia encima del escenario. No es que trabaje con una compañía de monólogos exactamente. Pero te quiero decir que también es importante que todo ese tipo de cosas de frases, discursos, pensamientos, al menos en la danza empiece a interiorizarse. Yo no tengo problemas en pensar que es mi obligación y responsabilidad generar productos que generen público. Ahí yo me meto asumo esa responsabilidad. Que la danza es unos discursos muy poco arraigados y difíciles de asumir. No se si estaréis de acuerdo conmigo. Hablo de empresas que formaron parte de Emprendo Danza. Digo que también hay una responsabilidad por parte nuestra de crear público, hablar con las administraciones, pero también de empezar a enfocar la danza como un producto que tiene que ser más fácil para generar condiciones más fáciles para entenderse, venderse y para circular, ser programado, etc. Y por eso no tengo miedo a defender espacios digamos de difusión pública, lo digo de verdad no lo estoy...Claro, yo se que es un discurso escabroso. No escabroso, resbaloso.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Hay frecuencia insito en programación de danza. Hay frecuencia. De 7 días de programación en el teatro, hay un día ya con programación de danza. A que se programe más es una reivindicación a la que no voy a renunciar....

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Es verdad lo que tú dices. Que ciertos personajes mediáticos que piensas que te llenen los teatros, no te garantiza que la gente vaya mas. En la danza también ocurren estos procesos. Esta el caso de Sara Varas, que aquello fue espectacular, es una Rolling Stone. Tiene venta anticipada, ha llegado a estar en el Teatro Calderón hasta 5 meses y medio. Hay personajes. Tuvimos unos flamencos muy conocidos como fue Joaquín Cortes. Que ha bailado hasta en la Casa Blanca y que ha llenado plazas de toros. Y es verdad que esta ese debate: ¿Esa gente genera mas público para la danza?, yo creo que no. Esa gente va a ver a una persona, y es lo que nos va a pasar ahora con la compañía nacional de danza. Que ha sido y es una compañía de autor y la gente, yo creo que es una cosa buena, porque la gente aun con todo va a ver danza. Pero la gente va a ver a Nacho Duato. Y ahora que Nacho se va a Valencia, a ver que pasa ahora con la compañía nacional- unidad de producción del ministerio de cultura. Compañía que pagamos todos con nuestros impuestos, quiero decir.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** El problema que tienen también, es que esas infraestructuras que tu estas describiendo. Como hay presupuesto para teatros en el que se incluye para la infraestructura, mantenimiento, programación, etc. Es lo que esta pasando en Francia, se acabo que una compañía tenga a 25 personas, ahora los programadores quieren 4 o 5 como mucho. Porque se gastan todo el dinero en mantener esos brutales y fantásticos teatros que tienen. Con 150 empleados, etc. O sea que los presupuestos han ido mucho a sostener la infraestructura y no han ido a mejorar programación. ¿Eso os pasa a vosotros?

Pues ahora pasa en la mayoría de teatros.

Lo de los viajes un error, o bueno mantén la infraestructura pero aporta una dotación económica para la programación. No puede ser que te aumente la empresa de limpieza y tenga que sacar de programación para pagar... es que es mas básico eso.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Es que pasa en Aragón y todas partes, los teatros del canal que se acaban de inaugurar tienen ese...

Así como igual deberíamos dialogar mas los de la danza y el teatro, hablo de Francia que es un país en el que he trabajado, y hablo de eso porque es lo que se. En Francia eso ya sucedió, ya esta. Se ha gastado tanto en grandes y maravillosos teatros y les cuesta tanto mantenerlos abiertos, que ya no tienen dinero para programar. Te quiero decir que se empieza a hablar de esto aquí, pero en otros sitios es un debate del pasado.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Desde mi punto de vista, tienen que aumentar más la dotación para programación. NO puede ser que se sigan gastando el 80% del presupuesto en mantenimiento. Y que la dotación a programación cada vez se reduzca más. Yo no voy a decir que echen a sus empleados, ni soy quien y me van a matar, pero habrá que replantearse.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Eso es lo que pasa con el teatro del canal; que es una gestión mixta.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Respecto a una cosa que dijiste antes y que tiene que ver con esto; lo viajes. Que los programadores viajen o no viajen. Que también tiene que ver con las infraestructuras. Nosotros en las reuniones de la mesa itinerante de trabajo, cuando hablábamos con programadores les preguntábamos si salían a ver cosas. A parte de las ferias, que las conocemos todos y donde unos van a ver y otros va a hacer cosas. Y lo que nos decían era un poco el mismo argumento que cuando les decíamos el porque no tenían personas de comunicación especifica ara comunicar de que iba un espectáculo que se iba a programar. Alguien que te diga, usted mañana se va a sentar a ver, un espectáculo de danza contemporánea con tales características, por lo cual esa señora que había dejado a la abuelita en casa no viene, y no deja sola a la abuelita.

Y con lo de los viajes no decían que era cosa de presupuesto. Que si estoy solo para hacerlo todo, que si no se que. Se quejaban entre comillas de que tenían poco personal, de que tenían que hacerlo todo, que si viajaban no estaban, y no estaban no se hacia esto. Entones me pregunto, el mantenimiento de todos esos espacios, que pagan. ¿El servicio de limpieza? Porque se esta pagando a demás de la infraestructura que genera luz y gastos, el personal que se paga no esta destinado a lo que,...pienso yo.

Es lo mismo que pasa con el departamento de zarzuelo, que nos cuesta a todos del bolsillo.

La verdad, hablo de los países que conozco, hasta Italia tiene personas de comunicación en los teatros, cosa que aquí no existe. Ya no te hablo del que viaja a conocer, o de la diferencia entre un director artístico y un gerente.

### **Pregunta inaudible**

**Gachi Pisani** Pero no te ha pasado de estar en sitios, bueno nosotros con las compañías residentes nos reímos mucho de este tema, porque tengo esa anécdota que es tragicómica. Cuando hay un cambio de gobierno en un ayuntamiento, se nombran los cargos de confianza, etc. Si tu nombras un concejal de haciendo, no se te ocurra que no sepa de economía. Como te dice el concejal de cultura,...claro la concejala que viene te dice: ah, yo de esto no entiendo nada pero me encanta.

Fue un placer. Mañana más y mejor.

## **I JORNADAS DE DEBATE: LO PÚBLICO Y LO PRIVADO EN LAS ARTES ESCÉNICAS**

**2º DÍA (25 DE MARZO 2009)**

**María López:** ...Cuando el programa del Ayuntamiento, en relación con los teatros públicos, y después Jesús Cimarro que es presidente de la asociación de productores de teatro de Madrid, vicepresidente de Faeteda, presidente de Tentación, Director del teatros bellas artes del teatro de la latina. Es una persona con una gran experiencia en la gestión privada, de espacios privados, y ahora se inicia en la gestión de espacios públicos. Bueno, a Michel Zarzuela le conocéis, técnico del ayuntamiento, y lleva toda la vida en esto de la cultura, así que te cedo la palabra:

**Michel Zarzuela:** Buenos días, para que luego digan que esos de la farándula no madrugan. Pues aquí estamos. Siempre te queda la duda cuando compartimos un aforo, en el que una gran parte nos conocemos y otra parte son de fuera, de hasta donde explicar lo nuestro porque mucho lo conocéis pero el resto pienso que es importante que lo conozcáis. Entonces no voy a detenerme en datos estadísticos, de cuanto hacemos, cuanta gente viene, o el dinero del que disponemos. Creo que es conveniente, por lo que veo, hacer esta descripción pero deteniéndonos en cuestiones organizativas y proyectos de futuro. Que creo que es hacer una reflexión del momento actual, y ver hacia donde podemos ir tanto con los nuevos equipamientos como con los equipamientos actuales. Entonces por hacer un repaso rápido, sobre todo por lo que no conocéis el territorio donde nos movemos que sería la ciudad de Zaragoza, decir que la parte escénica esta incorporada en la organización de un organismo autónomo, un patronato. Que se denomina Patronato de artes escénicas y de la imagen. Ese patronato comparte lo que es la gestión de 2 teatros municipales. El teatro principal, el teatro clásico, de unas 950 localidades. Y el teatro del mercado, un local de formato más pequeño, y de unas 200 localidades.

Este organismo autónomo comparte otras 2 parcelas; que serían fundamentalmente la filmoteca, es la única en estos momentos en España que es municipal. Todas las demás pertenecen a territorios más amplios, fundamentalmente a comunidades autónomas. Y dentro del patronato se gestiona un centro de danza, en unas instalaciones donde ensayaba el antiguo ballet. Cuestión que luego me quiero referir al final de la intervención. Y que ahora se destina como residencia de la compañía residente y a su vez como apoyo a otras compañías independientes de la ciudad.

Esto en el aspecto escénico; a esto hay que añadir 2 aspectos formativos que dispone la ciudad. Una escuela municipal de teatro, que es prefranquista. Es una escuela de teatro que se le ha ido dotando de ciertas condiciones, pero tiene una carencia elegante en cuanto a la capacidad de titulación que no esta homologada. Por lo que estamos en una constante disputa con el gobierno de Aragón que es quien ahora sustenta la capacidad para poder llegar a acuerdos en ese sentido. Y en el otro apartado escénico, estaría el conservatorio profesional de danza, que es plenamente municipal. También para los que sois de fuera, la comunidad autónoma de Aragón tiene unas características que la hacen distinta al resto. A parte de ser un territorio muy amplio en cuanto a extensión, es un territorio muy pequeño en cuanto a población. Y a su vez más del 50% de su población se concentra en la ciudad de Zaragoza. Esto ha hecho que cuando las comunidades autónomas apenas tenían peso, y no tenían fuerza; el ayuntamiento de Zaragoza se convirtió en la única institución de la

comunidad que tenía capacidad para acometer una serie de propuestas y proyectos que sin ser competencia exclusiva de la ciudad, se convirtieron en proyectos que ahora existen, cuando en realidad tendrían que haber sido competencia del gobierno autónomo. Entonces estamos en esta situación, que con la crisis actual, pues resulta difícil llegar a acuerdos de traspaso de competencias porque indudablemente supondría una aportación económica de nuevo calado para la comunidad.

En cuanto a la gestión de los dos teatros, el teatro principal funciona como si fuera un teatro funcional al estilo de contratación de personal. Es una plantilla fija y aunque sea personal laboral dentro del organismo autónomo, tiene las condiciones personales y laborales que les tipifican como si fueran funcionarios. Esto como podéis suponer tiene sus pros y sus contras, pero lo atravesamos en todos los teatros públicos de nuestro país. Hay algunos servicios, relacionados con limpieza y seguridad, que se externalizaron. Pero el resto, desde taquillas acomodación, y el resto de gremios son plantilla fija.

:.....De finalizar con una compañía de ballet estable y municipal fue llegar a un acuerdo con una compañía residente, de manera que tenemos unos convenios anuales y con los que podemos decidir hasta donde y cuando se mantiene esa compañía residente, cuando podemos cambiar en apoyo a otras compañías o si cambiamos en ese proceso sin crear un trauma como el que supuso la creación y finalización de esa estructura estable del ballet de Zaragoza.

Como anécdota final tengo que decir también que en ese proceso duro hubo un movimiento social muy importante en contra de que se finalizara aquel acuerdo con la compañía residente, estable del ballet de Zaragoza. Fueron decenas de miles de firmas las que se lograron de una manera totalmente noble, yo entiendo, para intentar que no finalizáramos con aquel acuerdo con la compañía. Nuestra reflexión final fue que si el 10% de aquellas firmas hubieran ido a ver alguna vez el ballet posiblemente no hubiéramos tenido que llegar a esa decisión. Pero bueno; estos son cosas que se producen en todos lados.

Y finalmente, luego si queréis entramos en debatir cuestiones que me haya dejado en el tintero. Esta sí que es un anécdota que es tremenda: Hace poco estuvo en Zaragoza con una exposición que tenemos sobre Buenos Aires en el centro de historia, aquí los llamamos consejeros, allí ministros; el ministro de cultura de la ciudad de Buenos Aires. Y bueno; estuvimos hablando un poco de, Lombardi; Hellen Lombardi se llama, de la situación que tienen con el Teatro Colon; para el que no lo sepa el Teatro Colon es un icono, todo un emblema de la ciudad. Es un edificio centenario, lleva prácticamente 10 años cerrado o en obras y tiene previsto, si no le pasa como al Fleta, abrir en el 2011. En el grado de relación que fuimos ganando en la comida, claro, cuando enseguida nos hacemos los intercambios de comunicación, de cómo lo lleváis, aquí son funcionarios, ¿allí también?, ¿como aquí tal?, me dice: ¿Cuántos trabajadores creéis vos que tiene el teatro colon?, y dice incluso en los años que lleva cerrado. Le digo yo 300 o 400; 3500 me dijo. 3500 trabajadores, funcionarios tiene el teatro Colon. Y dice: sin contar la formación estable del coro, la formación estable del ballet, la formación estable de la orquesta. 3500 que entraron, ninguno por concurso. O sea, cada gobierno que había en la ciudad metía a su parte alícuota de personas cercanas y así está el teatro

colón de Buenos Aires con un presupuesto que os podéis imaginar; tremendo mas luego lo que pueda tener a partir del 2011 cuando habrá para su actividad.

Este es un drama tremendo; pongo el ejemplo de Buenos Aires que nos dejo a todos helados. Casi diciendo bueno, que bien vivimos todos aquí ¿no?, pero es un drama tremendo en cuanto a la concepción de la gestión, de los espacios públicos, y que creo que, bueno, siempre las medidas que tomemos nunca van a ser drásticas, en cuanto que aquí no se va despedir a nadie. Eso está claro. Pero sí que hay que modificar y cambiar el hábito y las formas de conducta y comportamiento de los espacios públicos. Y bueno, solo decir que en la previsión de espacios nuevos que se vayan creando municipales, sí que es una decisión el que podamos establecer ya, por lo menos en los de nueva planta, el que la gestión sea o compartida o por terceros relacionados con el sector porque creemos que la gestión será mucho mejor para todos.

Si queréis, yo, cedería la palabra y en después en la medida que queráis hablamos de los temas.

**María López:** Gracias, director general de cultura del ayuntamiento de Zaragoza...le cedemos la palabra a Jesús.

### **JESÚS CIMARRO:**

Muy bien. Buenos días. Bueno en primer lugar, felicidades, agradecer la invitación que ha caído de rebote, a los organizadores de este encuentro. Considero que es muy positivo que este tipo de iniciativas se lleven a cabo desde una organización empresarial privada y en concreto a la asociación de compañías de teatro de Aragón. Intentare ser lo más breve y conciso posible, siempre será mejor disponer de un tiempo para el debate. Yo creo que miguel ha lanzado una serie de puntos interesantes y me meto de lleno en lo que voy a contaros. La gestión de espacios escénicos desde la iniciativa privada ha pasado por un desarrollo lento pero muy claro. La gestión privada sirve en estos momentos de apoyo y de aportación de valor a la iniciativa pública. Me explico; uno de los modelos preponderantes de este momento, es el modelo de gestión mixta; esto es espacios de titularidad pública gestionados por la empresa privada. Esto es unos de los modelos de gestión, además del plenamente privado que existe en las grandes ciudades como en Madrid o Barcelona porque yo apuesto, mas aun en estos momentos en los que la palabra crisis está presente en todas las decisiones, planteamientos de negocios y proyectos.

Actualmente las plicas o concursos de licitación de espacios escénicos públicos están proliferando. Las suspicacias que levantan este tipo de iniciativas se verán disipadas en cuanto se vean los éxitos alcanzados por estas experiencias. Yo creo que en estos momentos ya se pueden hablar de modelos que, yo no sé si ayer Toni Benavent explicaría el modelo del teatro musical pero que voy a comentar incluso dentro de las distintas experiencias como modelos con una tercera vía donde se puede trabajar. Nos encontramos al fin ante un punto de encuentro y entendimiento entre la pública ya la privada. Voy a detallar algunas experiencias, de modelos, de espacios, de gestión privada como es el caso del Teatro Bellas Artes, que dirijo en la actualidad y el caso del Teatro Romea de Barcelona como una fórmula de gestión mixta o el caso del

Teatro musical de Valencia o el teatro Madrid como ejemplos de teatros de titularidad pública gestionados por una empresa privada, el musical de Valencia y el teatro Madrid. Desde hace 21 años la empresa "Pentación Espectáculos" viene desarrollando una actividad ininterrumpida a nivel nacional como internacional, dentro del sector de las artes escénicas; principalmente enfocado al ámbito de la producción y de la distribución teatral. Más de 80 producciones, coproducciones y producciones ejecutivas; y sus correspondientes giras suponen el bagaje profesional de un equipo que desde el mes de Enero de 2005 afronta la gestión de un espacio escénico en Madrid, el Teatro Bellas Artes.

Queremos con la incorporación de este ámbito adentrarnos también en un modelo de gestión, ya experimentado en otras ciudades. Superar los modelos existentes pasa por crear una tercera vía de gestión que conjugue los esfuerzos y recursos privados y públicos. Como muestra de un modelo similar a la tercera vía que aludo voy a hacer un alto en los 10 años dilatados y exitosos en la gestión del Teatro Romea de Barcelona. No se trata tan solo de un ejemplo a destacar sino de un modelo asiduo porque es colaborador del Teatro Bellas Artes de Madrid y compañero de viaje en coproducciones. Partiendo de la base de asumir unos retos y objetivos artísticos altos el Teatro Romea lleva a ellos a través de la gestión por la cual una empresa privada es la cabeza que invita al sector público, es decir las administraciones, y al sector privado a participar en nuestro proyecto. Se crea con una fundación, la Fundación Teatro Romea que como he dicho la impulsa la iniciativa privada, es una herramienta de intervención y de debate en las artes escénicas concretamente en la ciudad de Barcelona y en toda Cataluña. Poniendo en funcionamiento iniciativas que contribuyen a la reflexión, el desarrollo y la innovación en este campo. Como he dicho están empezando y se puede empezar a analizar los modelos que hasta ahora se podían reflexionar sobre los modelos de iniciativa pública. Por fin, podemos las gentes de las artes escénicas, ver y reflexionar sobre otros modelos. El Romea es una formación activa en el seno del sector cultural y crea un estado de opinión independiente y plural. Impulsando y desarrollando un espacio posible entre la iniciativa puramente empresarial y las públicas. Apuesta por una línea de rigor y de austeridad en gestión teatral que consiguen un mejor aprovechamiento de los recursos respetando a la vez la calidad, la libertad conceptual y los criterios del creador y el espectáculo. Visto este modelo de una manera sucinta, cabe hablar de una tercera vía de gestión como posibilidad de desarrollo de las artes escénicas en Madrid contamos con un modelo similar; el Centro para la formación Teatro de la Abadía. Es el caso de una entidad, yo hablaría más de una gestión mixta insistiría en un hecho diferencial porque aunque mucha gente piensa que es una entidad pública, es una iniciativa privada, una empresa que gestiona un espacio público y que tiene recursos a través de una fundación públicos de las tres administraciones en este caso municipal, autonómica y nacional. Este es otro modelo que podemos apuntar que existe de gestión privada aunque muchos organismos públicos se empeñen en que es una historia pública. Esto es un modelo de gestión privada.

Sobre todo porque hay que decir las cosas por su nombre, no pasa nada, un modelo que está bien gestionado como lo están bien gestionados muchos de os espacios públicos de este país. En todas las ciudades hay un espacio para

todos y todas las formulas, es decir; se pueden crear distintas formulas en cada una de las ciudades viendo la idiosincrasia de la ciudad. Podemos desarrollar y adaptar a la realidad de la ciudad y de la profesión de la ciudad distintos espacios que me ha gustado escuchar y que cada día me gusta más escuchar a los responsables de los organismos públicos hablar de la colaboración con la iniciativa privada o de ceder la gestión a la iniciativa privada de los espacios. Después de descontextualizar mis palabras vuelvo al modelo de empresa del teatro Bellas Artes voy a enumerar las líneas de trabajo como un modelo de gestión, los ejes, bases, objetivos fundamentales de la gestión así como las realidades actuales y futuras. Son conocidas y en algunos casos compartidas por otros modelos.

Un teatro de exhibición y de producción como es el caso del Teatro Bellas Artes no genera una actividad de producción al uso. Esto es, lo importante no es solo el modelo programático, la preparación de una temporada desde una empresa de producción exige un fino trabajo de planificación de contenidos y calendario. No hace falta recordar la máxima: No es lo mismo que la sala se llene que tener que llenar la sala. La implicación y la sinergia que se debe crear entre el equipo de gestión es fundamental; entender que entre todos tenemos que llenar la sala porque no solo el crecimiento, también la supervivencia de la empresa depende de ello. Organizativamente el cambio se refleja en un esfuerzo de equipo porque es la empresa gestora la que sufre desde sus diversos departamentos la administración del teatro. Por supuesto existen y se amplían dos departamentos nuevos: el de la sala y la parte técnica. Disponer de un espacio de exhibición le proporciona al ámbito de producción y distribución una planificación óptima de sus calendarios de actividad. No siempre la entrada de un espectáculo en un teatro de Madrid se producía de una manera planificada. En muchas ocasiones respondía a la mala fortuna de otra producción en cartel y como respuesta a un empresario local que necesitaba cubrir un hueco en su calendario. Es en este caso cuando el departamento de distribución, estoy hablando de una gestión integral, producción, distribución y exhibición. Las tres patas claras de la gestión de una empresa y de un espacio teatral.

En estos momentos cuando un departamento de producción debe afrontar la modalidad, la modificación de una gira; es decir cuando un espectáculo y tiene que entrar en un espacio como un teatro como el de Madrid, Barcelona o Valencia; donde se hacen habitualmente las temporadas. Hay que contar con la generosidad y la comprensión de los programadores afectados si hay que cambiar fechas o traspasar fechas. Planificar y tener un espacio de promoción significa tranquilidad y evitar sobresaltos. Para el buen funcionamiento de todos los ámbitos de la empresa y la buena relación con los agentes culturales de nuestro entorno. Permite propuestas de coproducción, de proyectos propios, y permite tener otros compañeros de viaje; y esto lo que permite también es fortalecer las relaciones. Contar con un espacio de exhibición en una ciudad como Madrid; para una empresa privada de este País es muy importante. Reitero la dificultad que existe para toda empresa productora a la hora de ejercer, de querer presentar un espectáculo en Madrid. Es por esto que todas las oportunidades o fortalezas que se quieran incluir en proyectos de coproducción y explotación de un espectáculo nunca sobran sin encontrar



socios. Tener un espacio para poder exhibir es una fortaleza que tiene la empresa que esta planteando una coproducción.

Existen cambios en la gestión empresarial de las artes escénicas que ofrecen soluciones parciales a los problemas financieros de las mismas. Sin que ello produzca un déficit artístico. Este argumento esgrimido en tantas ocasiones ha hecho mucho daño; es decir, que muchas veces se piensa, y desde el ámbito de producción, para producir un espectáculo solo se mira el tema económico, que si se mira. Por supuesto. Si no se mira, otras muchas cosas, también desde la iniciativa privada.

Y se demuestra, con el nivel de producción, desde la iniciativa privada, que está habiendo en toda España. Es importante señalar que en una empresa como Pentación; uno de sus principales objetivos en materia de política financiera es que nuestros costes fijos no queden hundidos; es decir como aquellos que no valían de acuerdo con el número de unidades producidas. Como en toda empresa de producción siempre son elevados. Un coste hundido es el que no se puede recuperar si no se consigue amortizar una producción. Nosotros tenemos la gestión de un espacio teatral que origina unos costes fijos, pero que no debe ser un coste hundido dado que se puede abrir a cualquier otro empresario o compañía de artes escénicas.

No solo programamos espectáculos de producción propias, sino que invitamos a que haya una colaboración en materia de coproducción y en materia de exhibición con compañías o con producciones ajenas a la casa.

En este punto es inevitable, que lleguemos a las temidas palabras de "economía de escala". Si nuestro sector irremediamente tiene unos costes fijos altos debe de existir una economía de escala. Una dimensión mayor de mercado. Es allí donde la iniciativa debe estar y hacerse visible con sus regulaciones de apoyo. Es decir; es ahí donde la administración pública debe ayudarnos, en los proyectos que la iniciativa privada no llega pero que puede hacerlos en espacios de exhibición privados. O en espacios públicos gestionados por la iniciativa privada.

En algunos de estos espacios mencionados, existe un director artístico que lidera y asesora la producción. Creemos que es importante la implicación de la iniciativa pública, la iniciativa pública también tiene directores artísticos. También está habiendo en determinados proyectos, en "La Abadía" por ejemplo existe el caso de José Luis Gómez o en el caso del "Romea" Calixto Bieito, Directores artísticos contratados para llevar a cabo la programación y la dirección de espectáculos dentro de la casa. Este aspecto proporcionara como órgano asesor gran agilidad en el momento de tomar decisiones sobre la programación. Esta figura es constante como he dicho; en distintos modelos.

El teatro Bellas Artes no descarta esta modalidad en el futuro. En estos momentos no la tiene. Dependerá, por supuesto, del carácter y del numero de colaboradores, la opción por la que la línea programática de un espacio; en este caso la define el director de la casa, que soy yo.

Contando con un equipo de colaboradores artísticos, más que un director artístico. Un equipo de distintos directores que dirigen en la casa.

Contar con un espacio escénico en el que programar condiciona el modelo de producción que se realiza desde la misma empresa. La producción de espectáculos concebidos a la italiana prima sobre otras opciones y conceptos. No obstante esto ya ofrece una ventaja; ya en la preproducción el equipo artístico conoce las características medidas y los condicionantes espaciales del teatro en el que se va a representar esa producción que se está planteando. Esta circunstancia evita posibles gastos adicionales de adecuación de escenarios que conlleva en muchas ocasiones la exhibición en un teatro donde cuando se plantea un espectáculo de producción debe girar. Nuestro proyecto aun en desarrollo implica la gestión integral de las artes escénicas: teatro, música, y danza. En la temporada 2008-2009 se ha incorporado la danza a nuestro escenario, estaba la música y estaba el teatro como expresión artística que más se está representando en el espacio. Nos convence que el teatro y danza trabajen unidos con las mismas dificultades y compartiendo problemas. Estoy seguro que las mismas soluciones para estos ámbitos de trabajo son conjuntas. De esta manera, con el planteamiento de programar música, danza y teatro diversificamos y ampliamos la audiencia. Planificamos diversidad de actividad, atraemos a sectores normalmente alejados de las artes escénicas, y esta es una labor que compartimos con la iniciativa pública. Es decir que de alguna manera podemos llevar a nuestros espacios actividad que habitualmente y que normalmente la iniciativa pública era la encargada de gestionarlo. Queremos dar alternativas a otros creadores, no solo exhibir en nuestro espacio con producciones propias sino que también con compañías y creadores invitados. El compromiso adquirido con ellos, supone en ocasiones el no poder continuar con éxito un espectáculo propio. Pero a este espectáculo siempre le queda el hueco de volver en otras temporadas después de haber cumplido los compromisos de la gira. La gestión del teatro Bellas Artes, se trata de una programación cerrada, en una ciudad como Madrid es muy complicado una gestión de tipo cerrada, porque produce en productores y artistas cierta desazón cuando se ve que el espectáculo está llenando y te planteas el por qué me tengo que ir de un teatro que estoy llenando. Porque hay una programación cerrada establecida. Esto tiene una serie de pros y contras; permite planificar claramente si estas programando ese espectáculo la gira, y evitar cualquier tipo de roces con otros teatros si tienes que suspender, y que si el espectáculo va correctamente, cumple la labor encaminada a la temporada establecida de 4, 6, 8, 10 semanas.

El desarrollo de la tercera vía, como modelo de gestión teatral no debe hacerse sin la valoración, como he dicho, de la iniciativa pública. Veamos por qué: la actividad artística y cultural tienen importantes repercusiones y condicionantes económicos y sociales que atañen a los poderes públicos. Las administraciones públicas deben mantener un compromiso constante a favor del arte y la cultura en cualquiera de sus manifestaciones; adaptándose a los cambios profundos de la sociedad que nos afectan directamente. La iniciativa privada es uno de los agentes implicados más en la discusión sobre modalidades óptimas de la financiación pública, de la cultura; aunque la relación la relación entre estos agentes haya sido tradicionalmente compleja. Existe una luz al final del túnel. Al fin, como he dicho antes, esa utopía de relación entre lo público y lo privado se está consiguiendo. Esa relación, ese buen entendimiento, ese buen hermanamiento yo creo que ya es una realidad. Y no habla solo de los aspectos de las subvenciones. Existen cambios tan

diversos dentro de la colaboración de la administración pública en la iniciativa privada dentro de las artes escénicas como es la legislación sobre el comercio, la regulación del régimen sobre beneficios fiscales, los derechos de autos y la económica del trabajo. La enfermedad de los costes que afecta a cualquier actividad interpretativa no justifica en si misma esta colaboración, pero desde luego contribuye a prestar más atención a las dificultades de nuestra labor. Tenemos una tecnología de producción fija que no puede absorber el proceso tecnológico del resto de la economía ni por lo tanto originar un aumento de la productividad en el trabajo.

Como se repite con insistencia en la literatura sobre el tema, necesitamos ahora el mismo tiempo de ejecución, de ensayo de ejecución, que hace dos siglos. En cambio los trabajadores en el sector de las artes interpretadas obtienen incrementos reales de remuneración al igual que el resto de los trabajadores; aunque su productividad no haya aumentado como la de estos, es decir, el trabajador del teatro trabaja 2 horas de función y su proceso de producción es el mismo que el de hace 2 siglos. El trabajador de un trabajo normal tiene otro horario; es decir, que se han elevado los costes de producción y los costes de exhibición. Eso significa un desequilibrio real de mercado que es una de las incógnitas a tratar en el sector. Es un complejo de difícil discusión. El resultado es que los costes reales medios de la interpretación crecen más que los de otros sectores económicos. Lo que origina que las artes escénicas sean cada vez más caras. Es real que el miedo a la pérdida de clientela público e ingresos, colaboraciones de empresas privadas a través del escasísimo mecenazgo, me corrijo a mí mismo, del patrocinio puntual mínimo cultural que hay, supone una restricción de las inversiones propias que si que pueden afectar al resultado artístico y que está afectando. Otro ejemplo a destacar es la proliferación de concursos de licitación sobre espacios de titularidad pública; en estos momentos es de una intensa actualidad un ejemplo: la futura gestión del teatro "Zorrilla" propiedad de la Diputación de Valladolid. A este concurso público se han presentado 4 grupos empresariales, 2 UTEs y 2 empresas. Como hace pocos días se publico en la prensa local de Castilla y León, la gestión del recuperado escenario ha despertado bastante interés fuera de la región, pero también los temores de los profesionales de esta comunidad respecto a un desembarco de los grandes gestores de esta actividad de Madrid y Barcelona y como el riesgo del ninguneo de la profesión de la casa. Un temor que se confirma a medias, estas son palabras de un periódico de castilla y león. UN temor que se confirmo hace días porque si algo une a 2 de las 4 empresas en disputa no es solo la presencia de los representantes del entramado empresarial de la ciudad, de la comunidad sino el compromiso de contar con él, gane quien gane. Es decir, se crea un pliego de condiciones donde se han presentado 4 empresas. Yo creo que es importantísimo este hecho, yo creo que es la primera vez que sale a concurso un espacio público para que lo gestione la iniciativa privada, y se presentan 4 empresas, de las cuales son 2 UTEs formadas una de ella por 3 empresas de Castilla y León, otra de ella formadas por 4 empresas, dos de Castilla y León, y las otras dos de Madrid y Barcelona, y luego otras 2 empresas de Madrid. De repente despierta un interés claro la gestión de espacios públicos.

Tenía un poco dentro de la ponencia, que es la plica, que tiene la plica, pero lo voy a pasar por alto.

Otro ejemplo de gestión privada es el teatro musical de Valencia, perteneciente al ayuntamiento de Madrid y gestionado por la empresa "Tornaveu". Construido a las afueras de Valencia; en un barrio que estaba venido a menos y que con la Copa América se intento reflotar. El espacio se abrió, me imagino que lo hablaste tú ayer, en el 2004. Y desde esa fecha ha tenido una gran acogida de público y la clave de ese espacio es la programación multidisciplinar; es decir que tiene, como he dicho antes en el caso del "Bellas Artes", una variedad de programación. Una variedad que la puede tener un espacio publico. Otro espacio, dedicado a la danza, bajo la fórmula mixta es el "Teatro Madrid", es un espacio de titularidad pública que lleva 14 años gestionándose por la iniciativa privada. Lo han gestionado ya 2 empresas la ultima lleva 12 años gestionándolo que es la empresa "...", que lo gestiona desde el año 98, y sobre todo ha enfocado su programación a la danza. Es el único teatro de España, por así decirlo, que programa danza; que el 90% de su programación está dedicada a la danza.

Un punto de sinergia entre la administración pública, en concreto la central, y la empresa privada; es la creación de una nueva subvención destinada a, me imagino que hablaría ayer de esto [Sonia Postigo], es una convocatoria que como sabréis tiene la intención de subvencionar espacios de pequeño y mediano formato para que las empresas de iniciativa privada puedan gestionar salas a lo largo de todo el territorio. Creo que son unos 40 espacios los que se han subvencionado y que esto va a permitir que de aquí a dos años haya quitando los espacios de Madrid y Barcelona que son más de 40 teatros privados, si contamos las salas alternativas. Va a haber casi 100 espacios privados o algunos espacios de titularidad pública pero con gestión privada. Es decir que la iniciativa privada va a gestionar casi 100 espacios a lo largo de la geografía española. Eso va a ser un cambio revolucionario en el mapa teatral de este país. Como todos sabréis, el 90% de los teatros de exhibición son públicos, quitando como ya he dicho el de las grandes ciudades como Madrid Barcelona, pero el 80-90% de la producción que se exhibe en esos espacios es de iniciativa privada. En una contradicción absoluta, porque si nos retraemos a la historia tiene una lógica que hay que defender .Yo procuro ser siempre optimista en los planteamientos y en la reflexión. El tiempo nos permite analizar en los últimos 25 años cual ha sido la trayectoria de los espacios en este país. El acuerdo firmando del MOPU y del ministerio de cultura supuso una revolución en el ámbito del hecho privado; y con lo hecho hasta ahora, en su momento significo una autentica revolución ese cambio. Creo que estamos cubriendo en estos 30 años de democracia asignaturas pendientes que teníamos por una parte la gestión de lo público, por otra parte el desarrollo de la iniciativa privada y por otra parte el modelo mixto que debe existir. Esa solución de gestión de las 3 partes es un modelo que vamos a ir desarrollando y que veremos si es válido o no es válido. Así podríamos seguir argumentando que no convenciendo, frente a las administraciones públicas que si solo hacemos este valioso recorrido acompañados, no debemos estar solos, debemos hacerlo acompañados . Marcar objetivos comunes, como por ejemplo marcar la audiencia del futuro con una amplia variedad de oferta. Va a provocar que haya redes de teatros privados, como ya hay una red de teatros públicos.

Ello va a permitir que en definitiva, el beneficiario sea el público, el espectador, el contribuyente. Es decir, va a haber una variedad de oferta amplísima que si sabemos administrarla, la famosa reconversión que yo llevo tantos años diciendo que no quiero que me la hagan las administraciones públicas sino que sea un pacto clarísimo del sector con la administración pública se pueda dar en condiciones y no ocurra lo que está ocurriendo en estos momentos, la desaparición con esta crisis, del mas del 30% de empresas que han estado funcionando hasta la actualidad. Por último una breve reflexión, nuestra premisa como empresa es planificar no reaccionar a lo que viene, sino planificar a lo que queremos que venga Es esto lo que le pedimos a las administraciones, una comunicación continuada con la empresa privada para no reaccionar sino para planificar conjuntamente parafraseaba a Kierkegaard para terminar mis palabras y dar comienzo al debate: “Arriesgar es perder el equilibrio momentáneamente, no arriesgarse es perderse uno mismo para siempre”. Muchas gracias

**María López:** Muchas gracias Jesús, yo creo que, espero que tengáis muchas preguntas, yo desde luego tengo un montón. Creo que se han planteado cosas muy interesantes, ayer iniciábamos estas jornadas hablando de cómo ha evolucionado la administración y de cómo ha evolucionado lo privado y la complejidad que ambas han alcanzado, como los límites cambian, lo que se consideraba antes teatro privado que iba antes más hacia lo comercial, resulta que ahora va más hacia lo cultural, de cómo la administración ha crecido en exceso. Yo creo que hay que replantearse esta relación. Os cedo la palabra espero que...tenéis preguntas, sino me lanzo

**Alejandro (asistente):** Buenos días, soy Alejandro; pertenezco al sector privado y yo sobre todo más que una pregunta, yo venía un poco para saber un poco como enfocan desde lo público y lo privado el día a día. He trabajado en el teatro Bellas Artes; he tenido la suerte de poder hacerlo. Me suscita más dudas en el terreno público, que yo lo que noto en el día a día es que estamos un poco despistados de la política cultural pública. En concreto y aquí en Zaragoza se da la circunstancia de que pocas veces han coincidido los poderes públicos de un partido y de otro en la DGA y en el Ayuntamiento. Por eso, más que una pregunta, lo que le pido a los gestores de la cultura, aquí en Zaragoza, en Aragón; es un poco una colaboración entre ellos, es decir que no ocurran cosas, como que no tenemos orquesta sinfónica en Aragón, ya no digo de la ciudad, creo que eso sería muy pretencioso; pero si de la ciudad. Y lo del Fleta, que se trata de una serie de desencuentros; que tampoco se trata de buscar responsables pero si que simplemente yo creo que no hay conexión en lo público. Que casi podríamos hacer un debate en Zaragoza de lo público y lo público, es decir el ponernos de acuerdo los que trabajamos en este mundillo para saber un poco por dónde ir. Porque muchas veces no lo sabemos. Tener claro una política cultural de futuro porque yo ahora no voy a entrar al debate porque creo que no procede, creo que no nos llevaría a ninguna parte, ese famoso debate de si hay o no hay una cultura de izquierdas y una de derechas, o un desarrollo de izquierdas o de derechas, sino que hay proyectos como el Fleta, en el que da igual quien mande, tienen que estar en el tiempo muchísimos años. Y para eso tiene que haber una conjunción de propuestas y de acuerdos para que esto pueda seguir adelante. Porque además, son propuestas que valen mucho dinero que se pagan con el dinero público, con el

dinero de todos y que tienen que estar ahí, y para que no ocurran este tipo de cosas se requiere un esfuerzo en la parte pública.

**Jesús Cimarro:** También en Madrid gobiernan los mismo, durante tiempo, y me parece que....Yo bueno, no sé si hay algo que contestar, yo creo que es obvio lo que acabas de comentar pero hay 2 cosas que ha comentado Jesús que me han gustado. Yo creo que estamos todos en línea, pero hay dos cosas que me gustaría recalcar.

La primera que tanto de los proyectos, como de las propuestas en la vía 1,2 o la 3º lo que hay que hacer es una adaptación a la realidad. No podemos copiar y pensar que lo que se hace en un sitio vale para otra, sino que hay que adaptar, y es eso lo que te hace pensar que eso pueda tener viabilidad.

Y luego la 2º opción, es que es clave, es lo que nos esa pasando a todos y es que cada vez estamos más necesitados de hablar también de economía, y es que cuando oigo hablar a un representante privado de artes escénicas de fiscalidad, de costes de cuentas explotación, es que estamos todos en la misma historia. Luego lo falso es ser ajeno a lo que son los productos del mercado sin olvidar cual es la vocación del producto que queremos crear.

Y luego una tercera opinión hablando de vocaciones, y es que vamos viendo cómo van confluyendo tanto la administración pública como la privada para crear esas formulas de gestión compartida. Lo que espero, y es más responsabilidad nuestra, que lo hagamos por vocación que por sensación de fracaso de la gestión pública.

**Michel Zarzuela:** Pero yo creo que no es por sensación de fracaso, yo creo que en estos momentos,..., a mi la palabra fracaso no me gusta nada. Porque nadie en este país nos ha enseñado como tenemos que gestionar. Somos bebés, en relación a como están funcionando en el resto de Europa por ejemplo. Y nuestra idiosincrasia no tiene nada que ver a como están funcionando en Francia, en Inglaterra, o en Italia. Estamos haciendo nuestros modelos, y es ciertos que desde hace tiempo estamos gentes diciendo que la colaboración era necesaria, desde lo público se resistía mucho a eso, pero como todo yo creo que... a mi me llamaban reaccionario hace 25 años mis propios compañeros, cuando yo decía que las compañías de teatro tenían que ser empresas, que había que haber contratos, que los actores debían tener seguridad social, y que tenían que tener unas condiciones laborales dignas. Pues mis propios compañeros decían que era un reaccionario, que me quería meter en el sistema, y no sé cuantas más paparruchas. Eso está superado, las compañías saben perfectamente cuales son las reglas del juego. Yo creo que esta todo el mundo adaptado, y evolucionado a la realidad en la que estamos. Una cosa que explico mucho en las clases de producción: estamos en una economía de mercado. El sistema económico es el que es, el que se voto en su momento. Otra cosa es que queramos cambiarlo, pero el que tenemos es el que es, y es el de economía de mercado. Donde hay una serie de factores que van variando según los tiempos. El capitalismo salvaje ha fracasado, el socialismo ha fracasado, la socialdemocracia esta en cuarentena, todo está en cuarentena. A mí no paran de preguntarme si hay crisis en el mercado. La gente que nos dedicamos al mundo de las artes escénicas estamos siempre en crisis; por eso no nos afecta tanto. Y nuestra mente y nuestro cuerpo están

adaptados a esos continuos cambios, Y a estar ojo avizor a esos posibles cambios. Cosa que no se ha mentalizado a la ciudadanía de este país; que ha vivido como ha vivido. Pues nosotros sí que lo tenemos muy claro; y desde la iniciativa privada siempre lo hemos tenido claro. La iniciativa pública ahora se está dando cuenta que los esquemas tradicionales de gestión o se varían o son insostenibles. Lo dicho, el teatro de buenos aires, tiene 3500 personas, el otro teatro en el que fui en el 89, a Buenos Aires, a hacer un estudio sobre la gestión del Teatro San Martín, y había 1100 trabajadores en el teatro, y hice un estudio de viabilidad, y claro me querían matar, había que echar a 375 personas, porque habían 12 ascensoristas, pero como puede haber, 12 ascensoristas, 3 ascensores. Es decir, se han llenado las estructuras, como pasa en nuestro País. El Centro Dramático Nacional tiene 200 personas trabajando, y tienen 10 personas en el departamento. de giras, y prácticamente no hace giras, para que quiero 10 personas. Ahora venia comentando con Antonio, el director general de cultura de Murcia, que porque mi empresa no se ha presentado a la gestión de los teatros del canal de Madrid. Yo iba a presentarme pero el pliego de condiciones era tan bestia que era imposible. En él se pedían que hubiera 100 personas trabajando. ¿Por qué tiene que ser 100?, y no 40, o 60 y contratadas en relación a los montajes que vengan puntualmente mas. ¿Por qué 101, por que 9 coordinadores de festivales? ¿Para qué quiero yo durante un año 9 coordinadores de festivales? Es inviable, por eso es muy importante, cuánto se saca a concurso público la gestión de un espacio, que la plica sea lo más coherente posible. Y yo invito, porque está en la web de la diputación de Valladolid a que se vea la plica del Teatro Zorrilla de Valladolid, porque es acorde a la realidad ya las necesidades del sector. Es decir, muy clara, porque sino no hay dinero que pueda mantener los espacios. Yo creo que es ese el problema de los espacios públicos, que no hay dinero que pueda mantener...

**María López:** Al hilo de lo que comentabais. Aquí en Zaragoza ¿Cuánta gente está trabajando en el teatro principal?, o Jesús ¿Cuánta gente está trabajando en el Bellas Artes?

**Jesús Cimarro:** En el Bellas Artes exactamente, la plantilla es de 7 personas, pero la gestión se lleva, es decir. Lo que pasa es que yo, mi estructura empresarial me permite que la administración se lleve desde la propia empresa es decir, pero seria, con 12 personas se llevaría el teatro.10, 12 personas. Luego se contratan por un gran servicio, es decir con un gran montaje hay que meter a 10 o 12 personas más personal de ayuda de montaje, técnicos... pero puntuales, son puntuales, para las necesidades del espectáculo.

**Rafa Campos:** Pero a ver, no se puede citar los numero así descontextualizados. Habría que aplicar un poco el personal que hay en una unidad de gestión o de producción en relación con el resultado final. Yo tengo, me toca porque me pagan por esto, y porque creo que sin dogmatismos, que estoy de acuerdo con muchas cosas que ha planteado Jesús, lamentamos muchas veces las mismas cosas. Pero, así como es posible acabar un ejercicio de gestión privada con superávit, como se ha demostrado en algunas ocasiones, es también, supongo yo, posible encontrar desastres de gestión privada llevada a cabo por incapaces, que se han pulido a lo largo de 10, o 15

años; una suma de dineros públicos bastante sustancial sin que finalmente no tengamos ningunos objetivos realizados con mucha brillantez. O sea, que vamos a no ponernos estupendos y vamos a analizar las cosas con sensatez. Al principio de todo hay una cuestión de cómo se concibe la cultura, como un ejercicio público o con un ámbito de negocio. Vale, porque sino en todo caso estaríamos también abogando porque los hospitales o incluso la policía, o incluso los concejales fueran empresas privadas que gestionaran aquello. Que serían muy estupendos, o incluso algún alcalde. Es decir se hace un presupuesto por la ciudadanía, un comité ciudadano de gestión y que todo el concejo municipal fuera conformado por economistas, sociólogos, que nos administraran la cuestión. Es decir que si nos ponemos en ese plan en algún punto habrá que poner la historia. Yo estoy de acuerdo en que en cada espacio, en cada ocasión, habría que examinar las posibilidades de gestión, que no tienen porque ser en si buenas y malas, sino que un buen gestor y un buen equipo de gestión pueden gestionar un espacio bien mal o regular tanto si es de procedencia privada o pública. Hay insensatos en todas partes. Y luego la cuestión híbrida, por supuestísimo, pues claro que si, debe producirse. Es cierto que algunos modos de trabajo en la privada, en la pública no se pueden asumir, porque te obligan otras circunstancias. Pero también es lo que tú dices, hay una cantidad de trabajadores en muchos sitios que dices, bueno qué sentido tiene, pues ninguno. En todo caso, lo que si pido, es que cuando haya cualquier tipo de colaboración se haga siempre con reglas muy claras, universales, y que se olvide ya de una vez, la historia aquella del nominalismo, es decir que la gente que acceda a la gestión privada de un bien público esgriman sus competencias en competencia con otros compañeros, y que las gestiones se hagan siempre de forma razonada, bien ponderada; y que se elija correctamente a personas con esa capacidad.

Yo de todas manera, sería un poco más mesurado con estas cosas. En el Teatro principal están trabajando 45 personas. Hay 12 técnicos en el escenario para trabajar 2 y 3 turnos por día. Y en el Teatro Principal se trabajan 270 días al año. Es decir, hay muy pocas semanas donde hay 1 o 2 días de fiesta. Es decir hacemos programación y media. Los trabajadores del principal, con la ley del convenio en la mano, que tendría que respetar también cualquier formación privada, ahora mismo se les deben días de trabajo, incluso por tener excesos de jornada en algunos casos. Si es verdad que hay ciertos ajustes que se podrían mejorar; pero yo creo que el resultado en el Teatro principal, en el número de funciones, de espectadores y número de recursos asignados, no me parezca que sea uno de los escándalos en los que habría que fijarse. Gracias

**Antonio (asistente):** Soy Antonio, el que antes ha nombrado Jesús. Una pregunta. ¿Cómo veis desde la iniciativa privada esas situaciones en las que existen territorios, en los que no hay ciudades, este tipo de modelos que planteáis y que son validos en Madrid, Barcelona, ciudades importantes, pues qué ocurre con aquellos territorios que carecen de aglomeraciones urbanas?, es decir qué interés tendría como empresa para participar en un proyecto de gestión privada de un teatro de una ciudad de menos de 50.000 habitantes; en un territorio que además carezca de ciudades por encima de ese número de habitantes o que en cualquier caso solo exista uno. Este tipo de modelos ¿Son modelos viables? , Y eso que según estudios, menos de un 5% de los habitantes, van al teatro al menos una vez al mes.



**Jesús Cimarro:** Yo que al menos soy de la filosofía de que en la iniciativa pública debe llegar donde no llega la privada. Y por supuesto no llega, no soy un ingenuo, soy un defensor de lo público, aunque sea un ultra liberal defensor de lo privado, soy un defensor de que tiene que haber iniciativa pública en este país. Y esta debe llegar donde no llega la privada, es decir a espacios como este que comentas. Estos modelos a los que me refiero son para capitales de provincia en 1º lugar, las grandes urbes de más de 100.000 habitantes. Sitios donde ese puede hacer, sería un suicidio acudir a núcleos de 5000 habitantes y plantear una programación estable porque ya ni el ayuntamiento ni la administración pública se lo plantea. Evidentemente, si debe tener ese municipio una programación general desde la administración pública, desde los impuestos de todos los ciudadanos. Lo privado no digo que sea la panacea, a veces se confunde mucho esa defensa. Yo digo que nos hemos de mirarnos, porque nos van a examinar cuando gestionemos espacios. Por eso es importante el tiempo, los ejemplos y modelos bien planificados no avocados al fracaso como el ejemplo del Canal de Madrid, que esta avocada al fracaso. Tenía que haber quedado yo, presidente de la asociación de productores y de teatro de Madrid, abogaba porque se quedase el concurso desierto, es decir cómo puede ser. Pues es preferible que lo gestione una administración pública. Que no una gestión híbrida, que no contenta a nadie soy muy realista, y sobre todo soy muy pragmático y se perfectamente que lo que estamos haciendo ahora es futuro y ese futuro no nos lo podemos cargar con tonterías ni personalismos. Creo en las personas, Rafael, es fundamental. Hay modelos en la iniciativa privada que son un autentico desastre. Hay productores y compañías que son un autentico desastre. Que no tendrían que existir. Que no tienen estructura de empresa, que no tienen absolutamente nada, es que no tienen ni un concepto de nada. Por eso hoy intento que la autocriticar hacerla dentro de los órganos pertinentes. Yo hace muchos años tome una decisión y es decir que el teatro va bien, aunque fuera mal. Porque como durante tantos años hemos espantado a la ciudadanía de ir a las salas, hace más de 10 años tome la decisión, y en todos los sitios digo lo que creo. Porque nosotros vendemos diversión, entretenimiento, cultura, arte, porque son tantas cosas las que vendemos desde este escenario, y el objetivo es ese, que vean lo que los creadores están creando. Si no tenemos eso, no tenemos esto. Y como yo soy de esa filosofía creo en eso, no en esto. Ya lo decía Solchaga, no entiendo tanta subvención que no genera nada. Y es verdad, ese es el error y la autocrítica que debemos hacer. Por eso estamos en un momento glorioso de que en la situación en la que sea demostrar que las gentes de la cultura podemos gestionar coordinadamente y en colaboración con la administración pública, los espacios.

**Asistente:** yo, un par de cuestiones. Rafa ha introducido un tema de debate, que es como entendemos el tema de la cultura. Es decir si como un servicio público, o como un negocio. Evidentemente los que estamos en la parte de lo privado, es un negocio entre comillas, pues tenemos que comer todos los días, tenemos que vestir todos los días, y tenemos que hacer que las cuentas nos cuadren. Entonces la explotación de este teatro, como la explotación del "Teatro de la Estación", o el "Teatro Bellas Artes" de Madrid tienen que hacer cuentas y por mucho que tengas algo de "amor al arte", al final tienes que

hacer cuentas. Esto son empresas que nuestra cuenta de resultados a final de año nos dé para vivir y poder ganar algo para invertir al año siguiente para poder seguir adelante, sino te quedas atrás, en este mundo. Todo esto que vemos aquí se va fastidiando, y hay que ir renovando. Esto por un lado.

Por otro lado os quería plantear una pregunta a los dos, en lo terreno de lo público y lo privado. Ha sacado el tema Jesús cuando has hablado de las plicas del Teatro Zorrilla de Valladolid del tema del proteccionismo a la empresa local, como veis vosotros, desde un punto y de otro, el defender la empresa local de un sitio. Favoreciendo un poquito que el tejido empresarial se desarrolle de esta manera, porque evidentemente, imaginaros que sacara a concurso la gestión del teatro Principal de Zaragoza, pues a lo mejor sería fácil que vinieran empresas de fuera a gestionarlo, porque probablemente, salvo haciendo una UTE aquí en Aragón, en Zaragoza, para gestionar, salvo eso sería difícil de comparar con empresas más grandes. ¿Qué opináis de defender la empresa local?

**Jesús Cimarro:** Para mí es muy importante, de hecho en la plica, que me he asociado con dos empresas, de hecho se creó una UTE allí. Yo me presento a ese concurso y tenía una cosa clara, no se puede estar de espaldas a una profesión de una ciudad, y en la plica en la programación del año, el 18% es programación local, la que hay allí, en una programación local, con un 20%, es una proclamación de intenciones de qué tipo de programación queremos hacer. Si hay profesión y espectáculos que se puedan mostrar, se mostrarán. Si no, no se mostrarán. Hay gente se empeña en ir al Teatro Arriaga de Bilbao, y yo digo no. Porque tu espectáculo no encaja para nada. Hay que saber decir que no, y saber explicar porque. Yo mismo que tengo espectáculos de mediano y gran formato no llevo al Teatro Arriaga, porque sé que no tienen condiciones para estarlo. Cada espacio tiene un estilo, y un modelo de programación, y hay que ver si el producto casa con ese modelo de programación. El pequeño y mediano formato es la realidad de nuestro País. La distribución, la programación es esta, estos son los espacios que tienen que generarse, por eso es importante, ya no hace falta que se hagan más teatros públicos, hay que hacer otro tipo de espacios y hay que optimizar los recursos de los teatros públicos.

**Michel Zarzuela:** a veces es bueno simplificar, porque lo que ocurre en el ámbito cultural, ocurre en el resto de ámbitos de la sociedad. En ese sentido el poder público yo creo que lo tiene cada día más claro, el poder público debe de establecer el control, y el control no solo de lo público, sino que también de la dimensión de la sociedad, y trasladado al ámbito escénico el control es clave y que se hace cuando controla, decide, diseña y proporciona para que se retroalimente. No necesariamente gestiona, pero controla. Desde luego no se tiene que escapar al control público por donde va a ir la ciudad en todos los sentidos, en el ámbito urbanístico, social, educacional, cultural, etc. Y ahí tienen que manejar las propuestas del futuro. Hasta donde gestiona, pues hasta donde lo vea conveniente, desde luego es clave que donde no entre la privada, debe entrar la pública. Pero si puede entrar la privada y podemos coexistir los dos, de toda la vida. Por último, estamos en una economía de mercado, nos guste o no nos guste, no solo se mide el resultado económico, sino que también se mide la calidad del producto, Y la calidad es clave para

que ese producto funcione. Si el producto no tiene calidad, vámonos. Estamos en economía de mercado, hay que analizar los temas económicos, pero indudablemente sin calidad no hay análisis que valga después.

**Jesús Cimarro:** Un concurso público por supuesto tiene unas fases. Hay gente que es suicida y se presenta a concursos que luego no van a responder. A mí eso sí que me fastidia desde la óptica privada. Si no tienes la capacidad no te metas, pues generarás frustración y fracaso, y no podemos desde lo privado, mostrar fracasos, en cuanto a la gestión me refiero. A veces te pueden decir que tú podrías gestionar ese teatro sin ningún problema, y digo sí. Pero no me interesa, me interesa otros objetivos. Me interesa el mostrar que se puede gestionar de otra manera, que se pueden hacer las cosas de otra manera, yo no miro esa gestión como un resultado solo de lo económico, sino de otra cosa. Yo trabajo a futuro siempre, creo en una red de teatros privados, que puedan gestionarse los espectáculos a través de esa red, que igual no hace falta que determinados espectáculos pasen por lo público. Hace falta, ¿o sí?, no lo sé. Pero en una plica, aquí piden un mínimo de 100 días de programación. No es fácil programar 100 días con música, danza, teatro, lírico, infantil. Es decir, el político, la parte pública está pidiendo que ese espacio tenga una programación de nivel, que no se va a ningunear la calidad, porque el mercado es lo que hay, lo público y lo privado se nutre de lo del mercado. Si la cosecha ha sido mala, suben los precios, si es buena, hay más competencia y el programador puede elegir. Hay veces que hay que ver a nuestro entorno para utilizar. Nosotros somos el 5º sector, la 5ª fuente de ingresos del País, nuestro sector.

**María López:** Yo quería retomar un tema, Michel, quería aprovechar que se han apuntado a las jornadas muchos técnicos culturales de diferentes centros culturales. Comentas el tema de mandarlos, o desviarlos a cultura, que opináis de la gestión de los centros cívicos...

**Carmen (asistente):** Yo soy Carmen, trabajo en el CC La Almozara, y sí que me gustaría saber las expectativas que hay para con los Centros Cívicos, las residencias que se han nombrado, etc....

**Michel Zarzuela:** Tampoco podemos avanzar mucho mas salvo que estamos estudiando incorporar los espacios escénicos a lo que es el ámbito de cultura. Yo creo que es un poco una reflexión que lo hacemos todos, desde dentro y fuera, el que no quedaran fuera del resultado global dinámica. Conozco los Centros Cívicos, porque desde hace muchos años estuve allí, conozco su casuística, y hay que hacer un proceso que no cause ningún tipo de tensión, ni mal rollo, porque conocemos de que estamos hablando. Pero yo creo que es bueno de que haya una incorporación progresiva, no sé ni cuándo ni cómo, pero para que dentro del ámbito de cultura se cuente con esos espacios, y que los centros cívicos puedan contar con cultura, tal y como el paraguas genérico de lo que allí se produce.

**(asistente):** Yo creo que una vez superado el conflicto entre lo público y lo privado, el debate de estos modelos que hablabas, Jesús, es que cada modulo ha surgido en función de un determinado proyecto. Quiero decir, es distinto , como has comentado, el Teatro de la Abadía, y las condiciones en las

que se presenta ese modelo de gestión privada, pero que tiene muchos aspectos en su funcionamiento artístico de teatro público, o el funcionamiento que has comentado del teatro Zorrilla de Valladolid. Entonces, como se puede compatibilizar y hacer objetivo cada uno de los concursos posibles de gestión mixta de un espacio público para que conviva un proyecto viable y al mismo tiempo haya unas características objetivas a las cuales presentarse. Se me ocurren 2 situaciones concretas, ya que estamos en el teatro arbole, surge de un concurso público, pero en realidad está pensado en un modelo de teatro necesario para la ciudad, con un modelo de Teatro infantil, sala previa etc. Y con todo esto, ¿cómo se compatibiliza con una cierta objetividad con una concreción de un concurso para que ese concurso tenga una viabilidad y no se convierta en una cosa inviable como apuntabas, por ejemplo, el Teatro del Canal?

**Jesús Cimarro:** Cada proyecto es un mundo y cada ciudad es distinta, por suerte, estamos en un país variado y con muchas idiosincrasias. El desarrollo de la iniciativa pública está muy claro ya. Se ha conseguido lo que se tenía que conseguir, ya la mayor parte de los ayuntamientos tiene su teatro, etc. El problema viene ahora con Cómo se gestionan en esos pequeños municipios todo eso. Eso es un tema de discusión amplio que no tenemos el tiempo. Y el resto son iniciativas privadas, que tiene que demostrar que su proyecto es viable. A mí la administración no me tiene que subvencionar por la cara un proyecto que tengo yo. ¿Por qué?, acaso subvencionan a las panaderías cuando uno monta una panadería, pues no. Lo que sí que hay que conseguir es que la administración subvencione un proyecto que tenga viabilidad. La administración tiene que ayudarte, pero las patas, las bases tiene que ponerlas la iniciativa privada. Yo no quiero que me regalen nada, soy privado. Quiero que haya una normativa que permita solicitar unas ayudas para que mi negocio prospere. Sea más amplio, y lo que hay en mi negocio, la producción de espectáculos, que los espectáculos que produzca sean los mejores, y que estén en el mejor sitio ubicados. Pero eso tiene que ser una labor de muchos años. A mí me preguntaban durante muchos años en Madrid: y tú por qué no tienes Teatro. Pues porque hay que tener una estructura adecuada para poder gestionarlo. Yo soy tan orgulloso, que yo no fracaso. Me podéis llamar prepotente, o lo que queráis. Yo no fracaso. Si me meto en algo es para triunfar, sino no me meto. Y como tengo muy claro que lo que voy a hacer, es demostrar que lo voy a hacer, que lo se hacer con mis recursos; me meto. Sino no me meto. Y mi empresa tiene 21 años, hasta los 16 años mi empresa no me metía en ningún espacio, o lo tenía muy claro. Porque hay que tener capacidad, y muchas veces, no se tienen las capacidades, y se meten. Y ahí es donde vienen los errores, y donde vienen las cosas. Tenemos que ser muy conscientes de lo que podemos hacer, porque si tenemos dinero público, es dinero de todos. Y si lo malversamos, podemos ir a la cárcel. No se puede malversar el dinero de todos, con el mío me lo gasto en lo que me da la gana. Pero si es dinero público, ahí ya no. Tiene controles. Hay gente que dice que hay muchos controles públicos, pues por supuesto. ¿Por qué te voy a dar yo a i dinero por la cara? Ni hablar. Y lo dice un privado. Entiendo y defiendo que los públicos, la administración, nos controlen. Para que no haya desaguisados con el dinero público, otra cosa es el cómo. Pero que haya control, por supuesto.

**Raquel Anadón:** Os presento Antonio Navajas, que es subdirector gerente de la coordinación para las artes escénicas y musicales, de la consejería de cultura de Andalucía y Sergio Casado, que es miembro fundador de la empresa Titirimundi, además es presidente de ACTA, Asociación de empresas de artes escénicas de Andalucía, que cuanta con 47 empresas asociadas. Va a empezar Antonio y luego continuamos.

### **ANTONIO NAVAJAS:**

Buenas Tardes. Me han dicho que sea breve, y que no me detenga mucho en saludar. No obstante agradecer la invitación a la Junta de Andalucía, para participar en este foro. Mi jefa que es Ana Navarro, que es directora general no ha podido asistir, porque los políticos como sabréis, tienen muchos actos donde esta, y dependen de la voluntad de la consejera. Yo dependo de la voluntad de mi directora general. Y aquí estoy muy agradecido de poder estar en un teatro, que adema lo conocí sobre planos. Yo actué en el antiguo, y ahora que como representante de la institución pública de la comunidad autonomía andaluza, pues también tengo el honor de actuar. Mucha mierda a este espacio, a la gente que lo conforman, que las conozco de lejos.

Yo conocí este espacio por venir de la iniciativa privada, por crear un espacio similar al que estáis. En Málaga, con una compañía, llegue a las dudas que tuvo Jesús de cómo poder crecer con un modelo de gestión privada, y al final decidí optar a lo público, y me considero nacionalizado con todas las condiciones. Pasaron 9 días desde la nacionalización hasta este brillante cargo que ostento, y que no es por corregirte, pero es Subdirector para la coordinación de las artes escénicas y musicales. Tiene un departamento que es el que más tiempo lleva, que yo lo englobo, lo conoceréis todos y cada uno le pondrá una nomenclatura que es el de marrones diversos. Este es el que me ocupa el mayor tiempo, Pero lo hago con agrado porque soy de la profesión, y si tengo un objetivo claro es que si entro en lo público, es para dejar lo público un poquito mejor de cuando uno estaba en lo privado para tener siempre esa opción de tener esa libertad de creación y de andar por los pueblos de Andalucía.

Dicho este preámbulo, la junta de Andalucía tiene la Consejería de Cultura, que se encarga de todas las políticas culturales de nuestro territorio, que son 8 provincias. Yo siempre hago el ejercicio y la imagen, no llevo Power Point pero trabajo con las imágenes de los espectadores, de como si Portugal estuviera en horizontal. Con 770 municipios, 8.500.000 de habitantes, y con una complejidad enorme entre la costa y el interior. La consejería de cultura tiene su órgano político que es la consejería, y después tiene un organismo de gestión que en este caso es la empresa pública de gestión de programas culturales que yo ocupo la subdirección gerencia y lleva prácticamente todos los programas de la consejería. ¿Qué es lo que hace la consejería de cultura en las artes escénicas? Pues tiene 4 patas fundamentales. Una es la producción, otra la formación, otra son las ayudas que se conceden al sector, y otra es la exhibición, que son los circuitos que posee la propia comunidad.

¿Que es a lo que le damos mayor importancia?, Pues nosotros le damos mucha importancia a lo que es la formación. Porque entendemos que en un territorio tan amplio, la formación de técnicos de escena de gestión, culturales, es algo importantísimo para un desarrollo sostenible de nuestra comunidad. Esto lo centramos en varios programas, uno es el escénico-artístico, que es un programa dirigido a los profesionales de la interpretación. Metiendo directores, dramaturgos, donde en un año, dirigido por José Carlos Plaza, y en Sevilla, Granada y Málaga, pues se hacen unos entrenamientos para los actores, entrenamientos para los dramaturgos, directores. Fundamentalmente profesionales; intentamos huir de alumnos de escuelas de arte dramático, y amateur. Queremos pues que todo el que este ahí sea indudablemente; esto se realiza porque el actor su único instrumento es el cuerpo, y mientras el cuerpo lo tenga mejor entrenado pues mucho mejor, así avanzara. Tendrá los recursos suficientes para sus actuaciones. Otra parte de la formación es la escénica-técnica que también tiene 3 sedes, Sevilla, Granada y Málaga. Aquí es un programa que se realiza con la consejería de empleo recientemente, con fondos europeos. Formamos 60 alumnos en total, 15 por especialidad de iluminación, sonido, maquinaria. En Málaga caracterización, que es lo que defiriere de las escénicas, donde 50 técnicos de diferentes ayuntamientos se pueden formar en la gestión cultural. Después tenemos una especial atención al mundo de la danza, tenemos el centro Andaluz de la danza, que lo dirige en la actualidad Blanca Liz, y que reúne alrededor de 35-50 alumnos en una residencia durante 2 años en el Centro de San Luis y se les forma en las diferentes disciplinas artísticas del español. Con su escuela bolera, contemporáneo, clásico, etc.

El centro Andaluz de la danza, en breve, el tiempo de administración son 2 años, tendrá un centro que será el pabellón del siglo XV, heredero de la Expo del 92, donde se constituirá el Centro Andaluz de la Danza y el Centro Coreográfico Andaluz.

Esto es la parte de formación, también nos dedicamos a la producción. Tenemos un Centro Andaluz de teatro, que tiene alrededor de 4 producciones al año. Algunas con el sector privado y una con la administración pública. Nuestra dotación en el Centro Andaluz de Teatro pues hace gira por Andalucía, para evitar pues el debate de competencia desleal que pueda establecerse entre el sector y el Centro Andaluz de teatro. El Centro Andaluz de teatro va a los teatros de Andalucía a taquilla pura y dura entre el 80 y el ....

### **SERGIO CASADO OTERO:**

...muchísimas mas cosas, las que nos unen que las que nos separaban. Y que no tenía ningún sentido que estuviéramos a la gresca. Ese concepto de competitividad solidaria significaba ni más ni menos que tendríamos que ir juntos de la mano en todos los procesos de desarrollo del sector hasta un escalón antes de llegar al mercado. Y en el mercado, pues tendríamos que ir obviamente cada uno, según sus estrategias. Como resultado de ese concepto de competitividad solidario salio un modelo de exhibición que fue también un revulsivo para el funcionamiento de la asociación que fue el festival Actactua, que fue un compromiso de todas las empresas donde todo el mundo que componía nuestra asociación se comprometió a ceder una función a la

asociación, asumiendo todos los gastos la empresa, y esa recaudación quedaría en manos de la asociación. El más grande asumiendo más costos, y el más pequeño asumiendo menos costos. Pero cada uno seguiríamos respetando el hecho de que éramos iguales a la hora de tomar decisiones y sentarnos en nuestras mesas. Eso provocó que todos comprendiéramos que habíamos encontrado un proyecto vital común que nos uniera y que pudiéramos defender y a su vez nos dio una serie de recursos económicos lo que propició cierto lanzamiento de nuestra propia asociación. Uno de los problemas gravísimos que tenemos es que habitualmente no se entiende que asociaciones como las nuestras tengan que estar apoyadas tanto por la administración como por los propios socios. Somos normalmente pocos, las cuotas no se pueden poner muy altas; en definitiva volvemos un poco al punto de partida. En nuestro caso si que conseguimos esos recursos y empezamos a montar un poco esta estructura que provocaba el tener una visión más real de lo que estaba pasando. Fruto de ese festival Actactua, y fruto de esa estructura empezamos a tener algunos recursos para poder rehacer 2 cosas. Uno, investigarnos a fondo. En muchas ocasiones decimos datos, cifras, pero a ver de ¿Dónde sale?, Por poner un ejemplo, que nuestro sector, cual será nuestro sector: las artes escénicas, el ocio, la cultura,... En la cuenta satélite de la Junta de Andalucía todavía no lo tenemos muy claro cual es nuestro sector; y de pronto de repente somos el 5% del PIB, otras veces el 8%, bueno hombre no es verdad. Porque esos datos no existen, El ministerio de economía no tiene esos datos, la Consejería de Economía de la Junta de Andalucía no tiene esos datos, los tiene muy confusos. Fruto también de que somos de un sector relativamente novedoso. Bueno, nosotros empezamos a investigarnos a fondo a nuestras empresas, en ese momento éramos 17. Al momento fuimos 20, no tardamos mucho en llegar a 30, ahora somos 48. Y bueno llegaremos a ser 50 en un par de semanas. Hicimos un estudio profundo en el 2006 donde nos dieron una serie de datos, hicimos otro en el 2007 y ahora estamos en el del 2008; con la intención de poder dibujar las gráficas de desarrollo en todos los aspectos de nuestras empresas y que los primeros datos empiecen a existir. Y oiga mientras no existan otros pues los que hay son los que hay. Y en base a estos serán sobre los que haya que empezar a hablar Y eso también ha provocado una cosa que tenemos que solventar, y es que tenemos que ser cada vez más maduros a la hora de proponer esas líneas que tanto anhelamos, que tanto se discuten en pasillos y bares y que en tan pocos papeles escribimos y en los que escribimos tan poco se leen. Y estamos siempre permanentemente hablando de lo mismo. Vivimos en una economía de mercado, hablando en términos globales; a mi me sorprende que mientras en todos los sectores están proponiendo sus propias soluciones, y se les está atendiendo etc., en nuestro sector, el de las artes escénicas, aun no hemos propuesto nada al respecto. Estamos discutiendo modelos, que perfectamente se podría haber discutido el año pasado, hombre y la realidad es que esto ha cambiado, Desde nuestro punto de vista el modelo debería de tender hacia la economía de mercado, esto está visto en los resultados, aunque hay que ver que esto está provocado por una crisis sistémica y que no hay alternativa al sistema capitalista pero si hay otras medidas para llegar a un modelo de sociedad de mercado, es decir que las empresas de manual tiene siempre 2 objetivos, uno perdurar en el tiempo y otro ganar dinero. No somos un sector sospechoso de puro y bigote, que no queremos llevar todos, no lo somos, la

historia lo demuestra en los últimos 30 años. Bueno ¿quién se ha enriquecido en esta historia? No hay, no hay. Es decir tenemos fuerza moral para proponer otras cuestiones y ahí es donde nos encontramos ahora. Nuestra asociación la ha llamado el cambio de las reglas de juego, nosotros entendemos que hasta ahora el cambio de desarrollo que se ha tenido, ha dado sus frutos, pero ahora lo que no estamos de acuerdo es en perpetuarlo. No porque se esta provocando el no desarrollo de un sector que como decíamos antes somos el 5-8% del PIB. Nosotros entendemos que hay un problema fundamental; en Andalucía se ha apostado de una manera muy fuerte en los últimos 20 años en apoyar la producción y eso ha dado sus frutos, ahora producimos mucho y muy bien, y sobre todo mucho. Y eso tiene unos efectos en el mercado; hay gente que habla ya de sobreproducción. Yo en eso no estoy muy acuerdo, lo que si es verdad es que en muchos casos la producción se ha convertido en el *modus vivendi*. No tiene ningún sentido que la producción sea el *modus vivendi* de las empresas. Nosotros fabricamos cosas para venderlas, y ahí esta el tema: en buscar formas de cómo venderla. La piedra angular de nuestro punto de vista para provocar desarrollo sectorial no esta ni tan siquiera en la generación de figuras mixtas de gestión de los espacios públicos, que también. Sino en empezar a buscar medidas que incentiven la exhibición, y por varias razones. Porque si se incentiva la exhibición las empresas no tendremos la necesidad de producir tanto porque tendremos la capacidad de amortizar mas nuestros espectáculos, hacer mas funciones de esos espectáculos, y renunciar a la necesidad de vivir de la producción. Pero es que eso va a provocar, según una vieja ley de economía, en el momento que generemos mas oferta generaremos más demanda, y eso si que es algo que en lo privado no podemos hacer, Antes se hablaba, lo público tiene que hacer lo que no puede lo privado, muy bien. Y ¿que es lo que no puede hacer lo privado? ¿Lo privado no puede coger 800.000 euros y montar un espectáculo? ; Y ¿por qué no?

Digamos que esa es la patente de corso de lo público: no hombre no puede ser.

La patente de corso de lo público no puede ser gestionar más recursos que cualquiera. No porque parecería una apropiación indebida de los recursos de lo público. Desde nuestro punto de vista la administración debe actuar sobre la generación del consumo, la generación del público Si además nuestra generación se caracteriza por cuanto mas consumes, más quiere consumir. En nuestro sector ocurre, pero no en todos. Tiene que haber ese público, que para la parte pública son ciudadanos. Y desde luego es responsabilidad de lo público, no tanto de la junta de Andalucía o del gobierno de Aragón, o de las instituciones regionales o autonómicas, sino de los propios ayuntamientos. Se ha eliminado esa responsabilidad, se ha pasado por encima en ese modelo de gestión, que se inaugura en los años 80 y ya se ha demostrado que esta agotado. Estamos convencidos que si todo el esfuerzo se pone en la exhibición, se traducirá en ampliación de días de trabajo para nuestras empresas, abaratamiento de nuestros costos, mejora de la calidad del empleo de nuestras empresas, lo que ha provocado una hemorragia tremenda en Andalucía de trabajadores que han emigrado a Madrid o Barcelona en otros sectores que pagan mejor como el cine y la televisión. Y eso provoca un déficit tremendo de trabajadores en nuestras empresas. Nosotros propusimos que estaría bien pensar en un canon que se pusiera de la televisión hacia el teatro.



Pues si están viviendo del talento que nuestras empresas generan, formamos, y cuando parece que todo empieza a funcionar viene alguno de otro sector y ofrece más dinero.

Con ese modelo de incentivo de la exhibición inevitablemente encontraremos una regulación en la distribución, que creemos que es fundamental. No se puede sostener un sector si no hay arterias por las que corre los productos. Imaginemos los periódicos; cuando se ponen en huelga los que lo reparten no hay periódicos. Y esto no está ni regulado, ni articulado. Podríamos pensar en regular la distribución, pero desde mi punto de vista, podríamos estar en una situación de monopolio que a mi tampoco me gusta, prefiero que puestos a tener monopolio que este lo tenga el estado y no la empresa privada. Hablo de democratización de participación, de consumo, y todo desde una perspectiva de responsabilidad de crecimiento.

En Andalucía vamos a seguir estudiándonos, que es lo que da fortaleza a las opiniones que tenemos. No entendemos el funcionamiento de alguna Consejería, de alguna área Se que provocan discusión en muchas comunidades autónomas los “Centros dramáticos”, a mi también me lo parece. No creo que el Estado tenga que producir, ero de ninguna manera. Y puestos a fabricar cosas, que el estado fabrique dormitorios que son bastante mas caros, ¿Por qué si no se interviene de la misma manera en otros sectores se interviene aquí? Pues por una apropiación indebida. En los años 80 se tiene clarísimo que se tiende hacia una consolidación de la democracia pero con una población que tenga acceso a la cultura, y es lógico que el estado lo asuma. Pero ya no estamos en esa situación; eso se ha convertido en un juguete muy goloso en manos de las administraciones y ahora no hay manera de que lo suelten. Antes se hablaba 3200 trabajadores en Buenos Aires, obviamente es una barbaridad. Tenemos que ir hacia la destrucción de puestos de trabajo, no hombre. Lo que tenemos que ganar es en competitividad; y hay que producir mas y mejor. Tenemos que tener mejores obras de teatro, y que nos den mas beneficio, tanto social como económico. Y ahí nuestras asociaciones son fundamentales. No vamos a poder conseguir poner una sola medida con garantías sino parte de un sector con músculo, aglutinado. Tenemos que entender que lo que mejor le viene a una empresa es otra empresa a su lado funcionando bien, y facturando cuanto mas mejor. Que lo que mejor nos viene es estar en una programación con otra compañía; si puede ser mejor que nosotros. Porque en definitiva es el público el que empieza a tener responsabilidades también en esta historia.

Con ese modelo del que os he hablado antes de los 80, de su desarrollo y de la situación con la que estamos ahora de cierto colapso. Hemos olvidado al público como elemento regulador del mercado. Las discusiones de calidades son terribles, y en asociaciones como la nuestra la desaconsejo. ¿Quiénes son esas personas que tienen esos carnés de calidad? Y sin embargo los hay. Ahora mismo con este sistema de gestión, se genera amiguismo, clientelismo, corrientes deficitarias en cuanto al desarrollo sectorial, fruto de no tener claro como aplicar la calidad a las artes escénicas. Y sobre todo que es la calidad aplicada a la exhibición. Cuando se hace un espectáculo no solo tiene que ser

bueno, esto lo tendríamos que dar por entendido con todos nuestros deficits; sino que las condiciones en las que se ofrezca el espectáculo sean buenas. De eso todo el mundo se ha olvidado; y como se ha olvidado no le damos la responsabilidad al público. El público tiene varias responsabilidades, entre ellas una financiación. Tenemos que hacer que el público pague la taquilla. Pero eso es voluntad política que nuestras asociaciones debemos de demostrar con números. Y otro que el público asuma su responsabilidad sobre la aceptación de tal o cual espectáculo. No es que esto es muy comercial, ¿Qué es comercial? ¿Llenar los teatros? Pues hagamos teatro comercial, es mejor que los teatros estén llenos, y luego ir modificando eso que se les este dando al público que no al revés. Partir del terrible punto de partida que los teatros estén vacíos. Con los teatros vacíos lo único que hacemos es agotar los recursos públicos que no tendrían ni respuesta social ni respuesta económica. Y vuelvo a decir que se trataría de una malversación si se invierte de esa forma. El público debe tener una responsabilidad capital en la nueva reorganización de esas reglas del juego que aquí estamos nombrando. El público debe elegir donde quiere ir, y efectivamente la parte política debe porque es su responsabilidad el diseño de esas líneas políticas para llevar la ciudad, el estado de las autonomías hacia donde quieran llevarlo. Ahí no nos podemos meter. Nuestras asociaciones no deben hacer política, no es nuestra responsabilidad. Ahora; que tenemos que estar muy al lado con perspectiva de dialogo, desde luego. Como correa de transmisión, pues no. Desaconsejo a aquellas asociaciones empresariales, civiles, etc. Que abogan con el enfrentamiento permanente de cara a conseguir cosas. El enfrentamiento permanente genera un cansancio que al final no nos lleva nada. Abogamos por el dialogo, ese dialogo fruto de la reflexión y esa refección fruto de los datos que tenemos que ir buscando nosotros el sector privado y el sector público también. Es ahora mismo grave no tener datos desde lo público por el retraso que habitualmente esos datos tienen. Podemos hablar de datos del 2004, del 2003, pero es muy difícil hablar de datos del 2007. Con esa falta de objetividad no me extraña que la política de diseño haga agua, si es que es fruto de la improvisación no de la reflexión. Cualquiera de nosotros lleva en el sector 15, 20 o 25 años, pues eso es lo que nos queda 15, 20 o 25 años. Sin embargo a la gente que nos gobierna le queda 3, 4 años. No les queda más. Y luego habrá elecciones y el pueblo volverá a decidir. Por eso estos 3 o 4 años son imprescindibles para llegar a acuerdos estructurales, no coyunturales como habitualmente se viene haciendo. Sino estructurales, para que venga el que venga no se pueda echar para atrás. Y si lo echan para atrás tenga unos costes altos hasta el punto que no se le permita. Ese es el papel que nuestras asociaciones tienen que jugar, es indispensable que nuestras empresas entiendan que el músculo es mejor colectivo, no individual. Es indispensable que empecemos a pensar que sin músculo estamos perdidos, porque nuestras voces no se escuchan, nuestras reflexiones no se atienden y nuestros datos no se leen. Creo que es el momento, así lo estamos comentando en Andalucía, de que un proceso interesantísimo y complicado que hemos iniciado con la Consejería de cultura fruto de una permeabilidad de aquellas personas que ahora tienen una responsabilidad. Hemos iniciado ese proceso dificultoso para encontrar nuevos modelos de producción, nuevas formulas de exhibición y nuevas maneras de distribución. Esas 3 patas son indispensable, y luego ir buscando esos nuevos modelos de gestión de espacios públicos que en

ciudades de menos de 100.00 hab. Es vital. ¿Podría ser rentable? Nosotros tenemos un estudio y si que podría ser rentable. Podría ser rentable si se entiende a las artes escénicas como dinamizador de la cultura de una población. Puede ser rentable si todo lo que hacemos no lo enlatamos en esos espacios sagrados que son los teatros. Sino que los teatros empiezan a ser epicentros de la movilización social y cultural. Siendo así puede ser reentable, aunque no me parece nada mal que el concepto de rentabilidad para aquellos que nos dedicamos a esto también lo aclaremos. No me parece que el modelo de crecimiento permanente sea el modelo que nosotros tengamos que seguir. No es necesario ganar cada vez más. Se ha demostrado en otros sectores que esto provoca colapso; muco menos en la cultura que es un derecho de todos los ciudadanos.

Para terminar, creo que es necesario regular el mercado, regular las relaciones entre lo público y lo privado, pero pragmáticas las indispensables pero que se cumplan. Eliminemos complicaciones y papeles y generemos un poco mas de movimiento real.

**Raquel Anadón:** Pues muchas gracias, veo que habéis sido breves y concisos. Abrimos el debate si os parece. En Aragón tenemos varios puntos en común, yo quisiera comentar 2. Uno es el centro Dramático de Aragón, con el que la asociación, aunque no queramos, parece que tenemos un enfrentamiento. Y otro tema del que hablabais, que eran las vías de venta y el tema de incentivar la exhibición porque esto choca con un circuito muy proteccionista como es el de Andalucía. Nosotros no podemos ir a actuar a Andalucía, es muy complicado. Yo creo que tendría que pasar por circuitos mucho mas abiertos. Ahí esta el debate también.

**Antonio Navajas:** Nosotros tenemos 2 circuitos, uno es el de 89 municipios y después tenemos otro circuito que no tiene ninguna cuota de participación. Que es el de los 3 espacios que te he dicho y ese va a ir en aumento. Son 2 modelos, desde fuera evidentemente cuando se le dice a alguien que tenemos 89 municipios, pues al de fuera se le abre una expectativa sobre todo de venta y económicas bastante agradable. Luego la realidad es otra, por ejemplo un municipio como Dos Torres, que tiene 7000 hab., y va 40 personas de media a esas funciones. La realidad es otra, por eso destinamos el espacio de exhibición a los centros que tiene entre un 64 y un 75% de ocupación. Pero no de los 89 municipios sino del otro circuito. El 75% lo tiene el flamenco que esta desvertebrado de las artes escénicas; tiene su propia agencia y tal. El 64% es la media de asistencia de espectáculos y danzas, esto los ciframos en 250 espectadores de media en los 3 espacios. Ahí no se exige nada, esta compañía ha actuado en los 3 espacios y no se dice nada. Es mas lo hemos abierto en un porcentaje pequeño, los programadores de zona no han elegido a compañías de fuera, no hemos podido cumplimentar ni el 15 o 20%. Es decir, son realidades distintas, y cuando uno oye lo que tiene el vecino pues a lo mejor, es como si digo, necesito una orquesta sinfónica, ¿Tienes tú una orquesta sinfónica? La primera pregunta sería, ¿es que tú necesitas una orquesta sinfónica? Pues es que la tiene esta, esta y esta ciudad. Tu tienes un circuito claro, con las características del sector, todo privado, pero obviamente

nuestra prioridad son las artes escénicas en Andalucía, porque las compañías andaluzas no tenemos difícil para actuar en Cataluña. Y muy difícil para actuar en el País Vasco, o en Galicia, Aragón, Valencia, Madrid. Es decir, la dificultad para actuar en otras comunidades es recíproca.

**Raquel Anadón:** Hay que destacar que el circuito de Aragón es uno de los más abiertos, de hecho el programa es más nacional que aragonés. Hay otros circuitos donde trabajamos como el de Castilla la Mancha, o Castilla y León, tienen una cosa más privada que son los circuitos provinciales, pero ya a nivel autonómico es mucho más abierto.

**Sergio Casado:** Yo esto de los circuitos, me parece que es una trampa discutir en esos términos. Yo creo en los datos, y los datos dicen que el 30% de nuestras empresas asociadas están en el circuito, el 70% no. Y de ese 30%, lo que hacen de media son 4,5 funciones. Si el 30% de nuestras empresas hacen 4 funciones y media, aquí hay un problema. No se trata de abrir o repartir, si repartimos miseria, generamos miseria. Aquí se trata de generar, nosotros pensamos que el modelo de circuitos, no solo el de la junta de Andalucía, están caducos. Nosotros proponemos a la junta que todos los espectáculos por defecto están en el circuito. ¿Que es eso de una comisión que elige? Pues si mi espectáculo lo quieren contratar 3 pueblos, y como 40 dicen que no, pierdo yo esas 3 funciones, ¿Por qué? Si quiero yo esas 3 funciones. El circuito no puede servir de cuartada a los teatros municipales para hacer su programación. No puede ser que la programación de un espacio que vale como media 4 millones de media sea su programa lo que la junta de Andalucía le lleve. Estamos locos.

La plica de Valladolid exige 100 días de programación mínimo. Nuestra propuesta es que la media de programación de los 140 teatros sea de 47 días. 47 días a los años están abiertos teatros que valen 4 millones y medio. Si se hace un estudio de viabilidad sobre esos días que se abren, y sobre la participación, nos encontramos que en esos días que se abren necesitarían 127 años de amortización. Eso es que es una locura, se ha hecho sin pensar. Nosotros decimos que la junta siga apostando, pero que los ayuntamientos asuman también su responsabilidad, que pasaría si la función que la junta mete en el circuito vamos y la hacemos en el pueblo que sea con el compromiso de hacer 2 funciones, una el viernes y otra el sábado. Alguien puede decir y eso como se paga, bueno pues la primera función está pagada, estamos hablando de que el circuito existe. Y la segunda vamos a buscar las fórmulas. El pueblo tiene que llenar las butacas y las butacas tienen que costar x euros. Y con la recaudación de ambos días, las empresas tienen que entender que también es responsabilidad social nuestra ir generando la demanda. Así intentar ganar dinero en la 1ª, y en la segunda no ganarlo, pero tampoco perderlo. Y nuestros actores y equipos técnicos están además asentándose laboralmente, esto provocaría una bajada de los costos. Yo propongo que no nos lo quedemos, sino que lo volvamos a reinvertir. Que saquemos con el dinero que sacábamos en una función, 2,3 funciones, o 2,4. Es decir, estaríamos casi triplicando. La consecuencia, pues que el teatro Che y Moche vaya a mi pueblo Alcalá de Guadaíra, y vaya el viernes. Y yo no pueda ir. Es decir que todo un pueblo tenga que hacer una agenda, eso no puede ser. Eso ocurre por hacer las cosas de espaldas a público. De estas maneras podemos ir haciendo que se vayan

haciendo mas funciones, que se genere más público, que se bajen los costes, y que nuestras empresas asuman la responsabilidad de que tenemos que invertir también es este modelo de desarrollo de las artes escénicas. Porque de lo contrario el nudo nos va a asfixiar. Y creo que va a ser pero vivir asfixiado que vivir trabajando aun ganando lo mismo.

**Jesús Cimarro:** Si yo estoy de acuerdo contigo. En un año desaparecen el 70% de las empresas, ¿por qué? Porque programar en un municipio donde van 40 personas un día, el 2º día van 10. Con 10 a 10 euros la entrada, no pagas absolutamente nada. Yo estoy totalmente de acuerdo con la regulación, hace años que la pido. Yo si que creo que hay un exceso de oferta, hay demasiada producción, y es porque se trabaja poco. Solo trabajamos para los ayuntamientos, por eso yo abogo por una red de teatros privados en este país, la tendremos. Yo tengo un objetivo muy claro Tengo 43 años, llevo 25 como productor, soy de los pocos productores que he sido productor siempre. He visto muchas realidades, desde lo más alternativo a lo más comercial. Y yo, lo explico en las escuelas, que es comercial; de donde viene la palabra comercial que se dice como algo despectivo. Comercial viene de comercio, estas comerciando con tu obra. Y cuando se abre una taquilla esta comerciando. Y tan comercial es un espectáculo amateur que el de un centro dramático. Y esto lo tenemos que saber todos, porque sino estamos pervirtiendo la realidad de este negocio. Y no es un negocio de millonarios, para forrarse, que vuelvo a repetir se hablan en tonos despectivos. Los circuitos crecerán cuando haya una sintonía clara entre lo público y lo privado, cuando las administraciones entiendan que no se puede poder precios políticos a las entradas que el teatro no puede costar 3 euros cuando el cine esta en 7. Porque esto provocara que ninguna compañía se atreva a ir a taquilla. Yo, voy a taquilla, y quiero que todo el mundo vaya a taquilla, claro que si. Con una buena promoción, con unos precios de entradas lógicos, porque lo que no somos es suicidas, y hay que intentar es analizar realmente como son los circuitos en estos momentos. Los circuitos, quitando dos, todos los demás son proteccionistas, y cada día mas. Cada día se trabaja menos. Si tuviéramos los datos reales trabajarían las compañías locales, saldría muy poco. De los pocos circuitos que están abiertos esta el de Castilla la Mancha, Castilla y León y Madrid sobre todo, 700 ofertas anuales para esto, es irreal. Que se puede programar todo eso es la realidad. Y mientras no tengamos claro que podemos hacer una criba nosotros, nos la volverá a hacer la administración. Muy difícil es preparar una programación en tu pueblo, de jueves a domingo. Dentro de 20 años, con una política clara de incentivos, igual se puede conseguir; pero a día de hoy es imposible. Si hay que poner las piedras, las bases para programarlo, mientras tanto es una autentica locura. Porque eso va a producir cierre patronal. Si en la federación estamos 370, quedaremos 50. Quedaran las más fuertes, las más estables, las que tenemos muy claro las cosas. El resto desaparecerá y yo no quiero eso, porque eso puede provocar monopolios. Y lo digo yo, que tengo una de las empresas más potentes del País en facturación, creo que es la 2º. Y en teatro creo que es la 1º. Que supera los 6 millones de facturación. Hay que medir muy bien por donde marcamos los discursos a las administraciones. Porque sino, podemos cagarla. Para mi seria el camino mas rápido; pero no estaría creando tejido empresarial. Que es donde tendría que darse en España que es un país, casi federal, donde existen las autonomías., donde hay un respeto a las instituciones, etc.

**Sergio Casado:** Que yo Jesús, como no podía ser de otra manera, estoy de acuerdo con mi vicepresidente de FAETEDA. De todas maneras algunos matices. Yo creo que esa sobreproducción de la que se habla existe, lo que digo es que la manera de regular eso no puede ser actuada directamente sobre la producción; sino que se regule aumentando la exhibición. Y esto genera fortaleza y un sector más fuerte. También es cierto que tenemos que empezar a cribar, Porque en Andalucía nos hemos dado cuenta que fruto de ese modelo de los años 80 resulta que hay un sector, que si bien no pertenece al sector cultural, si que pertenece al sector de las artes escénicas, que es el teatro amateur, y que adema son tiene un lugar desarrollo y además hay mucho amateurismo encubierto en nuestras empresas. Eso hay que regularlo, y una manera de regularlo es que lo regule el mercado. Regulando el mercado, ocurrirá lo que tú dices, se quedara nuestro sector bastante debilitado. Pero si el estado entra y forma el espacio adecuado para que el teatro amater se exhiba y ese amateur que tenemos en cubierto se vaya mostrando esto se empezara a clarificar. Y efectivamente, aumentando la capacidad de exhibición y vamos controlando todos esos productos que están en el mercado sin tener que estar en el mercado profesional, pues esto se va a empezar a clarificar sin necesidad de debilitar a nuestro propio sector.

**Antonio Navajas:** Te tendría que decir muchas cosas, pero vamos a centrarlo en el ejemplo de “Dos Torres”. “Dos Torres” tiene que cumplir una función en Córdoba un espacio de 6000 habitantes; y tendrá que ir allí un espectáculo que cree público.

**Jesús Cimarro:** Perdona que te interrumpa. ¿Tú crees que tiene una lógica que en un pueblo de 5000 habitantes solo vayan 45 personas al teatro? Es decir, algo falla allí.

**Antonio Navajas:** Seguramente fallará el animador sociocultural teatral. O a lo mejor es el concejal o el alcalde. Claro que algo falla, pero es que por eso incidimos en la formación, pero es que es importante que Dos Torres pueda programar teatro, cine y danza. Y lo veo lo suficientemente bien, pero en su ámbito una cosa que estamos trabajando en Andalucía; es decir todas las compañías no pueden ir a todos los espacios. Porque no todos los espacios reúnen las condiciones para que puedan ir todas las compañías. Cada teatro condiciones que compañías pueden actuar. Yo estoy seguro que Arbolé recibe propuestas de montaje que aquí no caben; y quieren venir como sea. Nosotros estamos desarrollando la idea de, las comarcas y cabeceras comarcales que no tienen que coincidir con los espacios escénicos construidos. Por ejemplo, un caso que siempre cito es el de Écija y Palma del río. Écija tiene un teatro que la boca es mas pequeña que en este en el que nos encontramos, es decimonónico y caben 1200 personas. Y en condiciones sólo puedes hacer un solista, un dúo, espectáculo de 1 o 2 personas. Y Palma del río tiene para 800 espectadores pero puedes presentar un gran formato. Podemos llevar espectáculos a Palma del río aunque no coincida con la cabecera comarcal que es Écija. Pero tiene que haber espacios donde vayan esas figuras emblemáticas y generen público. Porque el espectador del teatro, de la música y de la danza es conservador. No se si ideológicamente pueden ser, pero en su comportamiento así es. Para e invierte por lo que sabe que no le va a defraudar. Eso para mi es ser conservador. Yo voy a ver a tal figura y me voy a

gastar los 15, 10 o 20 euros. Invertir los espectadores que quieren riesgo. Los espectadores que quieren riesgo estamos aquí. Si de nuestro trabajo queremos comer, la diferencia con lo entrado por taquilla, el trabajo, lo debe de cubrir alguien. Entonces lo que se impone aquí es un cambio de valores. Es decir, que vamos a pagar, la asistencia o la no asistencia. Porque en definitiva, en todo lo que estamos haciendo, si que hay una rentabilidad social y una inversión en el espectador que esta ahí sentado. ¿Esa quien la paga? , y no es inmediata. Yo creo que todo el discurso que tenemos en España es eso; ¿quien esa rentabilidad social, esa formación de los espectadores? A lo mejor no tiene porque hacerlo el ministerio de cultura, a lo mejor tendría que hacerlo fomento, o medio ambiente, u otros ministerios. Tenemos que buscar desde lo público y lo privado, otras fuentes de financiación, ¿Cuál es tu cliente? Mi cliente es la administración, tú no tienes público. Y yo cuanto tenía compañía, mi cliente era la administración. Yo no tenia público que me reclamara que quisiera los montajes de Antonio Navaja.

**Jesús Cimarro:** Por suerte, ya el 50% es el público. En estos momentos es muy osado lo que voy a decir, yo aspiro a no depender de ningún teatro público. Aspiro a que por supuesto este en el mercado el teatro público, el espacio del teatro público. Pero aspiro a que cualquiera de mis espectáculos pueda girar por cuna red de teatros privados que haya por el país. A eso es a lo que aspiro, a que haya una red, o redes. Por supuesto que en estos momentos sería un suicidio no trabajar con teatros públicos, porque son la mayoría. Pero mira, ya va a surgir otra red, la red de los teatros de la SGAE. Que va a irrumpir en el panorama, en los 5 o 6 teatros que tiene la SGAE. Va a irrumpir en el panorama de este país. De aquí a 20 años va a haber una autentica revolución y unos cambios. Entonces será el momento de decir, Sergio, que el estado esta produciendo. Porque el estado se gasta ingentes fortunas en producir espectáculos que valen 1 millón de euros. Y que encima luego no gira, y que encima se quedan luego solo en Madrid. Ahí es el momento adecuad para decir no hace falta; porque usted puede sacar a concurso los espacios, y ahí esta...Estoy diciendo que de aquí a 20 años el panorama va a cambiar muy claramente. Yo tengo muy claro que de aquí a 20 años habrá 200 teatros privados en este País. O entre 100 y 200 teatros. Tengo claro que permitirá muchísimas cosas y muchísimos planteamientos. Estoy de acuerdo con eso, y por supuesto que hay que hacerlo cuanto antes. Y si quemamos etapas más rápido, mucho más. Pero soy muy realista también,

**Asistente:** Yo quería referirme a uno de los asuntos que han salido hoy, además es muy concreto. En relación con el ejemplo del pueblo ese que con 5000 habitantes; aparecen 40 personas en el teatro. Ello muestra un desajuste En esos municipios no creo que tengan una persona profesionalizada pensando exclusivamente en la programación. Como ahora estoy descubriendo las dificultades y desvelos que tienen los programadores para llenar los teatros, que también nos gusta mucho tenerlos llenos. Pues se producen una serie de contradicciones. También estoy asistiendo a foros donde los nuevos creadores, las nuevas estructuras de producción y creación con actores y directores nuevos. Toda esta gente quiere hacerse visible, además en condiciones dignas Conciliar estos factores que a veces son contradictorios, en un espacio se prima el hecho de que el teatro este rentabilizado o las localidades como primera providencia y fundamentalmente todo, porque eso es relativamente

fácil Eso es lo que decías, Antonio, Vamos a ir, vamos a apelar al conservadurismo de los espectadores. No tanto ideológico, sino que se dice, voy a ir una vez al mes al teatro a ver un espectáculo cuyos créditos son los actores, el director la compañía, parte de su patrimonio es la credibilidad que han obtenido a lo largo del tiempo. Si viene un ciudadano y llena el teatro con su nombre y el mismo título con otro reparto no viene gente, pues habrá que pensar que hay gente que antes de venir a Shakespeare, viene por la solvencia, por el nombre, por lo que sea.

Luego se puede decir, es que ese programa sin riesgo, pues mire yo mi sueldo me lo paga la administración todos los meses. Así que riesgo ninguno. ¿Cómo hacemos entonces para que la oferta que no se si es excesiva o no, si fuera mas gente al teatro habría mas ajuste, pero como hacemos para estimular la demanda? Pues se puede hacer apelando a lo seguro. O la gran cuestión es como hago yo para que espectáculos bien hechos, con profesionalidad y con solvencia consiga yo que la parroquia de mi municipio de que vengan a verlo porque se lo van a pasar bien. Aun cuando no haya ningún personaje, por ahora, conocido. Luego hay otra cuestión que has planteado tu Sergio que es que esta es la profesión donde con mas facilidad se confunde al benemérito personaje que se sube al escenario para entretener a la parroquia con un señor y una señora que quieren vivir de esto, que se forman, que invierten tiempo y que han conseguido un acerbo profesional. Esto, yo no se si pasa en otros países. Que se pueda producir un espectáculo que a veces ocupa en otros espacios cuartados que tiene el personaje para decir: si ya programa teatro. Porque viene la compañía de aficionados del pueblo de al lado y ya se hace la función. Y sin embargo, por otra parte, como vas a negar a los aficionados el hecho de hacer teatro. Yo veo gente con inteligencia y buenos deseos discurrendo constantemente para armonizar estas actuaciones, y realmente no es fácil. Cualquiera del sistema capitalista diría, bueno la ley de la oferta y la demanda se ajustan solas. El que no puede trabajar, porque no se vende su producto pues cierra el negocio. Se distorsiona esta ley pura del capitalismo cuando con las ayudas publicas y empresas intermitentes, se puede mantener una empresa que no es competente, y que no ha sido nunca solvente. Entonces distorsiona. Es como decíais antes, aplicando una ley estrictamente capitalista, en 4 años se cierra el 70% de las empresas.

Pero la cuestión es, desde lo público, yo intento. Desde mi modesta opinión, intento armonizar estas 2 cosas, porque evidentemente la cuota de protección que hago al teatro, y que entiendo que he de hacerlo para hacerlo visible; se la estoy quitando al mercado. A parte de la programación que decido por ejemplo pues conciliar con el Centro Dramático de Aragón, que no tiene espacio, y que tiene que utilizar el espacio del Principal para que su producción y coproducciones sigan en el teatro; esas 4 o 5 semanas al año no la supongo para vosotros, para esas mismas empresas. Yo pienso que debo de hacerlo, es una especie de zanja, una cuota que me guardo porque obviamente también son gente profesional.

**Sergio Casado:** Yo creo que para ordenar todo eso, hay que irse a los principios básicos de la democracia. Para tratar al igual como igual, y al desigual como desigual. Y no todos los espacios debe de tener la misma responsabilidad entre si, lógicamente. Ahora, que deben pasar por una mejor



coordinación, eso sin duda. Que pasa por tener un objetivo vital común en el sector de las artes escénicas, eso sin duda. Que es complicadísimo hacer entender al responsable público ahora mismo que tanta responsabilidad tiene con el ciudadano de su pueblo como con el ciudadano del pueblo a 40Km; pues también. Que no se está acostumbrado a trabajar en redes, desde luego. Y que esto es fruto de haber despilfarrado un montón de recursos público, también. No se quiere trabajar en red, es verdad. NO se quiere. ¿Qué significaría trabajar en redes? Oiga, no tiene ningún sentido en un pueblo de 30.000 hab. Un teatro de 1000 localidades, y al lado un museo, y un no se que; y al lado otro teatro de 1500 plazas, y.... Oiga, ha habido una irresponsabilidad en el diseño del modelo, y eso hay que achacárselo a la parte pública, la parte política o lo que quieran. Yo creo que no hay voluntad para tratar de gestionar mejor los recursos. Y creo que la discusión entre público y privado, es una invención de aquella parte de lo público que no quiere de ninguna manera trabajar y dar explicación. Si finalmente encontráramos como coordinamos o la capacidad de coordinación fruto de esa voluntad; no tendría que haber tanta paradoja. Es cierto que habrá espectáculos, en los que estado, fruto de su línea política, que seguir protegiendo. Y el sector, oiga usted nos hablaba de liberalizar el sector, oiga no. Es necesario generar referentes artísticos, sin duda. Es más, empezaría a ser necesario en asociaciones como las nuestras empezar a virar los discursos economista para empezar a hablar de lo artístico. Que no estamos quedando un poco cojos en ese aspecto. Pero con coordinación y voluntad que no le veo paradoja al tema

**Asistente:** Paradoja no, digo contradicción. El mismo espacio. Si consideras las diferencias de espacios, las escalas distintas la ubicación del espacio en cada sitios, esto es así. En algunos casos, tratar de coger todas estas circunstancias es verdaderamente complicado. Aquí hay un problema objetivo, y es que en cada comunidad hay una serie de problemas que corresponden a cosas bastante insensatas. Y cada pueblo quiere su hospital, su teatro y su hospital de especialidades. En Aragón, además, es un territorio muy mal estructurado y es trágico, costosa y todo es muy caro, pero objetivamente hay un problema. Contando que te pones a discurrir e intentar resolver esas contradicciones objetivas es complicado. Y creo que no todo se debe a torpezas, sino a problemas que son difíciles de resolver.

**Raquel Anadón:** Había pedido la palabra María.

**María López:** tengo la sensación visto desde fuera que uno de los problemas con los espacios públicos, y es con el que se ha iniciado el debate, es que se han convertido los espacios públicos, los teatros, en mausoleos. Se trata de un espacio vacío con una programación, pero que no tiene ningún proyecto artístico, ni está integrado de manera real en las ciudades, en el que el ciudadano entra, participa. No se siente que entra al teatro como quien entra a un espacio propio, donde tiene distintas actividades en donde está. Yo pienso en experiencias como las que contaba esta mañana Jesús, la del teatro Romea en Barcelona, o ese modelo con una sola persona o una compañía. Pero creo que si un teatro está colaborando, aunque sea por la administración, creo que ahí tiene que haber convivencia. No podemos quedarnos solo con lo público, solo con lo privado, tenemos que convivir. Un teatro donde se plantea algún tipo de gestión artística de coproducción con compañías, o producciones que

puedan, no se; que generen algún tipo de vida mas allá de la pura y dura programación. Y que encontremos formulas para que esos edificios se integren en las ciudades donde están. Porque muchas veces estos están en el centro de las ciudades y se pasa por delante de ellos como si no existieran. Es un poco de broma, pero a veces parece que hay teatros que tienen una capa de invisibilidad. La gente pasa por allí y no mira lo que hay dentro. ¿Por qué no inventamos formulas para que la gente entre y mire lo que hay dentro? En los cursos a los que acudimos se nos dice. Yo creo que las administraciones con fantasía y colaboración con lo privado se pueden inventar maneras.

**Jesús Cimarro:** Evidentemente hay una cosa muy clara, lo has dicho tu Maria. Hay que ser visibles. Yo estoy muy contento de ir a Zaragoza, y encontrarme el teatro Principal lleno de banderolas anunciándolo todo. Porque antes, había un triste cartelito pequeño. Como si estuviéramos a escondidas. Hacemos espectáculo, y este se tiene que ver. Hay que mostrarlo, promocionarlo y enseñarlo. Hay que venderlo, y se vende para que venga la gente y se llenen los patios de butacas. Es ese el objetivo. Cuando trabajo con los creadores, es cierto que se ha estado dejando de lado a muchos creadores, yo continuamente estoy trabajando con los creadores como productor. No concibo la creación del espectáculo sin estar con el creador. Trabajamos conjuntamente todo lo relacionado con el espectáculo. Porque si la gente que nos dedicamos a la producción y a la gestión, estamos alejados de los creadores, los creadores nunca pensara que lo que están creando tiene que ir destinado a unas personas. Y esas personas tienen que entenderlo, y encima de que lo entiendan que les guste. Y que vuelvan lógicamente.

En relación a los circuitos, es una pena, una realidad. Existe una red de teatros públicos que ha sido incapaz de ponerse de acuerdo para gestionar una sola gira en todo el tiempo que lleva. Y eso es una interrogante y esto hay que preguntarse por que. Porque hay mucho reino de Taifa, A mí continuamente me pasa, si voy a actuar a Santander, no puedo ir a actuar a Torrelavega, si voy primero a Dos Hermanas, luego Sevilla se cabrea. Si voy a Elegido, luego no puedo ir a Roquetas, y viceversa. O por ejemplo, en la comunidad de Madrid, solo se actúan los sábados. Si vas a 20 municipios, ocupas 20 sábados. Te has cargado 20 fines de semana, simplemente por el capricho de que un ayuntamiento solo quiere que actúes los sábados.

Es una autentica descoordinación absoluta, y es muy complicado que haya una red seria. Por eso tengo yo tantas ganas de que haya una red de teatros privados; y vamos a demostrar que no tenemos los intereses políticos, tenemos los intereses culturales, comerciales y de exhibición. Tenemos otros intereses, que son los que tendrían que primar también, a parte de lo cultural en lo público, lo privado también es un servicio público, no nos olvidemos. Esto lo entendí, cuando abrí la puerta de los teatros que estoy gestionando. Somos servicios públicos, tenga la titularidad que tenga. El público es el que entra. El público no es ni privado ni público. El público es espectador, otra cosa es como se le da, y como se le llega.

**Ponente:** Yo es que tengo que intervenir, Jesús. En todo de acuerdo, hasta que has mencionado la palabra "política". Yo entiendo que igual hay muchas personas en el mundo que piensan que la política, en el momento que uno dice

que es político, pues tiene algo. Como antes éramos los rojos, con cuernos y rabo. Y aquí todo lo que se está diciendo es política. Todo. Tu estás dando una visión política de cómo crees que tendrían que ser las cosas. En el momento de que seamos conscientes de que la política, al igual que el fútbol o la comida. Hay comida que te sienta bien, y otra fatal; o hay partidos que te alegran mucho. Yo el sábado por ejemplo de la paliza que nos metió el Barça pues no me levante igual el lunes. La política tiene cosas positivas y sobretodo lo que tiene la política es que puede cambiar la realidad. Entonces es consciente el sector cuando hablo con las administraciones que hacen política que se tienen ideas políticas y una idea política de vertebrar. Porque lo que está claro es que hay ciertas personas en puestos políticos que sí lo tienen claro. Pero hay un 70% que no lo tienen claro. Que no sabe, que le ha tocado eso como le podía haber tocado la agricultura. Entonces está ahí, y tiene que defender su historia. Tenemos que pedir que la gente que vayan a desarrollar puestos políticos en cultura, por lo menos estén formados ahí,

**Jesús:** ¿Y te crees que no lo hacemos?

**Asistente:** Yo cada vez que te escucho hablar de política, es que la política la hacen las instituciones. La política la hacemos todos desde todos los ámbitos, Y la asociación de compañías de teatro de España de artes escénicas, tiene que tener unos posicionamientos políticos y sentarse con el ministerio, o con las comunidades autónomas y plantear: oiga usted, nuestras líneas son estas, estas y estas. Porque posiblemente esas administraciones no sepan lo que hacer. Yo vengo de una ciudad que se ha gastado 8 millones de euros en un teatro y ahora no sabe lo que hacer con ese teatro. Esto lo que denota es que ese alcalde, ese ayuntamiento no sabe que hacer; eso que a lo mejor única y exclusivamente cogió ese espacio por joder a otro. Y te lanzo esto, porque lo voy a utilizar políticamente contra aquello. Proyectos serios, de vamos a decidir un proyecto de comunidad, o un proyecto de ciudad, o relacionado con las artes escénicas, yo veo muy poco.

Actualmente en las artes escénicas, decimos: Vamos a cambiar las reglas del juego. Que a lo mejor, las retenciones no son políticas; sino funcionariales.

**Jesús:** Son personales

**Asistente:** Son funcionariales

**Jesús:** No, son de personas.

**Asistente:** bueno, pero creeros el discurso. Y actuar y no decir más que la política. Claro que es político, tenemos esa forma de actuar. Y veréis como con los políticos tenemos que contar para sumar.

**Jesús:** Los políticos que tenemos son los que han gobernado continuamente

**Jesús:** Los políticos que tenemos son los que han gobernado continuamente sin que se nos permita intervenir. Por suerte el sector se ha organizado hace ya muchos años y está incidiendo en la política. Porque hasta hace ya 10, 15 años se nos tenía a pan y agua. Por suerte las cosas están cambiando y podemos denunciar los sectarismos que existen y podemos denunciar que hacen con nuestro dinero. Por supuesto que puedo cuestionar lo privado, pero es dinero

privado y cada uno hace lo que quiera. Si recibe dinero público, eso ya es otra historia. Pero con opción privada, lo que quiera. Y cuestionar lo público, la competencia desleal, todo.

Yo si soy partidario, y lo he dicho públicamente en una entrevista que me hicieron en El País; soy un defensor de los políticos. El arte de la política me parece loable, y lo defiendo. Pero bien llevado y bien hecho, no con caprichos como el que acabas de mencionar. Dependemos de las personas. Yo puedo igual decir: me da igual los partidos, si la alternancia es positiva. Gobierno Izquierda unida, hasta Herri Batasuna sin condena la violencia, me da igual quien gobierne. Lo que me importa son las personas. Que esas ideas que defienden las lleven a cabo en consecuencia, que sean participativas y de apoyo real. En este caos, la política cultural de, un municipio, porque no se entiende que en 30 años que lleva una red de teatro se hayan organizado una vez. Son reinos de Taifas. Y es una cosa que ellos mismo lo dicen, ellos saben que tienen ese problema. Hay que intentar que existan esos reinos de Taifas.

**Asistente:** Lo único que se puede hacer es crearles envidias. Crear la red de teatros privados, que funcione bien.

**Moderadora:** Siento cortaros, pero ahora suben Antonio y Nacho, y luego continuamos.

Gracias

**NACHO VILAR:**

A ver, como el tema estaba muy animado, y me imagino que os gustaría seguir hablando de esto, y conocer como lo hacemos en Murcia. Yo voy a dedicar 5 minutos a contar como lo hacemos en Murcia y un poco a lo que estamos viendo por aquí. Voy a intentar ser muy breve y comentar con vosotros que estamos haciendo allí. Y qué nos hemos encontrado. Yo en particular que llevo poco tiempo en la política. Me imagino que todos conocéis esta región, uniprovincial, con unas características muy concretas. Ha sido objetivo 1 de la UE hasta hace muy poquito, ha sido tradicionalmente considerada una región periférica, con una estructura económica basada en el sector primario, ahora en el sector de servicios; pero un sector de servicios estructuralmente muy débil. Además, casi la totalidad de los índices culturales ha sido muy desfavorable. Digo estas cosas porque están publicadas, uno se va a consultar las estadísticas del ministerio de cultura y observa que tenemos una serie de deficiencias y de déficits acumulados en el tiempo que caracterizan a esta región. Por último Murcia no es eso que se considera un nodo creativo europeo. Si localizáis estos nodos creativos en un mapa, pues veréis Cataluña, Valencia, luego hay un vacío, y después va Andalucía. Ese espacio vacío es Murcia.

A mi me gustaría comentar unos datos que hemos obtenido en un estudio reciente, porque lo comentaba en representante de la asociación de empresas de Andalucía; porque efectivamente tenemos escasa información de cómo va nuestro sector económicamente. Nosotros hemos utilizado el método este del ministerio para hacer el trabajo sobre el valor de la cultura en España y hemos aplicado ese mismo método a Murcia para ver que volumen de contribución al

producto interior bruto aportaba las artes escénicas. Es un dato muy fiable. En el año 2005, nunca podremos tener datos de 2007 ni 2008, nos e tienen porque no hay sistemas de información capaces de manejar esos datos con tanta facilidad y con tanta rapidez. No obstante, en la región de Murcia, el aporte al producto interior bruto de las artes escénicas es de 24,28 millones de euros, y este es un dato muy fiable. Y el gasto liquidado por la región de Murcia en las artes escénicas es de 4.529.000 euros. Es decir, ese gasto liquidado respecto al PIB ha supuesto que se ha multiplicado por 6. Esto es un dato muy objetivo. Esto significa que como ejemplo Murcia, que es una región muy complicada, podríamos hablar de Madrid como modelo para discutir muchos aspectos de las artes escénicas, pero la región de Murcia es una región que posee dificultades para halar de esto y trasladar ese ejemplo a otras regiones o incluso al estado español. El intercambio oferta demanda multiplica por 6 el gasto liquidado en la región de Murcia exclusivamente en el caso de las artes escénicas. Y eso que la recaudación en Murcia en 2005 fue de 1.250.000 euros. Es decir, que probablemente las artes escénicas tiene un efecto añadido, esto que se llama un efecto externo, muy importante. En términos de empleo, de contribución al IVA, impuestos y demás.

Yo soy director general de producción cultural, la dirección general donde estoy es la dirección de nueva creación. Hasta ahora había una dirección general de cultura que hasta ahora se dedicaba fundamentalmente a aspectos que se relacionaban con el patrimonio histórico. Esto se suma dirección general de nueva creación, muy pequeñita. Nosotros en esa dirección general solo gestionamos líneas de subvenciones. Y la mayor parte de la actividad propia, esta gestionada por una empresa publica. Es un caso muy similar al de Andalucía. Es la empresa pública regional Marcial Cultural. Y en el ámbito de las artes escénicas, esta empresa publica, gestiona fundamentalmente la red de teatros públicos de la región de Murcia. Es una red que posee 16 teatros en 16 municipios, aproximadamente de 38 espacios aptos para representación que hay en la región. Y unas campañas de promoción cultural que son muy similares a estos circuitos de las diputaciones, al circuito del "Sar". Digo que la red de teatros y auditorios tiene 16 teatros, todos públicos. No hay ningún teatro privado en Murcia con la excepción de uno en Cartagena. Pero que en cuanto a la formula de gestión, es un teatro público. No gestionamos desde la dirección general de promoción cultural. ni desde la empresa pública, gestionamos ningún espacio escénico, a excepción del auditorio-centro de congresos "Víctor Billeras" que tiene una oferta de música sinfónica, ahora recientemente oferta una pequeña temporada de opera y en ese entro reside la orquesta sinfónica de la región de Murcia pero no gestionamos ningún centro escénico porque no tenemos en propiedad ninguno de estos espacio. Y no se han hecho nunca, que yo sepa, producciones institucionales, no hay un centro dramático al uso en la región de Murcia. No hay ni tampoco lo deseamos. No esta en la perspectiva de la dirección regional diseñar un centro de esas características.

Nos encontramos en la región con problemas, y os voy a comentar brevemente cuales son. Nos encontramos con una orden que regula la red de teatros y auditorios, que es una orden obsoleta. Nos e ha modificado desde 1991, nos encontramos por otra parte con una normativa de subvenciones que tampoco se ha modificado desde esa época. Y que además la dotación económica de

esas subvenciones, sobre todo relativa a la producción, es muy baja. Muy baja en términos comparativos si comparamos el número de habitantes o la extensión de la región de Murcia con relación con otras regiones. Y lo que sí que ha ocurrido es que había un sector que sí que había evolucionado. Que es el sector de las artes escénicas. Que se han profesionalizado, que han creado una asociación, que se comportan unas veces como patronal otras veces como sindicato respecto de la administración pública; este es un asunto que sería interesante de poner sobre la mesa en relación con las asociaciones de productores y distribuidores de espectáculos. Muchas veces de actuar como patronal y otras como sindicatos probablemente porque la administración pública es una parte importante de la renta de quienes forman parte de esas asociaciones.

Bien, nos encontramos con que Murcia Escena se ha desarrollado mucho, y sobretodo con que están haciendo demandas desde hace muchos años a la administración con el fin de obtener más recursos vía subvención y sobretodo pidiéndonos que se reordenase todo lo que tiene que ver con el circuito de la región de Murcia, todo lo que tiene que ver con la red de teatros y auditorios de la región de Murcia.

¿Qué hemos hecho por ahora? Hemos mejorado el circuito, creado una nueva orden que regula. Es un circuito abierto Jesús, aunque a veces no se programe a según quien, pero es un circuito abierto. No hay cuota, aunque sí que hemos creado una segunda modalidad que va a permitir a localidades por debajo de los 50.000 o 30.000 hab. Poder programar teatro. Porque hay que tener en cuenta que nosotros contamos con 3 ciudades: Murcia que hay que decir que en su área metropolitana tiene algo así como 500.000 hab. Es una rea metropolitana enormemente dispersa. Cartagena que tiene 150.000 hab., Lorca 75.000 y todo lo demás esta en torno a los 50.000 hab. Y más del 50% por debajo de los 30.000 hab.

Es decir, es muy complicado en una región de esa dimensión, tener un circuito, con exigencias de circuito, gira interna, es enormemente complicado. Con además municipios con esos números de habitantes que hemos comentado. Hay un problema clarísimo en cuanto al público, gestión de los equipamientos culturales, de los distintos teatros que hay en esos municipios, fundamentalmente de recursos humanos.

Este es el panorama en la región de Murcia, relativamente sencillo, y al mismo tiempo complicado porque tenemos ciertas dificultades. ¿Cómo va a funcionar el nuevo circuito? Hemos creado un circuito tan abierto que incluso hay una parte que no exige el número determinado de bolos para poder entrar. No es razonable que en la dimensión territorial de la región de Murcia estemos pidiéndole a los municipios, que cinco programen lo mismo porque en 20 min. vas de un sitio a otro. Esto no tiene ningún sentido. Por lo tanto hemos habilitado una fórmula que permitirá, con sus riesgos que tiene mucho, pero que permitirá a los ayuntamientos a los teatro, tener una programación relativamente singular. Hemos mejorado las normativas de subvenciones para las empresas productoras de teatro, hemos introducido este tipo de proyectos que son bienales o trienales, entendiendo que son proyectos que van a apoyar

con absoluta claridad el desarrollo empresarial de algunas compañías de la región de Murcia.

No obstante a mi me gustaría hacer algunas consideraciones en relación con algunos problemas generales que aquí se han planteado y también temas relacionados con las subvenciones, esta discusión a cerca de las subvenciones, y la discusión acerca de determinadas medidas de promoción de a las artes escénicas para seguir discutiendo, si queréis, alguno de estos asuntos.

En nuestra opinión estamos pagando políticas que fueron necesarias en un momento determinado. Aunque el panorama ha cambiado. Yo si, es cierto, creo que hay un problema grave de sobreoferta en algo que en cierta medida, y lo decimos cuando nos interesa, es un mercado. Que hay un problema de sobreoferta, que la variable caché es independiente de la variable público. Y que además la financiación incluso de las empresas es independiente de la variable público en la mayoría de los casos. En nuestra opinión uno de los mayores problemas es el modelo de financiación de las artes escénicas y es la dependencia hasta el momento de las subvenciones. Por eso yo estoy encantado de que el ministerio por fin haya copiado la experiencia catalana de los fondos reintegrables, de los avales, pero corrigiendo incluso algunos errores el propio instituto de industrias culturales de Cataluña; porque entiendo que para el mercado es fundamental el modelo de financiación que tienen las empresas participantes de ese mercado. Pero esto supone un problema, y es que si esperamos que se vaya a producir una revolución dentro de los próximos 20 años, yo también lo creo, habrá que ser conscientes del coste que tiene para el sector esa revolución. Y es quien va a sobrevivir y quien no va a sobrevivir. Y quien no va a sobrevivir si en este país finalmente no se articulan medidas que tiendan a diseñar instrumentos de financiación de aquellas compañías que quieran seguir haciendo teatro, que no son comerciales en sentido estricto y que por tanto se comportan realmente como entidades sin ánimo de lucro y que tienen que tener otras vías de financiación y aun así que son profesionales y que no tienen como objetivo ultimo la exhibición en términos de espectáculo sino que pueden tener otros objetivos. Es decir, creo que en algún momento tendremos que mirar fuera y reconocer que somos el único en Europa, en el que la profesionalidad esta sujeta a una entidad jurídica de carácter mercantil. Usted es profesional si es sociedad limitada, si es sociedad anónima, o si es un autónomo. No, yo creo que se puede ser profesional y ser una entidad que no tiene un carácter comercial y que en algún momento habrá que intentar evitar el impacto que tenga esa revolución, el impacto que tenga por ejemplo una red teatros privados; y habrá que evitarlo con ese tipo de medidas. Es decir articulando medidas que puedan ser satisfactorias para un volumen importante de las empresas de artes escénicas, y que no necesariamente van encaminadas a la cuenta de resultados, sino que son medidas que van desarrollar una labor exhibición, una labor de entretenimiento, una labor en sentido de una cierta labor social. Gracias

**ANTONIO MARTÍNEZ:** Buenas tardes días, para ser mas breve voy a leer lo que tenia escrito y así puede haber algo de debate. Voy a hacer una breve exposición de quien es "Murcia a escena ", su recorrido y actividades. Murcia a Escena es la asociación de empresas productoras de artes escénicas de la

región de Murcia. Cuenta con 15 asociados. "Murcia a escena" tiene voluntad de participación activa en la política cultural, es una voluntad interesante porque avanza en el cumplimiento eficiente de los objetivos del teatro y la danza como servicio cultural público e interesada. Porque hoy más que nunca hacer cultura es hacer una actividad de gran impacto económico. Esta asociación nace en el año 2002 con 4 propósitos: Aglutinar a las empresas del sector para que con una voz única, defender los intereses del teatro y de la danza frente a las administraciones regionales. Ocupar en la región murciana el privilegiado espacio que a las artes escénicas corresponde. Establecer un foro de reflexión y debate que enriqueciese profesionalmente al sector. Presentar un balance anual del estado de las artes escénicas en la región, lo que se llaman informes. Estos se han convertido en una herramienta consultada por todos los sectores políticos y culturales. Eran estos propósitos interesantes que pasaban por la necesidad de iniciar un existente diálogo con las administraciones regionales para concluir en nuestra participación en las políticas culturales. O realizar una cuidada campaña de promoción de las actividades realizadas tanto por la asociación como por cada una de las empresas para obtener un reconocimiento social y establecer un contacto con personalidades relacionadas directa o indirectamente con las artes escénicas a nivel regional, nacional o internacional.

La finalidad en todos los casos era permitir el avance en nuestra región de nuestro servicio cultural, implicando en todo ello a los agentes públicos y privados que deben influir en su desarrollo. Eran también propósitos interesados porque conscientes del potencial económico del teatro y su incidencia en la economía murciana pretendían favorecer la consolidación de las empresas, para posicionarlas en el panorama nacional sin complejos. En un régimen de competitividad avalado por la calidad de sus espectáculos. Estas líneas de trabajo iniciadas hace 8 años han ido viendo la luz lentamente, lentitud provocada por el desinterés en algunos casos de o por el camuflado interés en forma de diálogo de los distintos consejeros de cultura que hemos sufrido durante este tiempo. Pero en estos 2 últimos años, el giro del panorama teatral murciano ha sido espectacular, en este breve, pero intenso periodo, la madurez de "Murcia a escena", consecuencia no solo de la experiencia asociativa adquirida, también de la consolidación empresarial de sus asociados; ha confluído felizmente en un cambio sin precedentes con la sensibilidad y el compromiso de la consejería de cultura como tal. Y confirmamos, no solo el primero de los propósitos de la asociación, la locución e interlocución en la política cultural como protagonista activo, hoy es un hecho constatable, sino que la premisa de la defensa de las artes escénicas frente a la administración, antepone la defensa de las artes escénicas contra la administración. Los constantes y mutuos apoyos y críticas entre la asociación y la consejería crean un mecanismo que positiviza y da credibilidad a este esfuerzo conjunto del que las dos partes me atrevo a afirmar, nos sentimos orgullosos y casi satisfechos. Reconociendo en este casi aun queda mucho por hacer. Como logro podemos destacar un aumento presupuestario de casi el 70% para producción, distribución y participación en ferias y festivales. La participación activa en la revisión de la normativa de subvenciones del año 2008 y 2009, la inclusión de concertaciones en esta normativa. La creación de la agencia de promoción exterior de la cultura y las artes. La participación en el plan estratégico de la cultura.



Pero el camino es largo, y aun quedan cuestiones pendientes en las que se está trabajando como la puesta en marcha del circuito de las artes escénicas de la región de Murcia, que parece ser que en breve será puesto en funcionamiento. Y la creación de la unidad de teatro,

Fruto de esta relación, es también la singular creación que otorga una señal identitaria a nuestras empresas, al resultado final de nuestros trabajos que frente a la mercadotecnia, o cabeceras de cartel televisivos, ofrecen productos artísticos de incuestionable calidad. Con la apasionada influencia impuesta por el mediterráneo que nos baña. Con el convencimiento de que nuestros espectáculos solo pretenden ser conocidos, para ser adquiridos y disfrutados.

El tercero de nuestros propósitos era la creación de un foro de discusión y debate, que relacionase a todos los agentes implicados directa o indirectamente, en las artes escénicas. Ya fuesen públicos o privados. Y de este modo nacieron las jornadas de las artes escénicas de la región de Murcia. Que este año ha cumplido su 7<sup>o</sup> edición, organizadas por Murcia a escena, la administración y la consejería de cultura.; con la colaboración económica de diversas entidades. Desde el principio aceptamos como máxima la continua necesidad de reflexionar sobre producción, distribución y promoción como pilares económicos básicos de nuestras empresas. Sin olvidar el estudio de modelos que incluyan en su diseño una constante preocupación por la creación y los públicos. Objetivo último de nuestra creación.

Por todo ello, desde la 1<sup>o</sup> edición, nuestras jornadas han contado con personalidades de las artes escénicas de todos los sectores; así como con profesionales de reconocido prestigio relacionados con las mismas. Teniendo siempre el apoyo de FAITERA que en dos ocasiones realizó su asamblea dentro del marco de las mismas.

El avance de las jornadas ha sido constante y progresivo, Si las dos primeras ediciones sirvieron para reflexionar sobre la situación del teatro y la danza a nivel regional; las 3 siguientes para su estudio a nivel nacional. Y en estas 2 últimos hemos dado un salto internacional claramente consolidado este año. La sexta edición se basó en los modelos bañados por el mediterráneo. Y en esta última edición dirigimos nuestra mirada hacia el teatro latinoamericano.

Dicho esto, quiero presentar las 8<sup>o</sup> jornadas, que este año se abrirán a modelos europeos, y quiero hacerles la invitación extensiva a todos. Estáis todos invitados. Gracias.

**Jesús Cimarro:** Ese tercer sector que son las entidades sin ánimo de lucro que pueden estar estructuradas en cualquier país de la unión. Y aquí no están. Esta sin articular, y es una de las claves que se va a despejar. Yo creo que estamos dando los pasos clave. Ahora el instituto de industrias culturales de Cataluña, y el instituto de industrias culturales en Madrid, a nivel nacional, van a ser modelos que se van a ir corrigiendo y a ir mejorando para la realidad del sector. Así que hay que introducir ese 3<sup>o</sup> sector, que son compañías con el pensamiento de no moverse incluso ni dentro de su comunidad autónoma. Es decir, que todo eso hay que verlo y estructurar el mercado para que esa parte que va a ser muy importante, no vaya a la desaparición. Y estoy de acuerdo con que es un tema que no se mira,

**Nacho Vilar:** sí, es que es un tema que tiene que ver con mantener el empleo, con mantener incluso la contribución a la riqueza de esos territorios. El gran problema que tenemos es que una asociación sin ánimo de lucro en este país sigue siendo una asociación que regulaba la ley de asociaciones del año 64. Y mientras no se corrija, mientras no se entienda que hay compañías de danza, con reconocido prestigio a nivel internacional, que son sin ánimo de lucro, que tienen plantillas fijas, y que no necesariamente dependen de contribuciones privadas vía mecenazgo, sino de fórmulas de apoyo de las administraciones para este tipo de entidades. Mientras esto no se entienda, que se entiende en todo el mundo, o bien sufriremos los rigores o bien de una aparición de una red de teatros privados y de la potencia de grandes empresas productoras y distribuidoras de espectáculos; Jesús. O bien haremos una especie de transición hacia esa normalidad tranquila. Y este es un asunto que aun habría que poder sobre la mesa.

**Jesús Cimarro:** Pero es clave para el mercado.

**Nacho Vilar:** Claro que es clave para el mercado

**Jesús Cimarro:** va a permitir que haya menos agresividad por parte de esas compañías, hacia todo lo demás, que está muy bien. Porque en estos momentos todo entra en un mismo saco. Y no puede ser.

**María López:** yo creo que Murcia para mí, y por lo que he visto en los últimos años, es un ejemplo de cómo cuando la administración escucha a la gente del sector, a la gente que está trabajando, empiezan a funcionar las cosas y a desarrollarse. Yo creo que es un paso clave que en Aragón estamos iniciando ahora, también porque como asociación única arrancamos ahora. Yo quisiera saber si en este diálogo inicialmente fructífero, entra otro representante del sector, u otra figura al margen de empresas y administración.

**Nacho Vilar:** No, ya he comentado antes que la relación con Murcia a escena es una relación, pongo un ejemplo y no lo pongo en tono peyorativo. Es una relación con una patronal en algunas ocasiones con un sindicato en otras. Si es cierto una cosa, Murcia a escena hizo un esfuerzo importante para estructurarse como asociación profesional, que había habido muchísimo intentos anteriores que habían fracasado, y que nosotros sí que encontramos un interlocutor no solamente que hacía una serie de demandas, que en muchos casos veíamos razonable. Sino que ha sido muy receptivo a dificultades que desde la administración pública hemos hecho ver o hemos manifestado en relación con alguna de esas demandas.

El tono de diálogo se ve muy favorecido porque desde la dirección general de promoción cultural o desde la consejería de cultura se ha puesto sobre la mesa un asunto que era demandado desde hace tiempo, que era mejorar la financiación. También es cierto que nosotros sabíamos que teníamos que mejorar la financiación porque tenemos muchas dificultades para tener un criterio objetivo, en términos comparativos estábamos mal. Eso ha facilitado mucho las cosas pero yo tengo que decir que independientemente de eso se han generado algunos proyectos en común y el entendimiento ha sido muy

bueno también en otros aspectos. No se que ocurrirá ahora que hemos tomado la decisión de no incrementar este año la financiación a artes escénicas entre tanto no haya otros tipos que nos exijan a hacerlo. Pero desde luego si que estamos buscando formulas de financiación que nos permitan no abandonar pero si hacerlo progresivamente con las vías de financiación clásicos. Yo creo que esta idea de las aportaciones reintegrables, es un proyecto de futuro. Todo lo que tiene que ver con el mercado de avales son proyectos de futuro, como proyectos de futuro son los proyectos de apoyo a las empresas no pueden ser proyectos de apoyo en gasto corriente. Deben ser proyectos de apoyo en inversión exclusivamente. Y tenemos muy buena disposición para a partir del próximo año empezar a desarrollar estas líneas de financiación adicional y sustitutiva.

**Asistente:** Yo quisiera que comentarais el tema de promoción exterior. Pues por ejemplo, tu Nacho, comentar en que consisten para las compañías esas ayudas de promoción exterior. Que aquí en Aragón también empezamos, pero creo que se quedan cortas.

**Antonio Martínez:** Os lo explico yo porque sino nacho lo va a poner a caldo.

**Asistente:** Vale, primero tu y luego Nacho.

**Antonio Martínez:** Se están haciendo unas líneas de promoción exterior, no ya de ahora sino de hace ya unos años. Pero claro, cortas se quedan.

**Asistente:** a mi me parece importantísimo la promoción exterior.

**Nacho Vilar:** Bueno, eso no lo estamos haciendo muy bien. Hay que reconocer las cosas cuando hay que reconocerlas. Pensamos que es una buena idea, hemos creado una agencia de promoción exterior de la cultura. Ya sabéis que el consejero de cultura acaba siendo el ministro de cultura exterior. Cuando es algo que el estado debería de tenerlo articulado de alguna otra manera. Pero bueno. Aquí todas las comunidades autónomas, si queremos salir al exterior, si tenemos alguna razón; que esto también es discutible. Si tenemos alguna razón para salir al exterior, tenemos que salir nosotros y con nuestros recursos casi siempre. Como mucho que el "Cervantes" te busque el contacto, no pongan un duro, pero te busquen el contacto.

Ese es un asunto que no lo estamos haciendo bien porque no tenemos experiencia. Porque o tenemos experiencia acumulada y quizás nos hemos precipitado en cuanto a la formulación de ese dispositivo de apoyo. Y en este momento lo que tratamos de hacer es redefinirlo porque si que creemos que puede ser interesante. También hay que entender que cuando hablamos de promoción exterior de la cultura, en ese caso si que estamos siguiendo el modelo estatal en el que promoción exterior de la cultura,; esto es curioso y solo pasa en este país también promoción exterior de la cultura no es solo promoción a otros países sino también a otras comunidades autónomas.

Nosotros utilizamos este modelo e intentamos ver formulas que nos permitan impulsar acuerdos para que las compañías puedan entrar en otros circuitos y actuar en otras CCAA no tanto bajo esa idea de gira sino bajo la idea de que son proyectos de promoción de la región de Murcia en otras comunidades

autónomas. Que probablemente podríais decir, bueno, hasta ahí estamos llegando. Pues sí. En este momento tenemos un acuerdo pendiente de firma para que compañías de la región de Murcia puedan ir al festival de Cádiz. Pues estampen esa línea, y es cierto que queremos formalizar esas estrategias, y que cuando las compañías de la región de Murcia salgan de la región, incluso visiten a otros países. Que no sean visitas exclusivas para la promoción de las artes escénicas sino que sean estrategias de promoción de la región de Murcia. No tiene mucho sentido que haya reuniones o misiones comerciales en el ámbito del turismo en todo el mundo y que no vaya nadie acompañando esas misiones comerciales. Cuando las estrategias que pueden permitir poner un espectáculo o montar una exposición en el contexto de una situación de negocio son enormemente productivas, y además en el caso del turismo o en el caso de la economía, lo hacen muy bien porque llevan haciéndolo mucho tiempo. La idea es que nosotros queremos empezar a acompañar a estos proyectos, no ir por libre.

**Alfonso Plou (Asistente):** Si bueno, era un poco en la misma línea. Esta mañana hemos visto 2 casos distintos Andalucía y Murcia, y creo que Aragón se asemeja más a la situación murciana por diferentes características. Tú hablabas de 3 ciudades, en Aragón después de Zaragoza va Huesca con 43.000 habitantes. No hay ninguna ciudad mayor de 50.000 salvo Zaragoza. El ámbito posible de circuitaje interior de las producciones y demás creo que es en términos parecidos. Eso genera, comparativamente, que en España hay 2 tipos de circuitos. Unos son los circuitos más proteccionistas que se dan en situaciones que se pueden alimentar así mismo por el número de actuaciones o de localidades. Podrían llegar a mantener compañías en sí mismo, o por cuestiones de lengua. No sé, que es lo que ha llevado a parecerse más Andalucía a Cataluña o a Galicia; y a Aragón a parecerse más a Murcia en el sentido de no poder ninguna cortapisa estructural. En todo caso es el que de alguna manera nos une en ese sentido las compañías murcianas o aragonesas, no podemos vivir exclusivamente de Murcia y de Aragón y por tanto nuestros intereses van más en cómo se puede facilitar el salir más fuera a otras comunidades o al extranjero. En ese sentido entiendo la pregunta de Raquel y yo iba en ese mismo sentido a cómo era como se llevaban desde Murcia el tema de salir fuera, pero ya de alguna manera lo he visto.

**Ponente:** De alguna manera, salir solo. Quiero decir que Cultura salga solo, es un fracaso y un despilfarro. Entonces cuando alguien se propone salir, tiene que salir en un contexto y el contexto; esto lo digo salvo las excepciones. Pero la estrategia, estoy hablando de política, la idea de salir solo a recorrer el mundo es enormemente improductiva exige un esfuerzo económico tremendo y los resultados son muy poco satisfactorios. Hay que ir acompañado y diseñar estrategias conjuntas fundamentalmente de la mano de propuestas de promoción turística o misiones que tengan que ver con la empresa, con la economía, e intentar buscar esas vías. Salir solos es enormemente caro y frustrante salvo en algunos casos que todos conocemos de compañías que han salido y que ahora tienen el 80% de su negocio fuera de este país. Muchas gracias

**Conferencia de Robert Muro no registrada.**



## **ARES. ARAGÓN ESCENA**

Zaragoza, 23 de octubre de 2009

Conclusiones de las Jornadas de debate “Lo público y lo privado en las artes escénicas” celebradas en Zaragoza el 24 y 25 de marzo de 2009.

El sector de la artes escénicas es un sector emergente en nuestro país que se encuentra en vías de crecimiento: está creciendo tanto la oferta como la demanda. Se encuentra en estos momentos en una intensa fase de desarrollo empresarial y se puede hablar ya de Industrias Culturales en el sector. Esto supone que las artes escénicas empiezan a tener una representación importante en la economía nacional y el mercado laboral. Es decir, las empresas dedicadas al arte escénico son motor de desarrollo económico en las comunidades donde están implantadas.

Actualmente el principal “cliente” del sector es la Administración pública. A esto se suma la inversión que realiza en la dinamización cultural de la sociedad a través de planes y políticas de ayuda a la producción y la distribución de espectáculos. Esto plantea dos cuestiones fundamentales:

- Por un lado la necesidad de consensuar dichos planes con el sector implicado, como sucede en el resto de los sectores productivos.
- Por otro la necesidad de confiar el uso de los espacios públicos a una gestión conjunta entre empresa privada y administración pública. Esto es de suma importancia si se desea apoyar el desarrollo del sector y mejorar la accesibilidad de la ciudadanía a la cultura escénica de manera mucho más fluida y rentable.

Apoyando estas cuestiones se han presentado diversas ponencias que las avalan. En ellas se ha demostrado que cuando lo público y lo privado consensúan planes y políticas de desarrollo el crecimiento es evidente, como en el caso de las Comunidades de Andalucía, Cataluña, País Vasco o Murcia. En estas Comunidades se ha actuado de consenso entre las asociaciones empresariales y sus respectivas administraciones logrando una significativa estabilidad empresarial y laboral así como una presencia mayor en el mercado nacional e internacional.

También se han presentado ponencias en las que se reflejan experiencias productivas de uso de espacios públicos por parte de empresas escénicas privadas, como es el caso del teatro El Musical de Valencia, las cinco salas abiertas recientemente en Sevilla por compañías privadas con apoyo de la administración local y nacional

(Ministerio de Cultura) o el Teatro Lliure de Barcelona, gestionado así mismo por empresa privada.

En todos los casos citados se da una mejor rentabilidad económica, demostrando la gestión privada es por lo general hasta diez veces más barata que la gestión pública. Y lo que también es importante, la calidad de la oferta cultural al ciudadano ha mejorado sensiblemente sin que haya supuesto un incremento en el coste de las entradas.

Se ha planteado repetidamente la posibilidad que ofrece la actual crisis económica para que esta relación público-privado de un decidido paso adelante en la gestión privada de los espacios públicos. Las empresas del sector están bien preparadas para asumir dicha gestión con éxito, como ya vienen haciendo en los ejemplos anteriormente citados. Las administraciones públicas están viendo mermados los presupuestos destinados a la exhibición de espectáculos lo cual va a reducir drásticamente la oferta de los teatros y espacios públicos, en un momento en el que el público, según los informes de SGAE, crece cada año. Permitiendo la gestión privada se puede mantener y aumentar la oferta escénica al tiempo que la Administración se libera de los gastos extra que supone la gestión pública.

Avanzar en esta dirección tendrá dos consecuencias inmediatas:

- El principal “cliente” de las artes escénicas volverá a ser el público, facilitando la relación directa empresa-ciudadano y normalizando las relaciones entre cultura y sociedad. Esto puede suponer un acercamiento de la ciudadanía a la cultura más natural y habitual.
- El papel de la Administración cambiará para transformarse en un organismo que se ocupa de hacer cumplir los objetivos exigidos a las empresas con las que colabora así como de realizar las inversiones pertinentes para el sostenimiento y buen funcionamiento del sector.

Por último se insiste en la necesidad de esta “vigilancia” y participación económica de la Administración para garantizar la excelencia cultural y artística, evitando así los posibles males de un mercado libre enfocado exclusivamente al consumo y la ganancia económica.