(Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Aragón)

JORNADAS DE DEBATE:

"Dinamización de las ciudades a través del arte escénico."

23 y 24 de Marzo de 2010.

II JORNADAS ARES

23-24 DE MARZO DE 2010

CENTRO DE HISTORIA DE ZARAGOZA

“DINAMIZACIÓN DE LAS CIUDADES A TRAVÉS DEL ARTE ESCÉNICO”

23 de marzo de 2010.

María López:

Un peso pesado en el modelo económico de nuestras sociedades, las artes escénicas como un eje de la cultura también lo están siendo cada vez más y en sitios como en Zaragoza todavía están arrancando pero yo creo que llevamos muy buen camino y queremos ver en qué consiste este papel dentro de nuestras ciudades. Como empresarios nos planteamos que vivimos en nuestras ciudades y queremos participar en ellas, queremos formar parte de ellas. Tenemos mucho que decir. Dentro de la asociación llevamos mucho tiempo trabajando en el Campo de las artes escénicas y también dedicamos mucho tiempo a reflexionar a crear y a gestionar cual será la mejor manera mas rentable económica y cultural de trabajar en este arte por eso pensamos que desde dentro del sector privado tenemos mucho que aportar a los responsables de la gestión de nuestras ciudades, no queremos presentarnos sólo con nuestros productos de exhibición sino como gestores de ideas y personas que pueden aportar mucho a los gestores de nuestras ciudades.

En las primeras jornadas que celebramos el año pasado creo que fueron una buena experiencia, la reflexión entre lo público y lo privado. De hecho hoy comenzamos cerrando el círculo comenzando con una primera ponencia de Daniel Martínez en ese sentido y lo que nos enseñaron fue que despertaron mucha inquietud en la ciudad dentro de sus agentes culturales y por eso consideramos que este tipo de foros esta muy bien para reflexionar, dialogar y que surjan los temores en estas cosas lo privado y lo público en las artes escénicas, las ciudades, las empresas y os invitamos estos días a que participemos todos, a que planteéis vuestras preguntas y tengamos un diálogo fluido entre todos, no ha podido venir Jerónimo Blasco por un problema de última hora y le sustituye Míchel Zarzuela, director de cultura del Ayuntamiento de Zaragoza.

Míchel Zarzuela: gracias María siempre en estas presentaciones hay una parte protocolaria que vamos a hacer de manera rápida en la cual desde Ayuntamiento estamos encantados de apoyar y albergar desde Ayuntamiento las II Jornadas de Ares estoy doblemente encantado por ver caras que hace tiempo no veía tanto de aquí como de fuera, gente que ha cambiado su razón de ser profesional pero sigue con esta razón de ser y este vicio que nos ocupa. Y dicho esto y de manera breve aprovechado la presentación protocolaria, aprovecho en hacer referencia a un breve texto que apareció ayer en Heraldo de Aragón del que solo voy a leer dos párrafos breves: “Estamos en una crisis económica muy seria eso se traduce en ajustes presupuestarios, yo también lo hice, mea culpa y de donde antes siempre se quitan recursos es de la cultura, hace 20 años

también era un error pero no estaba tan enraizada en la sociedad esa necesidad de arte, de cultura como elemento de consumo y alimento para el espíritu porque sostengo que es un bien necesario para los ciudadanos como arreglar las baldosas de una acera o renovar las tuberías lo que me da fuerzas para solicitar a quien corresponda que no se recorten economías en la cultura" escrito por Antonio Piazuelo. Teniente Alcalde de cultura Zaragoza y a su vez Teniente de Alcalde de Hacienda. Reflexiones que son bienvenidas que como bien dice no sabemos si llegan tarde pero vienen de una persona que ha pasado y ha experimentado esos dos ejercicios de la política y por lo tanto ejercicios prácticos de lo que está en estos momentos intentando transmitir.

Dicho esto, el título de estas jornadas es totalmente sugerente tiene dos cuestiones que me invitan a reflexionar, el tema de la ciudad, que en estos momentos crea distintas centralidades y se han ido generando desde unas partes de las políticas de gobierno en especial desde urbanismo y desde otro tipo de áreas concretas en estos momentos cultura y creo que este es también otro valor de estas jornadas, intenta decir que también puede crear centralidades en la ciudad creando equipamientos, creando actividades, creando una serie de acciones que provocan unas formas distintas de comprender lo que es la ciudad y lo que será. También quieren demostrar estas jornadas que la cultura es un sector económico importante, no nos cansaremos de decirlo, hay varios estudios que lo avalan, que significa la cultura en el PIB, y creo que es muy importante reforzar la idea de cómo habéis ido tratando estas jornadas de a quien habéis ido incorporando porque yo creo que eso también se va a ver demostrado y en tercer lugar es la cuestión de la creación de la autoestima, esa razón de ser en los ciudadanos que provoca una modificación del hábito que nos toca vivir. Esas tres acciones son lo que me ha sugerido el título que habéis puesto, entre lo que la ciudad y el cambio en las artes escénicas. Artes escénicas donde se incorporan a los hábitos clásicos una cantidad de tareas y de soluciones, plataformas multidisciplinares que abarcan campos que hasta hace poco tiempo podían parecer que eran parciales, difusos o limitados a otros sectores. Hablamos desde aspectos formativos donde creemos que podemos reformar y aprovecho para decirlo, vamos en buen camino hacia la homologación de los estudios de la escuela de teatro, desde la formación, hasta el apoyo a la creación, hasta la creación de equipamientos, de carácter de barrio, de carácter singular, otros de carácter de ciudad, a lo que sería la propia difusión de la actividad cultural y por lo tanto de las artes escénicas y por lo tanto de crear esos equipamientos. Y luego hay otro tratamiento que me sugieren estas jornadas, que son los organizadores, ya no se trata del típico teatrero clásico que se subía a los escenarios, son empresas, hay economías detrás, hay proyectos empresariales, hay sufrimientos económicos, igual que afecta al resto de ámbitos empresariales y económicos, afecta a este sector con las peculiaridades que tiene este sector como tienen otros, por lo cual considero que es otro de los aciertos, a partir de ahí en las jornadas habéis resuelto bastante bien complementar lo que es la realidad de esta ciudad con las aportaciones de otras prácticas en otros lugares con lo que se van a ver reflejados por lo que me toca a mí la dimensión en la que nos encontramos ahora, hemos decidido enfrentarnos a la carrera de la capitalidad cultural del 2016, con la reserva de que intentamos realizar esta carrera como una excusa para proceder a diseñar una ciudad en materia cultural hasta 2020. Salga o no salga la opción, conforme van pasando los días creemos que tenemos bastantes posibilidades, pero salga o no salga esta opción va a continuar el proceso de crear unas líneas estratégicas y de diseño en materia cultural hasta 2020. En ese sentido, vamos a incorporar una serie de nuevos equipamientos, algunos de ellos en barrios como el casco histórico o delicias que a pesar de ser equipamientos que van a desarrollar su propuesta en el barrio que ocupan, van a tener una singularidad de ciudad con lo que van a tener un tratamiento superior a lo que serían

los centros cívicos habituales y por último decir si lo hemos comentado verbalmente, vamos a transmitir al Gobierno de Aragón que la Red Aragonesa de Espacios Escénicos no obvie a la mayoría de los aragoneses, no obvie a la estructura de Zaragoza en la propuesta. Creemos que es una buena Red pero que debe de ser complementada con las propuestas de incorporar a la mayoría de los aragoneses que son los que viven en Zaragoza. Nada más, yo creo que a partir de ahora quienes tienen la palabra son los que saben bastante más y tienen que decir las experiencias que les toca vivir. Gracias a todos los que habéis venido, a los que venís a hablar y sobre todo a los organizadores, a Ares. Gracias.

Intervención Daniel Martínez no autorizada para su publicación.

María López:

Nuestro próximo invitado Xavier Marcé tiene un extenso currículum. Por resaltar algunos de los aspectos más importantes, ha estado muchos años ligado al ámbito público de la cultura catalana tanto en el Ayuntamiento como en el Gobierno. Es articulista en varios medios de prensa, profesor en diversos másters de gestión cultural y una de sus labores más interesantes ha sido desempeñar el cargo de director del Instituto Catalán de Industrias Culturales del departamento de cultura de la Generalitat que es un instituto que ya quisiéramos tener nosotros. Cuando tengamos la oportunidad contaremos con tu colaboración… Ahora mismo, Xavier es el vicepresidente de la empresa Focus. Él nos va a hablar de industrias culturales, en concreto ha titulado su ponencia "Criterios para desarrollar un sistema teatral estable en el estado de las Autonomías", y bueno, os dejo con él.

Intervención Xavier Marcé: "Criterios para el desarrollo empresarial Grupo Focus".

Xavier Marcé: Gracias.

La verdad, es un poco complicado intentar explicar cuáles son los problemas y qué debería hacerse para solucionarlos en el terreno escénico en España después de una visión global como la que nos dieron antes porque, al fin y al cabo, estos problemas tienen que ver con la relación entre los distintos ámbitos o las distintas miradas que tiene un sector como las artes escénicas.

Obviamente, existe *la pública* pero también, *la privada*. Entendida en este caso, la empresa privada, únicamente, no solo como la empresa comercial sino como la asociativa, la social o la puramente artística.

Dejadme que os diga, para empezar, algo que tiene, a mi juicio, una importancia transcendental. Y es que en España creamos un modelo tardío por razones históricas, políticas y culturales. Hubo una independencia porque veníamos de una dictadura. No hubo un siglo XIX en el cual se aposentara un diálogo razonable en términos culturales entre la burguesía y el Estado. Y este modelo que creamos al inicio de la democracia, es un modelo que creamos un tanto a destiempo.

En alguna medida, la construcción de la Europa cultural, se basa en el ejercicio o en una crónica que tiene tres momentos esenciales que en España tuvimos que administrar de una manera muy compacta.

El primero, tendría que ver con aquello que André Malraux definió en los años cincuenta como la *democratización de la cultura*, es decir: un sistema, una manera de entender la vida cultural en la cual el estado asume que la cultura es patrimonio de los ciudadanos. Y, en consecuencia, desarrolla un sistema para descentralizarlo y llevarlo al territorio. Aparecen las casas de cultura, los grandes teatros, los grandes espacios culturales. Aparecen las unidades de producción en el territorio, etc.

Hay un segundo momento, veinte años más tarde, alrededor de los años setenta. Un poco, por la eclosión del Mayo del 68 que se ha llamado democracia cultural y que tiene que ver con que el planteamiento de que la creatividad no es patrimonio de un colectivo áurico, sino que puede desarrollarse en cualquier parte del territorio.

Y, en consecuencia, aparece un movimiento un tanto inverso -no tanto de arriba abajo, sino de abajo a arriba- que comporta una cierta normalización de la creación y de la producción teatral.

Y hay un tercer momento, a principios de los noventa.

Constatada ya la importancia económica de la cultura, se desarrolla una idea que ha tenido una enorme fortuna e importancia en la vida cultural europea que se llama “la excepción cultural”.

Tiene que ver con una aceptación por parte del Estado -básicamente a partir de iniciativas francesas, como casi todo en Europa- y se extiende rápidamente por Europa que, a su vez, legitima al Estado para facilitar, para proveer de recursos a la producción cultural de todo tipo. En estos momentos, se sustenta en esta idea, una parte muy importante de las ayudas públicas que damos en España a los sectores culturales, a algunos más que a otros, es cierto, pero también habría que analizar las circunstancias en que viven estos sectores y lo haré más adelante.

El Estado provee de recursos al sector cultural, con el objetivo de combatir una competencia imperfecta, básicamente, frente a lo que llamaríamos los oligopolios americanos. Eso tiene una gran importancia en el mundo del cine, en el mundo de la fonografía y, en alguna medida, la tiene también en otros sectores industriales, como el mundo editorial.

También es cierto que todo ello ha acabado teniendo de alguna forma un gran impacto, cada vez más importante, en el mundo de las artes escénicas. Porque las artes escénicas, aunque se consideran a sí mismas el último arte analógico, el último arte artesanal,valga la duplicidad, en realidad están afectadas significativamente por los cambios de mercado que ha significado la nueva economía.

He dicho *el teatro* como la última de las artes artesanales o de las artes analógicas porque incluso algunos sectores que aparentemente pueden ser más artesanales, como la pintura o la escultura. Es decir, las bellas artes están quedando muy periféricas en el contexto cultural, sustituidas por una idea mucho más global que es la de las artes visuales.

Hoy en día casi nadie llamaría a un museo *Museo de Artes Plásticas* o hablaría de *política de artes plásticas*. Todo el mundo hablaría de *política de artes visuales* porque la contaminación de los nuevos sistemas de creación, internet, net art, video creación etc., han transformado el sector hasta puntos que tienen mucho más que ver con las dinámicas digitales que con los puramente artesanales.

Aunque el teatro haya quedado en este contexto, la verdad es que le afectan, y mucho, algunos acontecimientos cultures, económicos y sociales que se han convertido o han consolidado en estos últimos años. Por supuesto, le afecta la consolidación de la sociedad de la comunicación de una idea global en la extensión de los mercados, los cambios de mercadotecnia que supone internet, la actividad transfronteriza que afecta al mundo de la creación escénica…

Todo eso ha implicado una serie de cambios que me obligan a pensar que el sistema teatral español ha crecido o se ha querido consolidar a destiempo, como decía. Eso tiene unas consecuencias enormes en la estructura cultural española.

Hablábamos de los desequilibrios que existen, antes nos han contado algunos, de la paradoja que genera este sistema. Es esa curiosa creciente demanda de producción en una oferta, en una crisis, en un déficit de la demanda, cuando realmente el mercado está creciendo.

Y se podría compaginar con otras igualmente curiosas:

Por ejemplo, un sistema público -un sistema en el que la legitimidad básica, la estructura funcional global del mundo teatral sea en su conjunto de dominio público, de ordenamiento público, de intervención pública- genera un nivel de producción desproporcionado comparado con el de la distribución.

Es bastante curioso también que, en estos momentos, el estado español ayude a producir de 600 a 800 espectáculos, cuando en realidad el mercado puede absorber de 250 a 300. Es como si tuviéramos un sistema público en el que produjéramos pan y produjéramos veinte veces más de lo que se necesita para alimentar a la población. Después también os explicaré algunas razones por las que esto ocurre.

Hay una segunda paradoja, y es que el sector público se defiende esencialmente por un criterio de accesibilidad.

Un paréntesis: lo que justifica en realidad la acción pública no es la producción de contenidos es, en todo caso, conseguir que la ciudadanía tenga acceso a estos contenidos. Y, evidentemente, crear el marco adecuado para que estos contenidos sean diversos y que, a ser posible, se puedan hacer en términos de pluralidad. Es decir, con equilibrio razonable entre lo que es emergente con aquello que es consolidado o que tiene una vocación más claramente comercial.

Este equilibrio, que pertenecería al Estado, y la accesibilidad, generarían algo muy evidente: el teatro público tendría que estar mucho más lleno que el privado y, en cambio,

el promedio es que el teatro público está más vacío que el privado. Cosa que no se acaba de entender muy bien.

Hay una cuarta paradoja, igualmente divertida:

Ni que fuera por razones de pura lógica económica, como ocurre en la mayor parte de los ámbitos de actuación, los costes de producción pública deberían ser más baratos que los privados y, en cambio, son más caros. ¿Qué quiere decir eso? Que hemos creado un sistema que tiene dos perversiones esenciales: la primera es que el cliente básico de la función pública ha dejado de ser el ciudadano y es el artista.

Actualmente, el principal receptor del imaginario cultural público es el artista, es el creador, no es el ciudadano. Eso tiene que ver con una dinámica de sustitución, no de adaptación, a ciertos cambios sociales y económicos que probablemente comportan una modificación del statu quo de las partes. Statu quo que aquí no se ha cumplido y que ha pervertido, de alguna forma, a las circunstancias sobre las cuales funciona el sector público.

Hay una segunda consideración y es igual de importante: uno de los problemas fundamentales del sector público es la incapacidad para asegurar un cierto equilibrio razonable entre oferta y demanda.

Parece algo obvio en cualquier sistema económico o cualquier sistema de producción de contenidos al nivel que sea.

No ocurre solamente en el teatro. Estamos viendo algo muy parecido en el mundo de las televisiones, probablemente con el cambio que se nos avecina con el parón digital va a provocar un parón similar y la oferta va a ser muy superior a la demanda. Y va a ser muy difícil generar sistemas de sostenibilidad. Hay que plantearlo en un entorno en el que hay tres elementos esenciales para preservar la acción cultural.

Primero: trabajar todos para asegurar un nivel de encuentro, de búsqueda, de emergencia del talento singular.

Una de las características de los nuevos mercados, de la nueva economía es que dificulta muchísimo la diferenciación o, al revés, clarifica mucho entre el original y la copia.

Hace veinte, veinticinco años podíamos quedar obnubilados por cualquier artista local pensando que era un genio y no pocas veces ese mismo genio creativo copiaba las cosas de cualquier parte del mundo. Antes no lo sabíamos. Ahora es mucho más fácil saberlo con lo cual, el problema del talento adquiere una dimensión nueva.

Hay que diferenciar entre un talento aplicado, entre el director artesano, entre el artista aplicado y el creador singular. Pero tal y cómo funcionan los mercados globales, debemos ser capaces de aportar talento singular al mundo: es esencial para que una cultura sobreviva y eso requiere, eso exige, ciertos cambios, ciertas miradas nuevas sobre como trabajamos la creatividad.

El segundo de los elementos sobre el cual bascula este entorno, es el de buscar unas políticas de sostenibilidad.

Se tiende a asociar la palabra *sostenibilidad* a la estricta mirada económica sobre un proyecto: es sostenible aquello que es rentable.

En realidad, la sostenibilidad no está necesariamente asociada a la rentabilidad. Eso es una parte de lo que configura la sostenibilidad. En términos cinematográficos se habla de sostenibilidad cuando se logra tener el tiempo y el espacio suficiente para poder trabajar. ¿Qué quiere decir *tiempo*?

Tiempo es el territorio, en este caso temporal, valga la redundancia, sobre el cual yo puedo ejercer la cadena de valor lo más completa posible, es decir, preproducir, ensayar, acumular conocimiento para que mi próxima actividad sea mejor. Eso implicaría para el sector de las artes escénicas, hacer una adaptación a algo tan vital hoy en día como es la incorporación de las políticas de I+D en sus propios procesos. ¿Qué quiere decir I+D?

Investigación y Desarrollo significa ser capad de aplicar o de concebir un porcentaje de lo que tú haces, no como un proceso de manufacturación del producto final, sino como un trabajo acumulativo que permite adquirir y consolidar experiencias, de tal manera, que una parte del trabajo acaba siendo necesaria e imprescindible para mejorar la siguiente parte del trabajo.

El modelo empresarial español es un modelo que acumula muy poco y que tiene poquísima dedicación al I+D. Claro, que cuando hablamos de I+D deberíamos de hablar de políticas fiscales y económicas que lo reconocieran. Imaginaros lo que significaría para una empresa del sector cultural, o del sector escénico en este caso, que se le permitiera reconocer en términos fiscales que el 30% de su actividad creativa no es producción efectiva del producto final y, en consecuencia, producto de amortización en un periodo corto, sino un trabajo de acumulación de investigación que permitiera amortizarse a largo plazo porque configura una parte de la acumulación de contenidos. Y que eso tuviera una repercusión económica y fiscal en la contabilidad…

Esto, que sería un principio básico de la nueva economía, es lo que en estos momentos tenemos: un sistema que es incapaz de entenderlo, ¿estamos de acuerdo? Pues por ahí habría una de las cuestiones que definen el modelo de sostenibilidad.

Y me refería también al espacio. **Espacio** significa capacidad de prever cómo se va a amortizar el producto.

Cualquier persona que produce zapatos, espaguetis en bolsa, o salchichas en lata, sabe que tiene un circuito de supermercados donde va a colocar su producto. Que después, la gente los compre o no, es otro tema. Pero, de entrada, tiene un circuito potencial que puede prever al inicio de su actividad con lo cual estructura, costes de producción, costes de almacenaje, dimensión en transportes, estructura laboral, etc.

El 90% de la actividad teatral de este país tiene que producir sin saber cuál va a ser su circuito posterior -dónde está el supermercado, dónde va a colocar su actividad- con lo cual, la estructura de costes se dispara totalmente. Consecuencia: una buena parte del sector teatral se ve acusado permanentemente de encarecer los costes delante de los programadores porque evidentemente no son capaces de aplicar economías de escala. Si yo hago un espectáculo y veremos si me lo compran o no una vez hecho, la planificación económica se convierte en algo muy accesorio. *Sostenibilidad* se refiere a eso.

Y el tercer nivel sobre el cual se debaten hoy en día las políticas culturales y los sectores culturales es la *competitividad*.

Hablaba de *talento original*, talento sobre el cual yo puedo situar mis producciones en el mundo. *Sostenibilidad*, que me permite disponer de un proceso de acumulación y de producción continuo, responsable y con capacidad para progresar y competitivizar.

Porque, cada vez más, los procesos de inserción en el mercado ya no se realizan con un marco de protección local. En algunos sectores digitales esto es de una evidencia meridiana: cuando en el IFES, por ejemplo, se habla de hacer una política de explicar a la gente cómo exportar, les cuesta entender algo tan simple como que la exportación empieza en la propia casa.

En el mundo cinematográfico esto es evidente: uno exporta en la propia casa porque compite con *Avatar*. El objetivo de *Ágora*, no es venderse fuera -que también lo es-. La propia casa debe competir con la producción internacional que entra en igualdad de condiciones, en el mismo día y en el mismo momento, en todo el mundo.

Eso, a cierta escala, también ocurre en el campo teatral. Las programaciones teatrales de la mayor parte de las ciudades, de todo el mundo, importantes, empiezan a parecerse cada vez más: cuando en Alemania se habla del último espectáculo de moda, se habla de una Jazmine Reza que también se hace en Madrid y Barcelona. Cada vez más, el conocimiento de las franquicias de los éxitos y las fenomenologías de público, generan clónicos.

O generan impactos que tienden a darle un contenido más periférico, más complejo, a esa producción local, a esa autoría local, frente a una autoría internacional que tiene ese valor de singularidad. Por eso, es tan importante luchar por encontrar elementos singulares en la autoría local, porque al fin y al cabo aquello que no es singular acaba teniendo papel periférico en un mercado global.

Éste es el efecto que, de alguna forma, condiciona nuestro espacio teatral.

¿Y cuál es la manera más inteligente de entender, hoy en día, teniendo en cuenta toda esa serie de problemáticas, el sector? ¿O la de de entender un sector de producción de contenidos culturales? Desde mi punto de vista, se trata de intentar analizar cómo se construye esa cadena de valor en la actualidad.

Y en el campo del teatro es evidente que se necesita que se den tres elementos esenciales: el primero, al cual ya me he referido, es cambiar el modelo de producción añadiéndole esta parte, este concepto innovador de I+D -al cual le podríamos dar un nombre nuevo que nos interesase culturalmente para diferenciarse de lo que en el mundo científico-.

En segundo lugar, la producción de contenidos en sí mismos y, en tercer lugar, la capacidad de colocarlas en un mercado real que tenga el nivel de autonomía, de eficacia y de flexibilidad suficiente como para absorber, óptimamente, el máximo de productos posibles.

En España el mercado teatral es un mercado muy poco flexible. En su mayor parte, está controlado por teatros municipales que abren relativamente pocos días. Están condicionados por políticas de intermediación muy duras y mantienen políticas de cachet, con lo cual no hay política de precios, se elimina o dificulta mucho la liberalización de los mercados, etc. Estamos en condicionantes de gran complejidad; la cadena de valor del sector escénico está relativamente rota. ¿Cuáles son algunas de estas consecuencias, algunas de estas razones?

Hay un exceso de proteccionismo en las políticas locales. Existe un exceso de proteccionismo en las políticas autonómicas en cuanto a las artes escénicas. Antes lo ha explicado Daniel. El nivel de protección que cada comunidad tiene con su producción local, llega a un punto en que no genera. O elimina la más mínima evaluación sobre el interés cultural de un proyecto.

Si analizamos la producción local de Castilla y León en términos escénicos, a nadie le va a costar ver que no tiene el mismo nivel de calidad que la que hay en Madrid. Y espero que nadie se ofenda: es así.

La calidad de la producción escénica en Aragón, no tiene el nivel de calidad de la que hay en Barcelona. No porque sean peores los directores o actores de Aragón, sino porque no hay la densidad suficiente como para que se de ese marco de excelencia como en Madrid o Barcelona donde sí se da.

Hay un problema de cantidad, de la cual surge, en buena parte, la calidad. Si esa política no tiene ningún elemento discriminativo, no hay ningún elemento que permita evaluar hasta qué punto es comprensible o aceptable que se proteja la producción local. Y los circuitos acaban siendo imposibles porque el nivel de protección de cada política convierte, a cada una de ellas, en un elemento autárquico, un elemento autista, un elemento cerrado en sí mismo que impide la circulación del resto de espectáculos. Y que impide también, una discriminación que en mercados se podría hacer tanto en términos de cantidad como de calidad.

Hay un predominio de la subvención frente a otras fórmulas de financiación. Es cierto que el sector de las artes escénicas va a necesitar otras fórmulas para modernizarse, formas de nivel financiero, crediticio, etc. Pero también lo es que la única mirada para decidir cuál es el modelo de ayudas posibles, no debe ser únicamente la respuesta a la necesidad de las empresas.

Debe ser también -y la volvemos a encontrar en la cadena de valor- quien hace teatro comercial, quien hace una producción que va dirigida al mercado y que va a aguantar en el mercado tanto como sea posible porque es rentable y probablemente no necesita subvenciones. Seguramente, necesita financiación para afrontar el coste de producción pero el dinero tendrá que ser devuelto porque lo está generando en términos de mercado.

Probablemente, estas subvenciones tienen que ir a aquellas partes de la producción artística que tienen un componente más emergente, más experimental y también más coyuntural; los que se están jugando el ser o no ser.

También es cierto que una política de subvenciones necesita tener a su lado un elemento que discrimine cual es la frontera máxima en la cual uno deja de recibir subvenciones. Es decir, no se puede concebir una política de subvenciones que ponga el acento en el creador y no en la creación.

Esto nos lleva a funcionarizar al creador. Por un lado, se generan políticas financieras para aquellos que afrontan los compromisos del mercado; políticas de subvención para permitir que alguien pueda llegar a afrontar los riesgos del mercado. Pero raramente deberíamos concebir una política de subvención que permitiera eternizarse en la recepción de dinero público con independencia del interés objetivo que tenga el acto, de la creación.

Una de las cosas que hicimos en el ICIC entre el año 2003-2007, fue intentar separar claramente este concepto.

Una de las consecuencias del desarrollo y del crecimiento brutal que tuvo el ICIC, fue la creación en paralelo de otro instituto: el Instituto de la Creación -un instituto que después se abortó porque surgió un debate muy conflictivo y muy vigente, sobre la creación del Consejo de las Artes en Cataluña-. Éste último está funcionando ya y ha asumido parte de estas funciones.

El debate central sobre la creación del Instituto de las Artes de Cataluña era éste: ¿Cuál es el objeto de este instituto? ¿El creador o la creación?

No es un debate absurdo, para nada. El Sr. Carlos Santos que es un creador indiscutido, ¿debe recibir dinero siempre porque es un creador o debe afrontar su ubicación en el mercado? y ¿va a obtener más posibilidades de recibir dinero en forma de subvención porque es capaz de generar más propuestas creativas que otros? ¿Cuál es el objeto de la subvención? ¿La propuesta creativa o él, en tanto que es creador?

Se plantea un debate interesante que hay que resolver porque si no, no podremos ubicar nunca en el contexto de una política cultural a personajes como Carlos Santos, Antúnez… Ni a otros tantos creadores singulares que de alguna forma deben encontrar la solución a sus problemas. Y también, la solución a largo plazo, porque algunos de ellos van a tener mucha vida por delante al margen de la pedanía que suponga para la administración tenerle que pagar el hecho de ser un creador.

Aquí hay un problema que hay que resolver. Una consecuencia de esto, es el sistema de evaluación. Tenemos un sistema que no discrimina, luego no es capad de decir *no* a nadie.

No hay nada más perverso para un gestor público como que un día, un creador venga a pedir una subvención y que no haya ningún mecanismo objetivo para decir: *el problema tuyo es que no eres un creador, eres malo, dedícate a otra cosa*. ¡Es que el único sector del mundo en el cual la idea de que *usted se ha equivocado*, no se puede decir!

En cualquier otro sector de la actividad económica, esto es perfectamente posible. La realidad demuestra que uno se ha equivocado, que no funciona, que no es buen empresario, buen tornillero, buen camarero… Pero… ¿Hay alguna manera de poder decir simplemente: *usted se ha equivocado no es un buen artista*? Y esto nos lleva a una cuestión esencial y que es uno de los gravísimos errores de nuestro sistema político cultural. Hemos creado un sistema en el cual la tendencia a prestigiar como única salida razonable a la profesionalidad del artista nos ha creado una enorme perversión.

Los luteranos en los países centroeuropeos tienen dos elementos que están igualmente prestigiados en paralelo y que dan un cojín enorme a las políticas de promoción cultural y de formación artística. *Usted tiene la posibilidad de aprender a tocar el piano y goza de un prestigio enorme si lo toca en casa y goza del placer de saber tocar el piano*. En este país eso tiene poco prestigio. La tendencia en este país es decir: *He aprendido a tocar el piano, quiero vivir de tocar el piano y quiero mi subvención para tocar el piano*.

El 80% de la gente que estudia en el Institut del Teatre debería tener como salida esencial el placer de saber interpretar y una tercera vía que es igualmente importante, la conversión del conocimiento artístico, del control de los elementos de creación y

producción teatral en un hecho comunitario. Aquello que en los años 80 llamábamos *sociocultural*.

Me contaba un compañero que una de las salidas que está habiendo en la crisis consiste en derivar su empresa. No, únicamente, hacia la creación de contenidos culturales sino también, a la creación de contenidos más sociales. Es decir, darle una salida más transversal.

Uno de los déficits más importantes en nuestro país es la escasa capacidad para prestigiar esos dos elementos que compensan, que ayudan a dar sentido a una política de formación artística y cultural o de promoción de la cultura frente a la salida profesional del artista, el placer de los conocimientos artísticos, de crear, de producir no profesionalmente y de aplicarlo a lógicas comunitarias, de servir a la comunidad y de trabajar con la comunidad.

Si alguno de vosotros participó en los años 80 de las políticas socioculturales -el boom de los Centros Cívicos, de las aulas de cultura- se daría cuenta que el objetivo de un taller de músicos en los Centros Culturales no era sacar buenos profesionales de la música: era que hubiera combos, que en los carnavales la gente saliera a tocar. Y eso tenía una potencia enorme que le dio un cojín enorme a aquellos maravillosos años, en el sentido de crecimiento cultural.

El exceso de profesionalidad ha creado una enorme oferta mayormente frustrada, desequilibrada y con escasísimos mecanismos de evaluación que deberían discriminar aquello que realmente tiene sentido en términos de mercado cultural. Hay una dependencia enorme del contenido por encima del ciudadano, antes lo explicaba. Somos prisioneros de la producción y en consecuencia, prisioneros también de un contenido que a menudo está poco diferenciado, que no siempre tiene un interés objetivo.

En cambio, los intereses de la accesibilidad, de la ciudadanía, no son respetados por igual: los teatros municipales y las políticas de público son absolutamente estandarizados. No pocos teatros municipales, no pocos teatros públicos, aplican el mismo mailing con independencia de cualquier teatro distinto. Independientemente de que sea danza, teatro comercial, o teatro alternativo. Ellos tienen 1.500 tarjetas y las mandan a las mismas personas.

Hoy en día si algo tenemos son tecnologías de mercado, de mercadotecnia, de marketing, capaces de discriminar, de conocer a fondo, de saber exactamente como optimizar una sala. Es absolutamente inaceptable, que un Ayuntamiento que tenga un teatro de 400 plazas para 100.000 habitantes no sea capaz de llenarlo dos días a la semana. No se puede entender, a no ser que lleve un desprecio absoluto a cualquier política de públicos. No tiene ningún sentido ¡y en un marco de monopolio total! Si tuviera que competir con cincuenta teatros más, se podría entender…

Y en eso tiene algo que ver el predominio de contenido; ese abandono de políticas de públicos; esa pérdida del ciudadano como referente a partir de esa idea profunda que significaría la accesibilidad como el elemento que legitima y justifica una política cultural.

Obviamente, hay una usurpación del papel del mercado, yo no voy a negar que el mercado tiene sus perversiones. El mercado no es neutro. En países donde funcionan con un modelo cultural inverso al nuestro -es decir, no tanto con intervención económica del Estado sino a partir de desgravaciones fiscales- digamos de carácter hegemónico

como Estados Unidos, la diversidad cultural es enorme. Veinte de las cincuenta orquestas más importantes del mundo son americanas; veinticinco de los ballets más importantes del mundo son americanos. Es donde se produce un teatro de calidad indiscutible.

En Broadway se producen una cantidad de espectáculos extraordinarios. Claro que hay enormes problemas pero, en todo caso, los problemas no surgen de un monopolio absoluto de lo comercial. Porque, además, se autorregulan.

La cultura tiene -y ha tenido siempre- un enorme valor de estratificación social. Ha sido utilizada de manera histórica y lo sigue siendo ahora, para diferenciarnos más que para hacernos iguales. Eso significa que una sociedad capaz de liberalizar, de dar más peso al mercado, no necesariamente tendería a comercializar sus contenidos culturales únicamente, sino que probablemente los diversificaría.

Y hay una ausencia de políticas económicas asociadas al hecho escénico. Me refiero a la incapacidad para utilizar algo que en el mundo de la cultura cada vez es más importante que es el concepto y el precio lo cual genera un pequeño oxímoron: algo a lo que no tendemos a darle importancia pero que es muy grave y es una incapacidad para diferenciar el coste del valor, que es algo bastante relevante.

Fijaros en que el coste y el valor son dos elementos distintos que cuando se confunden, crean una pequeña perversión, que es que no sabemos que vale nada. Y en consecuencia, el precio -que es un elemento que regula justamente esta relación- no acaba teniendo el papel que pudiera tener.

La usurpación, la ausencia de políticas que pongan el precio -la tasa, la tarifa, el tíquet- como elemento que tiene su importancia en la política teatral, acaba teniendo mucha más importancia de lo que en realidad pensamos.

Solamente con que los teatros municipales cambiaran su funcionamiento en términos económicos y pusiera en la entrada cuál es el coste de la butaca y cuál es la subvención ciudadana de cada espectáculo, probablemente sería mucho más fácil avanzar hacia una política liberalizada en los teatros. Es decir, si una actividad teatral tiene posibilidades de ir a un teatro a taquilla y en consecuencia, ejercer su papel comercial para liberar parte de los cachés públicos para el teatro más emergente o de más compromiso, necesitaría poderlo hacer con una política de libertad de precios.

Esa política de libertad de precios, actualmente está altamente castigada porque, tal y como está concebido el sistema, no acaba grabando la responsabilidad del grupo, de la compañía teatral, sino del Ayuntamiento, lo cual es una mirada absolutamente atroz.

Sería tan fácil como hacer algo que se ha ensayado muchas veces y construir la idea de la factura de servicio. ¡Da igual quién la pague! Pero el tener conocimiento de lo que valen las cosas ayuda a clarificar quién tiene la responsabilidad sobre este coste con independencia de lo que llamaríamos valor, que puede ser muy distinto.

¿Soluciones? Hay una que parece evidente y es la de reconducir en todas estas ideas: la idea de circuitos o de redes.

Para empezar, dejadme que os diga que una red no es un planteamiento vertical sino que es horizontal. En España hemos construido redes sobre la base de un equívoco atroz, que es considerar que la red es un circuito organizado con independencia a la administración. En realidad una red no es eso, es un club donde yo cedo parte de mi

poder para que se administre conjuntamente y ese poder administrado conjuntamente, nos tiene que dar una seña de identidad, en tanto que es red y me permite que un porcentaje de esa actividad la dirija yo mismo. Eso es lo que me da personalidad dentro de la red.

Se entiende que una red debería de conseguir en términos teatrales, tres o cuatro cosas esenciales:

Primera, definirse en términos políticos. En consecuencia, arbitrar dentro de ese conflicto de oferta-demanda. Una red debería interlocutar con la administración para limitar la capacidad de producción de espectáculos en función de su capacidad de absorción.

En segundo lugar, una red debería ser capad de adquirir compromisos previos antes de la propia salida al mercado de los espectáculos, con el riesgo que esto supone y probablemente con la renuncia de algunos responsables teatrales de asumir ese compromiso con el conjunto del resto de los miembros de la red. Y probablemente, debería liberalizar un porcentaje importante de la actividad, que es aquello que me permitiría ser distinto dentro de esa familia, de ese club con el cual me he asociado.

Fijaros, en que ninguna de las redes de este país cumple estos compromisos, en realidad son circuitos pensados esencialmente para abaratar costes pero ni siquiera se hace bien. Porque la manera de abaratar costes en el teatro no es comprar más bolos sino comprarlos más juntos. ¿Cuál es el problema que tiene una compañía o productora teatral para abaratar costes? Es limitar sus propios costes. ¿Cuáles son esencialmente los costes de una compañía? Mantener el elenco. ¿Y qué es lo que abarata el elenco? Tenerlo menos meses.

Si tengo un espectáculo y puedo hacer veinte bolos en dos meses podrá ser mucho más barato que si hago estos bolos en cinco meses. Bien, pues algo tan simple como eso, tan de sentido común, ni siquiera se cumple. Si hacemos un circuito, si abandonamos la idea de red, que se haga bien, como mínimo. Pero es que en realidad, ni tan solo eso, hacemos bien.

Otra cosa primordial: hay que construir redes de verdad, avanzar en la idea de club, del lobby, de la política horizontal de interés conjunto.

Y además, indiscutiblemente -se dice por activa y por pasiva y es una de las mojigaterías que habría que superar pronto- es promocionar la gestión mixta de los espacios escénicos. ¿Pero porqué razón? Porque es un anacronismo absoluto seguir pensando que ese trabajo de suplencia podía tener sentido después de la Segunda Guerra Mundial. Y probablemente duró hasta finales del siglo XX. Sigue siendo vigente hoy día.

Podríamos discutirlo en términos de una producción pública de espectáculos que componen el patrimonio escénico de un país. O, a lo mejor, los espectáculos que componen los nuevos creadores, las nuevas autorías, no tienen ningún sentido al estar compitiendo en el mercado, en este momento. Como sucede con los derechos un teatro público y uno privado para conseguir el último texto de Jazmine Reza.

Eso está pasando ahora. En el mercado de los derechos puede haber competencia entre un teatro público y una empresa privada para conseguir los derechos del último texto de Jazmine Reza que, como todo el mundo sabe, es una autora de mucha calidad pero perfectamente comercial. A eso hemos llegado. Y se demuestra, claramente, que no tiene ningún sentido avanzar por ahí. Tener una promoción de la gestión mixta, no significa

una renuncia bajo ningún concepto al sentido público de la actividad. Significa redefinir el sentido público de la actividad. Se supone que la administración tiene cientos de mecanismos para mantener lo hegemónico -el papel de la idea pública, de la predominancia de objetivos públicos- con independencia de que se busquen los mecanismos de gestión más eficaces, más acertados.

Hay también dos miradas sobre ese criterio que habría que poner encima de la mesa.

Se ha comentado muchas veces que hay que diferenciar la mirada artística de los elementos técnicos y logísticos no tienen nada que ver. Se puede tener perfectamente un contrato-programa que identifique el objeto artístico de una relación pero no hay ninguna razón para pensar que los elementos técnicos y logísticos pueden tener unos niveles de eficacia muchos mayores. Y cuando me refiero a niveles de eficacia no me refiero a abaratar. Por ejemplo, a llenar el teatro: es un elemento logístico y técnico de primera magnitud y que a menudo pasa con letra pequeña bajo esa fórmula un tanto ridícula y un tanto vergonzosa de seguir considerando que aquello que no llena debe ser porque es de más calidad o porque tenemos una grave falta de educación. Cosa que es, a mi juicio, una de las absurdidades mayores de estos últimos tiempos como para seguir oyéndolo.

En segundo lugar, los teatros no van a poder hacer un cambio si no se convierten en centros integrales de actividad. Es decir, si no amplían horarios, si no definen de alguna forma cuál es su posición frente al consumo cultural.

A eso me refería antes cuando decía que tenemos una distribución que es más excepcional que normal. Me refiero a *excepcional* en el sentido de que la difusión cultural en los Ayuntamientos sigue siendo como una actividad fuera de mercado a la cual no se le da la oportunidad de normalizarse en términos de consumo. La ampliación de horarios es importante, como la generación de mecanismos de comunicación y marketing que permitan una relación con el ciudadano mucho más eficaz que la actual. Obviamente, también la promoción de políticas de tarifas asociadas al coste, en la dirección que decía antes, logre normalizar ese conflicto eterno entre el coste y el precio, el coste y el valor en el producto cultural.

Avanzar en una política esencial -que yo creo que haría justicia a los requerimientos de la nueva realidad cultural- es empezar a equilibrar, a combinar, el concepto de subvención al producto con el concepto de subvención al ciudadano. Esa es una idea que se ha manejado muchas veces en las políticas culturales. Hasta qué punto la subvención al ciudadano podría compensar algunos de los déficits que comporta la permanente subvención al producto.

En un mundo en el cual la accesibilidad es mucho mayor, donde el acceso a todo tipo de productos es evidente -donde la diversificación de productos también lo es, etc.- darle la posibilidad a la gente que tenga mecanismos de abaratamiento libre sobre ciertos productos culturales, podría ser una medida inteligente, que a lo mejor nos ayudaría a cambiar ciertas perspectivas sobre la sociabilización de la cultura.

Al empezar a hacer políticas de públicos, las nuevas tecnologías nos permiten extraordinarios mecanismos de mercadotecnia y establecer sistemas de relación con todo tipo de niveles de apetencia cultural, de fragmentación de públicos, etc., etc.… También, cooperativizar un porcentaje de las programaciones, desde el punto de vista de establecer acuerdos con sectores productivos, tanto públicos como sociales, que permitan de alguna forma dar una oportunidad a la creación de la consolidación del mercado.

Hay un ejemplo que a menudo nos debería de ayudar a reflexionar o que a menudo nos planteamos para discutir. ¿Qué hubiera podido pasar si se hubieran hecho las cosas de otra manera? ¿Qué hubiese pasado si, en este país el objetivo de las políticas públicas no hubiese sido amarrar, consolidar, y servir a un mercado de contenidos en clave esencialmente de control público, sino que hubiese sido desarrollada en un sistema privado sostenible? Pues probablemente ahora en ciudades de 150.000 habitantes habría una industria emergente, habría un comercio cultural potencial o real y habría una estructura mucho más diversificada.

Es difícil saber hasta qué punto esto no ha ocurrido porque el propio sector público ha acabado haciendo la competencia, a menudo desleal, a este tipo de actividades. Que en Barcelona y en Madrid exista tiene que ver con la densidad de la población, no tiene que ver tanto con las políticas públicas que han sido a menudo igual de reacias que en otras ciudades pequeñas. En ciudades mas pequeñas donde no existe tanta densidad, probablemente el incentivo público si ha sido básico para conseguirlo. Cooperativizar las programaciones, las producciones, probablemente ayudaría a resolverlo. Y en último lugar habría que respetar, como decía al principio esa mirada sobre la cadena de valor del sector cultural que, al fin y al cabo, es la única que puede dar respuesta a los interrogantes, la que puede dar respuesta al sector en esto momentos.

Bueno, todo eso es lo que yo creo que hay que empezar a pensar para estructurar un debate que nos permita cambiar en este país los circuitos teatrales. Pensar de todas formas que, a diferencia de otros sectores, los circuitos teatrales no tienen la capacidad de multiplicación enorme.

El teatro no va a entrar por la red, no va a ser digital, no va a tener una capacidad de industrializarse más allá de los mecanismos formales que le permiten establecer relaciones con el público o introducir elementos técnicos que le permitan buscar nuevas cotas de creatividad, etc. Eso quiere decir que la evolución de los circuitos no depende de la evolución de los mercados, implica que las partes que componen el sector teatral hagan una reflexión profunda sobre cómo debe funcionar.

El sector de la música puede ser, o no, una consecución de la reflexión de los agentes, pero evoluciona solo en alguna medida. El sector audiovisual puede ser una reflexión de los agentes que lo componen pero evoluciona solo porque la tecnología es un elemento motor que le añade elementos nuevos diariamente.

Estos elementos, en el sector teatral no van a desarrollarse de la misma forma. Luego, estamos todos avocados, de alguna forma, a discutir esos elementos y a hacer las transformaciones necesarias para que este sector pase de una etapa, como os he dicho ya antes, en la que la suplencia, la sustitución lo legitiman erróneamente, hacia un elemento que compite en términos de mercado en perfecta armonía con otros productos. Con capacidad para seducir, cada vez a más públicos, en un entorno cada vez más viable y perfectamente sostenible.

Lo dejo aquí, gracias.

María López: Tiempo para plantear dudas, sugerencias…

Juan Carlos Marset: Por animar un poco la conversación. Son temas que hemos hablado muchas veces. Yo siempre que te he oído lo del exceso de producción. Yo no me lo creo y desde luego no, desde la administración pública.

El Ayuntamiento de Sevilla, por ejemplo, no produce teatro y no creo que haya muchas grandes productoras de artes escénicas más allá de los Centros Nacionales, de los centros autonómicos, y poco más. Por ejemplo, en Sevilla, quién produce es Távora, es Iniesta, es decir, la iniciativa privada. Por lo tanto, yo estoy de acuerdo en que no se puede producir y luego al día siguiente ver dónde se lleva lo que se ha producido.

Pero yo creo que de un tiempo a esta parte, la gente y estas personas, por ejemplo, a las que me he referido ya producen sabiendo dónde les esperan. Távora ya tiene su recorrido o circuito propio, no el circuito público. Él ya sabe que le esperan en Barcelona, en Bogotá… Puede producir para eso. El tema que antes planteaba Daniel entre lo público y lo privado, no se si es por optimismo natural, yo siempre he pensado que no sobran producciones. Que no hay, desde mi punto de vista, un exceso de producción pública, sino que fundamentalmente las instituciones públicas son programadoras, compradoras y sobre todo en el ámbito municipal. Lo que hay es un déficit en la creación de públicos y en la creación de recursos escénicos y de uso de espacios que ya existen.

Yo no crearía más espacios. En La Mancha sabemos que hay más de 100 teatros totalmente inutilizados, en la provincia de Sevilla 50. Entonces, no hay producción suficiente para llenar eso. Seguramente, como tú bien has dicho, no hay demanda de público para llenar eso. O no hay una política de públicos que permita, con esas estrategias, concentrar las giras, que haya esa absorción de esa producción.

Hago una reflexión, que ni siquiera es una pregunta. Yo creo que ahora mismo, sería volver a un estilo modernista de los años 20, que haya unas pocas producciones como que haya unos pocos poetas como los del 27, incluso Miguel Hernández parecía que era demasiado popular para entrar dentro de la élite. Y luego, manejar solo a esos como los referentes. Yo creo que tiene que haber producciones, lo que tiene que haber son mecanismos para que esas producciones se muevan con bajo coste y con la mayor capacidad de programación y difusión posible.

Xavier Marcé: Hay una parte en decimos algo similar. La oferta y la demanda se equilibran mutuamente sobre la base de hacer crecer la demanda, de bajar la oferta, de lo que quieras.

Yo no me refería a la producción pública, me refería a la producción teatral con soporte público es decir, con la responsabilidad de la ayuda pública. Tú, sabes bien que el 80% de la producción teatral de este país es un chicle que se adapta a la subvención que tiene; uno de los problemas de este país es su falta de credibilidad en muchos aspectos. Yo pido una ayuda para una obra de teatro y demando 50.000€ y si me dan 30.0000€ hago la misma producción. Con lo cual, nos hemos acostumbrado a pedir el doble porque nos darán la mitad, etc.

Hay algunos correctores que han tendido a arreglarlo cuando se exige, en la normativa de subvenciones actual, la justificación del 100% de lo que se pide, pero en realidad, la incapacidad para definir en nuestra estructura los costes exactos, hace que la producción teatral sea un chicle enorme que se adapta al dinero que tengo. Bien, a lo que yo me

refiero es a que la responsabilidad de la administración pública en ayudar a la producción cultural en este país, sobrepasa en mucho a la misma responsabilidad de la administración pública de generar los mercados necesarios para esta producción. Es decir, la ausencia de políticas de creación de público frente a la alegría inmensa con la que se subvenciona la producción.

Pero eso no ocurre únicamente en el teatro. Ocurre en el cine, ocurre en otros sectores. Este país produce 180 películas anuales de las cuales 70 están condenadas a un estreno técnico y lo saben perfectamente. ¿Por qué? Porque probablemente hay una serie de prevendas. También porque hay un determinado sector que, para hacer una serie de películas buenas, debe tener una maquinaria industrial que funcione, probablemente porque algunas no han salido bien. Habrá de todo...

Pero a mí lo que me sorprende de que esto ocurra, es que esto consolide, que nadie aprenda de eso para tender a establecer ciertos objetivos que tiendan a minimizar los errores y optimizar los beneficios. Éste es el problema, Juan Carlos: la ausencia de políticas de promoción de demanda hechas por la administración pública de este país, es excesiva y eso es una realidad. A nivel global no nos preocupamos por eso.

Si tenemos un sistema que está pensado para ayudar a la producción estamos incentivando que ciertas compañías, ciertos colectivos, grupos artísticos, tiendan a despreocuparse al máximo de la exhibición para acudir rápidamente a *la teta que me vuelva a dar leche* para producir. Y que es aquella que me da un sueldo.

¿Qué le pasa al productor de cine en este país? Mientras hace la película, la produce, gana dinero. El día que empieza a distribuirla puede llegar a perder porque hay que hacer copias, hay que hacer publicidad y probablemente no va a ganar nada. ¿Pues, qué hace? Cierra la barraca, rápido, y hace otra película con lo que vuelve a tener una ayuda de la cual el 15% es beneficio industrial.

¿Tiene algún sentido, que bajo el criterio de políticas de accesibilidad, que un teatro público en este país, saque un espectáculo que tiene el letrero en la taquilla y después no circule? ¿A quién da placer esto, a quien satisface? Al director, a los artistas, pero no al ciudadano porque si el sector público no está pensado para que un espectáculo lo pueda ver el máximo de gente posible…

Ésa podría ser una coyuntura, un elemento que tiene sentido en un momento en que no hay producción teatral, en el que no hay teatros y tenemos una autoría brutal…

La realidad es que se ha consolidado un sistema que en sí mismo no obedece a nada. Este es el problema. Lo único que digo, lo único que pido es: ¿podemos reflexionar sobre eso? ¿Podemos discutir sobre eso? Claro que la producción hay que incentivarla y -por supuesto y cuanta más mejor-. También es cierto que probablemente la producción se autorregula mejor cuando el mercado está más liberalizado. Es decir, cuando tiene más espacio de funcionamiento, cuando tiene más capacidad de generar el conjunto de mecanismos que lo justifica: mercadotecnia, marketing, elementos discrecionales.

Lo que yo sí digo, es que no es cierto que el mercado condene la producción a contenidos comerciales. Al contrario: pienso que el mercado, busca los nichos de especificidad y calidad siempre.

Y pongo los ejemplos que queráis. Si esa regla de tres fuera estrictamente comercial, no existiría el Bulli, ni existirían los restaurantes de 3 estrellas Michelin. O no existiría Calvin

Klein, ni Versace, ni Hugo Boss, ni existirían los salones de moda, ni existirían 50.000 elementos que discriminan a la sociedad en función de muchos conjuntos de pequeñas sensibilidades que te diferencian, bien sea por cuestiones de clase, por cuestiones de economía, por cuestiones de calidad o de culturización, de si *yo soy culto y tú no*.

Estoy convencido de que la danza contemporánea no puede emerger en este país hasta que el Estado no liberalice el mercado de la danza. La estamos condenando a morir, a tener un papel residual. Yo estoy convencido de eso.

Ahora bien, estoy de acuerdo contigo en que cuando yo me refiero -y haces bien en criticármelo- a que hay un exceso de producción. Se entendería mal si no se aceptara todo el resto de lo que digo. Es cierto, no voy a ser yo el que diga que *si este país produjera más teatro del que produce*, incluso en las circunstancias actuales. Seria diferente si las condiciones de competitividad, de sostenibilidad, de inserción en el mercado estuvieran también trabajadas en paralelo... Creo que no lo están. A eso me refería.

Asistente Javier Anós: Yo hago dos reflexiones al hilo de lo que Xavier ha dicho. Te he oído algunas veces y tu discurso tiene siempre esas líneas maestras en donde se desenvuelve, yo creo que con bastante acierto, en cuanto al diagnóstico de la situación.

A mí me parece que hay tres cosas que tienen parte, decía también Daniel antes, parte de una cierta perversión que se ha creado. La primera perversión es que creo que, en el fondo, cualquier política pública, efectivamente, va dirigida al ciudadano más que al artista. Independientemente de que al artista hay que protegerlo como un valor indudable dentro de una sociedad civil, una sociedad moderna. Pero no hay que perder de vista que el destinatario final es el ciudadano. Que es al que tienen que ir dirigidas todas las políticas.

Yo creo que ahí ha habido en este afán de profesionalizar en estos últimos años el sector. Ha habido un exceso de desconfianza hacia el sector no profesional, llamémosle teatro aficionado. Yo creo que eso ha sido un error de parte del sector profesional. Porque, como bien decías, el hecho del que el propio disfrute de los aficionados haciendo una actividad artística, tiene una enorme importancia dentro de la sociedad y eso siempre se ha entendido como una competencia desleal hacia el sector profesional. El que, de alguna manera, servía un poco en los años 70-80, como un soporte que generaba público y generaba una idea de que la cultura tenía un componente de disfrute, un componente que formaba parte de lo lúdico de una sociedad y de lo interesante de la sociedad. Como un valor dentro de la sociedad. Yo creo que eso ha sido una cierta perversión que el teatro profesional no ha sabido asimilar.

Y luego, por otra parte, siendo unas jornadas de asociaciones, también creo que siempre estamos demasiado mirando hacia el Estado. Creo que hay poca reflexión autocrítica hacia la empresa sobre qué es exactamente lo que hacemos. Lo has apuntado antes ahí: se da por supuesto que lo que se hace desde el punto de vista privado está bien. Tengo derecho a hacerlo y porque, además, tengo ideas y puedo exponerlas.

Sin considerar el análisis de una realidad cambiante, la incorporación de una sociedad de conocimiento hace que todo vaya muy deprisa. La aceleración de los procesos, hace que todo vaya a mayor velocidad también en cuanto a los gustos del público y yo creo que ahí

también hay un gran déficit importante de las empresas para asumir una serie de riesgos en relación al público, a lo que demanda el público y por otra parte y por último, un déficit también muy importante y que lo has señalado y era una de las cosas que tenía pensadas plantear que es el tema del I+D que ya has planteado. Yo creo que se entiende que la estrategia de una compañía de teatro va más en función del proyecto en concreto. Es decir, del producto puntual y no de una estrategia a medio-largo plazo que va por encima, o debería ir por encima, del producto en concreto que en un determinado momento se lanza al mercado. Yo creo que esto también es una de las cosas que lastra mucho toda la posibilidad de ser.

Xavier Marcé: Dos cosas muy rápidas y con esto hago justicia a Juan Carlos, aquí presente (refiriéndose a Juan Carlos Marset).

No sé como hubiese acabado. No tengo ni idea. Pero probablemente, la última vez que oí hablar de un intento de recuperar esa idea de culturización, del placer de la cultura, fue cuando él volvió a poner sobre la mesa el tema de las misiones pedagógicas. Entiendo que, adaptadas al contexto del siglo XXI para hacerles justicia, tenían como trasfondo esa voluntad: romper un poco el exceso de profesionalización de la vida cultural española, de ese pequeño drama de falta del voluntariado cultural, del placer de la cultura. De eso que, insisto, es muy luterano pero muy importante.

La segunda cuestión: hay una cosa que debemos empezar a decir todos con normalidad. Yo me he educado toda mi vida en el sector público y en consecuencia no creo ser acusable de tenerle ninguna manía, al contrario, pero la empresa privada tiene ventajas y inconvenientes. En un espectáculo, los éxitos -con independencia que sean de mucha calidad o no- se justifican siempre porque es tan legítimo que una cosa, sea o no sea buena, funcione en el mercado. Y, por otro lado, los fracasos te penalizan.

En otros sectores no. Los éxitos te justifican y los fracasos te penalizan. En fin, es cierto que una empresa puede tener la voluntad de arriesgar y hacer cosas innovadoras. La mirada de una empresa en concreto jamás podrá ser hegemónica: el conjunto de las empresas, la tiene.

Cualquier sector -incluso el escénico, hablando en términos privados- las compañías, tienen una diversidad enorme. Hay empresitas pequeñas que hacen rarezas pequeñas, se corresponden a lo que hacen. Hay empresas grandes que hacen cosas mixtas; hay empresas enormes que no tienen ningún interés artístico pero que funcionan en términos de mercado.

Pero cuando se habla de sector privado no se puede hablar de la empresa, hay que hablar del *universo empresarial*. Cuando se habla de la administración, raramente se puede hablar del universo empresarial, porque son menos y ocupan un espacio mucho más global dentro de lo que hacen.

En el mundo del cine, el sector privado te hace las películas de Albert Serra que no hay por donde pillarlas y que ganan en Cannes y que son maravillosamente heterodoxas o te hacen cosas de Marc Recha, o hacen bazofias. Prefiero no dar ningún nombre…

Es así: cuando hablamos de sector empresarial, hablamos de universo empresarial y este universo siempre es mucho más inmenso de lo que nos pensamos. También es cierto que

las empresas que hacen rarezas acostumbran a tener un tamaño mucho más pequeño que las empresas que se dedican a hacer cosas más comerciales. Ley de vida.

Pero existen siempre las rarezas. Es un error pensar que el sector privado únicamente hace actividad comercial. Como, es un error pensar que el sector privado son empresas S.A. y S.L. Hay una cosa que en este país deberíamos de poner en el lenguaje que es la *economía social*.

Yo, con este señor (refiriéndose a Juan Carlos Marset), he tenido discusiones bastante gordas sobre un tema que os voy a contar en un minuto:

Por razones, a saber cuáles -de criterio personal o de cargo político, ya nos lo dirá él si quiere- se le puso en la cabeza hacer una *ley del teatro* y una *ley de la música*.

Y yo me discutí con él y le decía: *No, no. Aquí lo que hace falta es una ley de economía social y no esas leyes*. Justamente, lo que hay que hacer, es una ley que proteja al sector de la cultura de la intromisión y de la mala ubicación jurídica, fiscal y económica de este tercer sector que -a medio camino entre el mundo asociativo, las fundaciones y tal y cual- está haciendo una especie de trabajo desubicado que no se sabe muy bien qué es.

Tú no puedes presentarte a un concurso público donde se presenta una fundación que compite contra ti. Hay que definir los mercados y si hay algún espacio porque tiene futuro, tiene un enorme impacto social, conecta con las redes sociales etc., es lo que llamaríamos espacio de la economía social. Además es un espacio transversal, donde dentro hay una enorme cantidad de activistas culturales, empresas culturales, donde se podría definir aquello que llamamos *el voluntariado*. Eso que llamamos *los placeres de la cultura*; el trabajo comunitario, etc. y que tiene una vertiente económica de gran importancia. Pero no son empresas, su adjetivo no es el lucro y también digo lucro en el sentido legítimo de la palabra. El problema no es el lucro, sino lo que haces con el lucro. Si ellos ganan mucho dinero, me parece magnífico. El problema es si se meten el dinero en el bolsillo o pueden reinvertirlo.

En ganar dinero, ¿qué problema hay? Lo interesante es tener un sector cultural que entienda que para avanzar y sostenerse empresarialmente hay que reinvertir en vez de mejorar su patrimonio personal. Si el sector entiende eso vamos bien, si el sector lo entiende mal, vamos mal.

Toni González: Muy interesante la presentación, creo que tiene una lógica, una línea que es la que tú defiendes y que es la común que se ha desarrollado en estos últimos 30 años. Quizás cuando se acabó este tipo de cultura social de los años 80 y se empezó a desarrollar un tipo de cultura más orientado hacia la industrialización, la liberalización o el liberalismo y totalmente de acuerdo con lo que has dicho al final. Normalmente tu discurso no lo pones en el centro pero lo pones colateralmente y es una lástima porque yo lo pondría en el centro y entonces seguramente nos entenderíamos muy bien. ¿Qué es esto que llaman la economía social que yo en otros lugares del mundo lo llamo “la participación de la sociedad en el bien común, organizaciones sin ánimo de lucro totalmente organizadas, registradas y desarrolladas?. Y yo creo que aquí si nos vamos a los males del desarrollo cultural de las artes escénicas de este país quizá fue el cambio que se dio en los años 80, en que predominó el modelo mercantil industrial sobre el modelo social o de participación de la sociedad civil en la gestión de la cultura.

Xavier Marcé: Sí Toni, deja que te diga una cosa, no es por ánimo de cortarte, te añado: el problema de ese cambio es que se le atribuye la culpa a las empresas, cuando en realidad los que lo tienen son las compañías al transformarse en empresas.

Toni González: Aquí quería llegar yo. Estos últimos años estoy haciendo estudios, pregunto a los artistas y tal, sobre unos objetivos concretos y muchos tienen que ver con la gestión. Y muchos me dicen: "Mira, a mí me han obligado a ser empresario cuando yo lo que soy es creador." Y es esto, aquí desde el punto de vista del creador, a todos les han obligado a ser empresarios. Algunos no lo quieren ser, otros sí, entonces sí que estoy de acuerdo en que aquí en este país lo que hace falta es el desarrollo de una economía social. Si lo quieres llamar de esta manera, en la cual haya organizaciones sin animo de lucro que puedan trabajar en un mundo profesional y en el mercado de una manera libre, con todos los incentivos que hagan falta y que se puedan desarrollar y que aquí los creadores se puedan acoger a este nicho. Y entonces yo ya pondría en igualdad de condiciones los tres sectores y que se puedan desarrollar en igualdad de condiciones, sector público, sector sin ánimo de lucro y sector comercial y cada cosa en su sitio.

En Europa por ejemplo, en el mundo anglosajón, el sector mercantil digamos, es el que esta ligado al sector comercial y es otro y no tiene acceso a las subvenciones. Las compañías de este país no encajarían en Europa y en el mundo anglosajón, recibiendo tantas subvenciones tendrían que estar en este sector intermedio y quizá ya no tendrían esta visión tan dirigida a producir productos empaquetados que se venden en un cierto sitio que es el teatro convencional y genera todo este circuito. Este circuito, que es esta parte pequeñita, que ahora es grande pero para mí es pequeñita que es el sector de las artes escénicas y de las posibilidades de las artes escénicas.

María López: Si os parece pasamos ya a la última ponencia de la mañana, gracias de nuevo Xavier.

La Experiencia del País Vasco.

Os presento a Pello Gutiérrez, que ha sido gerente de Eskena (Asociación de productoras escénicas de Euskadi). Y actualmente desde julio de 2009 es el asesor del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco con especial dedicación a industrias culturales.

Pello Gutiérrez: “Fábricas de creación”.

Buenos días, la verdad que creo que nos miráis con cara de amenaza cuando a las 13.30h, y después de estas tres horas que han sido bastante interesantes, llega esta avanzada vasca de tres intervenciones más. Quizá hubiera merecido la pena que se hubiera cortado aquí el debate, sobre todo para que hubiéramos ir digiriendo poco a poco lo que hemos escuchado estos minutos anteriores. Pero bueno, vamos a justificarnos ya que hemos venido hasta aquí. Veréis que los vascos somos “independentistas e indomables” y vamos a cambiar todo, desde el titulo inicial de esta intervención de “Entre la ética y la cosmética”. Creo que podría ser muy interesante para los filósofos y para mí mismo, pero igual resultaría un tostón a esta hora. Traía tres experiencias concretas que estamos llevando a cabo en Euskadi. La primera: Apoyando a la cultura con el “Bono Cultura”. La segunda: El Plan de Públicos. Y la tercera: Un proyecto muy incipiente relacionado con fábricas de cultura, fábricas de creación, más bien dicho. Estas dos primeras me las voy a saltar por cuestiones de tiempo y después aprovecharé para hacer una manoletina y que a su vez Pío y Pilar puedan comentaros brevemente otras dos experiencias, dos proyectos que quieren hacer otros recorridos dentro de lo que son los procesos de innovación, creatividad, etc., etc.

Evidentemente, esto nace, como ha salido también esta mañana, fruto de la reflexión sobre la cadena de valor, y es que en los últimos años desde la democracia el gran esfuerzo que hemos llevado a cabo tanto las instituciones como los propios sectores ha sido el de intervenir dentro de las estructuras, fomentar la producción y con ella la oferta y mientras tanto desequilibrar por completo, en el sentido que no hemos trabajado, no hemos potenciado la creación de las demandas, y no nos hemos dirigido a los espectadores, a los ciudadanos, como auténticos destinatarios de los contenidos culturales. Y se ha creado un evidente desfase. Tampoco hemos invertido nada en el contexto, en la gestión de públicos, en la estructuración del sector. Estos son asuntos de muy reciente aparición y si os dais cuenta, dentro de la cadena de valor, éste que veis es un gráfico que puede ser elocuente en este sentido, en fin que el desequilibrio es una realidad. En cualquier gobierno, en todos los años anteriores podéis ver que los presupuestos dirigidos tanto a creación como a usuarios, indican un déficit, una falta evidente de disposición de recursos, una ausencia grave al no considerarlos como elementos claves de la futura producción de contenidos culturales.

Dentro de esta preocupación evidente hay otro fenómeno que se está produciendo. Ha salido de manera tangencial en alguno de los comentarios de la mañana, y es el de una especie de agotamiento, quizás un formateo, un proceso de estandarización de la producción de contenidos culturales y más concretamente del teatro. Esto en Euskadi está basado sobre dos grandes pilares, dos grandes errores: uno es el déficit de formación y asociado con ella, el déficit en la creación. En Euskadi ahora mismo no hay ni siquiera una escuela de artes escénicas, está en proceso de definición curricular y, crucemos los dedos, esperemos se ponga en marcha en el curso 2011-2012. Muchos de los profesionales del mundo del teatro, han aprendido el oficio y han aprendido de manera profunda cuales son sus resortes a base de mordiscos, a base de pura acción, activismo, etc.

La segunda característica, la segunda causa que ha producido este formateo, es el de la sobreintervención pública dentro de los campos productivos. ¿A qué viene esto? En este pequeño diagrama que veis, estos rombos rojos, falta alguno más, son decisiones críticas, indican qué espectáculos tienen producción o no siempre, se supone, en función

de determinados parámetros de interés cultural etc., cuáles en cuanto a compañías y espectáculos entran en los circuitos, indicado en otra curva que aparece debajo de esa área, e incluso cuáles son los espectáculos que viajan luego en la medida de que hay unas subvenciones que les facilita la posibilidad de mostrarse en otros sitios y enfrentarse a otros públicos. Todo esto son decisiones clave en torno a un espectáculo cuando se concibe, que en realidad están en mano de lo público, y lo público es una maquinaria inapelable de formatear, porque tiene que garantizar determinadas condiciones en cuanto a igualdad de oportunidades, atenerse a unas normativas legales, etc… La heterodoxia nunca jamás sobrepasa este formateo de lo público, muchas veces surge de otros lugares y se está produciendo un fenómeno, que se podrá discutir o no, pero que desde mi perspectiva de profesional desde lo público, no sólo desde el gobierno sino también en mi condición de espectador, es que los espectáculos cada vez se parecen más entre sí y realmente hay una falta de, por ejemplo, de perdida del papel social crítico, discursivo, ideológico, porque los proyectos deben pasar este filtro institucional. La falta de diálogo entre creadores, los creadores escénicos, da la impresión que cada vez son mas egocéntricos…

Como veis, estoy dedicándome a lanzar aseveraciones que probablemente muchos creadores no compartirán, pero creo en ello firmemente. Creo que el teatro tiene una escasa capacidad para adaptarse a los cambios, porque las estructuras se van configurando alrededor del entramado que va dando equilibrio empresarial vital a las compañías. No voy a entrar en este diagrama (hay una proyección), pero creo que hay a mi modo de entender, una pérdida bastante notable de competitividad exterior en los espectáculos. Estoy hablando en el caso de Euskadi, esto lo quería señalar, un cierto empobrecimiento de las fortalezas creativas y una debilidad para desarrollar marcas de futuro que es en realidad uno de los grandes elementos que actúan también dentro del teatro. Es ahí donde hay una contradicción permanente entre el número de espectadores y la percepción permanente que tienen las compañías sobre el público que va a verlos o por el número de actuaciones, etc…. que está basada en un axioma que todo el mundo conoce muy bien y es que “lo que funciona, funciona bastante, en ocasiones muy bien, y lo que no funciona no se quiere ni regalado”. Es una percepción que se ha verbalizado por diferentes agentes y que es un paradigma que hay que evitar, al que hay que hacer frente ineludiblemente si queremos tener posibilidades reales de futuro y aquí es donde entra la creatividad como primer plano de la acción cultural porque ha ocurrido una cosa y es que de alguna manera hemos confundido la innovación, la creatividad con la calidad.

El aporte de creatividad en los procesos de creación se ha reducido a los procesos puros y duros de producción de los espectáculos. Es evidente que ahora se crea, que se producen espectáculos con mayores niveles estándares, llamémosle así aunque sea muy feo, de calidad que años atrás, pero no hay nuevos discursos, nuevos usos del teatro, nuevas concepciones para nuevos públicos, esto es lo que en otro tipo de mercados y segmentos comerciales consiste en la diversificación del producto para aplicarlo en diversas situaciones, etc., etc. Éstos son los procesos de innovación. En este sentido, en definitiva de lo que estamos hablando es de un proyecto, una ilusión, una nueva línea de acción que vamos a poner en marcha desde el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y que probablemente se tendrá que desarrollar por otros gobiernos. Esperamos que pueda seguir manteniéndose y desarrollándose así, aunque es un proceso a medio plazo, de largo recorrido más bien, y que hay que introducirlo dentro de los modos, de los usos, dentro de los sistemas, de las características de producción de las compañías.

Tiene tres niveles de acción:

1.- Talleres de creación, espacios habituales, en Cataluña se conocen como fábricas de cultura. La recuperación de locales, normalmente en zonas de oportunidad o zonas de declive económico e industrial y que alcanza así un nuevo uso, nueva utilización. Lo cierto es que ya hay centros de creación públicos-privados en Euskadi entre ellos algunos como Arteleku, Bilboarte, el Cipeb será uno. En fin, hay varios de estos que sí necesitan la integración dentro de una acción común de una red, de unos determinados mecanismos de comunicación que permitan dotarles de nuevos instrumentos, de nuevas posibilidades, etc., etc.… Esto sería la red de experiencias creativas, segundo nivel de acción, y dentro de ellas estarían los aspectos más netamente formativos, en un tercer nivel. La formación en creatividad, la formación en aquellos procesos que pueden significar cambios en las maneras de hacer. Evidentemente, esto va a estar destinado a artistas individuales, colectivos creativos que tengan determinadas características, una de ellas el interés público como podréis suponer, el interés artístico-cultural, la localización territorial, es decir tener una responsabilidad y una correspondencia con el entorno, la dimensión tecnológica que es algo muy abandonado dentro del campo de las artes escénicas y la responsabilidad social.

Quieren ofrecer espacios de trabajo con una orientación muy importante, no sólo hacia el trabajo individual sino para la socialización y el encuentro. Asesoramiento, acompañamiento, hay un gran déficit en la detección de nuevos talentos, o de posibilidades creativas, lo que ocurre muchas veces es que no se sabe como incorporar el talento a las estructuras profesionales formadas y mucho menos a las que están, digamos al cobijo, o en la protección pública a través de subvenciones etc.… Tienen que tener una característica de empoderamiento, con esto nos referimos a lo que se estaba hablando esta mañana, a un encuentro entre lo público y lo privado. Los colectivos, las asociaciones, las empresas, etc., que participen en estos talleres de creación, tienen que corresponsabilizarse y hacerse dueños de la gestión y de los problemas añadidos. Evidentemente también la financiación co-responsable.

Tendrían que ofrecer recursos técnicos, documentación, esto es un asunto bastante importante. Imagino que en Aragón pasará como en todos los lados y es que se va perdiendo la memoria de los procesos creativos rápidamente, aunque ahora menos, afortunadamente. Pero lo que queda son los resultados finales, y a veces no hay memoria de cuáles han sido los procesos creativos que han llevado a todos estos productos y es bastante importante para poder hacer simulaciones o extraer conclusiones de por qué suceden las cosas.

Uno de los problemas de las artes escénicas es que alguien estrena un espectáculo y deja su éxito al azar, a ver qué ocurre. Yo siempre digo que no hay nada más difícil que en climatología predecir el tiempo y se consigue razonablemente en base a modelos que lo que van haciendo es ver qué es lo que ocurre cuando se dan ciertas circunstancias. Esto requiere documentación de los procesos de producción. En fin, formación y alojamiento en la medida de que son necesarios para la movilidad, para residencias, intercambios, etc.… Todo esto estaría regulado porque siempre hay que regular, ésta es la pesadilla de las administraciones, que siempre hay que regularlo todo a través de convenios, contrato-programa… Hay que ver cuáles son los valores que se persiguen, cuáles son los objetivos, qué usos y qué modelo de funcionamiento van a tener, cuál es su plan de actividad y, evidentemente, los compromisos legales y económicos que asumen cada una de las partes. Esto deberá concretarse en documento fundacional imprescindible para todo ello.

En realidad, yo creo que es conveniente dejarlo aquí por la hora. Como veis, podría haber seguido bastante más pero, y continuando en esta línea de reflexión, creo que está muy bien, es muy esperanzador que haya proyectos desde el campo de lo puramente privado, muy firmemente enraizados con la experiencia y con la potencialidad de determinados colectivos artísticos que llevan años trabajando, proyectos como los que ahora os van a presentar Pío y Pilar. Entonces creo que ya he hecho la manoletina, ¿no? Creo que se llama así, y ahora estáis vosotros en los caballos.

María López: Os presento yo si queréis que tengo vuestros currículums, a mi me quedan muchas dudas Pello, si hay tiempo después preguntaré muchas cosas.

Pello Gutiérrez: Claro que sí.

María López: Pío nos va a contar ahora una experiencia muy interesante. Pío Ortiz es el presidente de Eskena que es la asociación de empresas de artes escénicas de Euskadi. Es gerente de Larrua Creaciones y director de la compañía de teatro Hortzmuga, te cedo la palabra Pío.

Intervención Pío Ortiz: "Proyecto CIPEB, Centro de Innovación y Producción Escénica de Bilbao".

Pío Ortiz: Buenos días, yo vengo a contaros una experiencia que para mí es especialmente grata porque representa un salto cualitativo también en la gestión de nuestra asociación en la que ahora me toca ser presidente, en eskena y es una realidad que esta en construcción.

El Centro para la Innovación y Producción para la Artes Escénicas de Bilbao CIPEB que le llamamos por el momento, tenemos que darle una vuelta al nombre y encontrar algo que suene mejor, pero digamos que es un proyecto que está en construcción que pretende ofrecer un servicio fundamentalmente a las compañías profesionales de Eskena y de teatro y danza del entorno de Bilbao. También por extensión a Vizcaya, porque va a ser un espacio público pero en este caso de gestión privada y yo creo que es uno de los aspectos más interesantes de los cuales podemos hablar en el día de hoy y que entra directamente en relación con lo que hemos estado escuchando en las intervenciones anteriores, con la posibilidad de ampliar los espacios de colaboración entre la iniciativa privada y la gestión publica, en la gestión de proyectos que en principio son de titularidad pública.

Entonces, uno de los aspectos principales que tiene este Centro a parte de que las compañías profesionales tengan un espacio de producción, es también servir como agente dinamizador dentro de la ciudad de Bilbao y veremos luego en una diapositiva cual es el mapa de recursos escénicos que hay hoy en día en la ciudad de Bilbao y como este Centro puede intervenir para dinamizar el espacio cultural a través de las artes escénicas.

Dentro del propio nombre hemos incluido la palabra innovación no solamente porque pretendemos cubrir un espacio digamos necesario y poco desarrollado de la gestión de nuestras empresas, sino que creemos firmemente, es uno de los propósitos, de los objetivos de este Centro, ir incorporando la innovación y la aplicación del I+D en los procesos de creación, es uno de los grandes retos que tenemos que afrontar como sector y como profesionales. Soy de la creencia de que para poder producir espectáculos de calidad hacen falta espacios físicos y mentales de calidad. Y que precisamente en esta cadena de valor, la parte creativa es la que va a marcar más el resultado final de un producto siempre uno tenga espacio físico y mental para poder dedicar a la creación el tiempo que se merece dentro de la cadena de producción. Este centro por lo tanto no viene solamente a facilitar un espacio de producción sino a que esa producción se realice con mayor calidad.

A la hora de preparar esta intervención, no he querido comentar qué es un Centro de Producción, en que consiste la actividad de producción que vosotros ya sabéis perfectamente sino explicar como hemos llegado hasta este momento.

Entonces, dentro de los factores que nos han llevado hasta aquí es de justicia decir que el proyecto se ha ido consolidando a lo largo del tiempo, de muchos años y con el esfuerzo de diferentes agentes de la profesión en Bilbao.

Esto ha sido como el tarro de la conserva que te lo pasan para ver si lo puedes abrir, cuando la otra persona lleva un montón de tiempo intentándolo y lo coges y de repente hace *plup* y se abre fácilmente. Anteriormente ha habido alguien que ha estado haciendo fuerza para que se abra, lo ha intentado de todas las formas posibles:, le ha dado con una cuchara, golpes por debajo …….etc, sin éxito, y ahora curiosamente de una forma aparentemente fácil sale las cosas adelante.

Tenemos que decir que el Centro de Producción Escénica en Bilbao es una reivindicación histórica de generacional y que ha habido mucha gente haciendo fuerza para que este tarro se abra (también ha habido mucha gente apretando para que no se abra todo hay que decirlo), y ahora ha sido el momento en que ha surgido después de muchos años de reivindicación.

Finalmente, hace un año más o menos el Ayuntamiento de Bilbao se puso en contacto con Eskena para decirnos: “existe la posibilidad de que el Centro de Innovación y Producción salga adelante, y si es así tiene que ser Eskena quien lo lleve a cabo, quien lo gestione”. Y hablando con Pello, que en ese momento seguía siendo gerente de Eskena (ahora asesor de Gobierno Vasco) lo veíamos con cierto escepticismo y recordábamos todo el tiempo y las promesas incumplidas de anteriores proyectos dedicados a este fin. Bueno pues ahora sí, ahora “el bote de repente se ha abierto”. Y el Centro en realidad es un espacio en construcción porque el espacio existe, los recursos económicos existen y estamos en este momento desarrollando el plan de viabilidad para la gestión del Centro. Se han presentado los proyectos arquitectónicos para la rehabilitación, pronto empezarán las obras aunque todavía no está en funcionamiento

Otro de los factores importantes que ha impulsado el centro ha sido la existencia en Bilbao de una plataforma escénica que en los dos últimos años ha dado bastante guerra y que han intervenido no solamente agentes del teatro, -en este caso Eskena también tenía su representación en la plataforma-, sino también de la danza, de empresas de servicios

técnicos, de las propias salas de gestión privada…etc. Una plataforma que han estado empujando en estos últimos años al Ayuntamiento para que complete ese mapa, esa realidad de los servicios, de los recursos de las artes escénicas en Bilbao. Esa realidad que también ha venido impulsada en los últimos años por los medios de comunicación a través de la reivindicación de una persona que yo quiero nombrar aquí especialmente que es el actor Ramón Barea. Hay un antes y un después en Bilbao desde que Ramón Barea hizo el documental sobre la escena Vasca. Se hizo lógicamente con la participación de todos los artistas y personas significativas del sector y se distribuyó con la revista Artez, que explicaba la situación de los profesionales que trabajábamos en Bilbao. Nos hablaba de la precariedad de medios, de la ausencia de espacios para la producción privada y para la creación de valor cuando en realidad había un montón de espacios públicos en los que no se nos dejaba entrar a trabajar. Entonces, digamos que la existencia de esa masa social, de esa base social en Bilbao -que además se da una característica muy interesante, que es un grupo de artistas que están empujando por unas líneas de intervención bastante contemporáneas, gente joven con mucha iniciativa y con mucho empuje dentro de la ciudad de Bilbao,- ha sido uno de los factores que ha hecho que esto haya surgido y que pueda tener lugar la existencia del centro.

Añadimos otros factores que tienen que ver con el entorno, hablamos de la presión social, la presión profesional, la presión vecinal. Como ya sabéis a finales de los 80 en Vizcaya, fundamentalmente en Bilbao hubo una crisis económica grandísima donde la industria estaba sostenida fundamentalmente por la siderurgia integrada y los aceros especiales. Donde las grandes empresas siderometalúrgicas se vinieron abajo y hubo que hacer un esfuerzo para la reconversión de una ciudad que todavía se estaba buscando.

En estos momentos Bilbao se está posicionando en los servicios, en el turismo de calidad, y está apostando por los contenidos culturales.

Pues resultado de todo aquel declive han quedado dos tipos de espacios, fundamentalmente naves industriales que están en desuso y que han estado ahí durante muchos años esperando que alguien les meta mano, pero que la mayoría de ellas son de propiedad privada lo cual dificulta la compra, el acceso a esos espacios. Y por otro lado hay otro tipo de espacios que son curiosamente las iglesias, que es el que nos ha tocado a nosotros. Otra actividad que a finales de los 80 entró en declive quizá curiosamente por la *gestión de sus públicos* o la mala gestión de públicos. Algo de lo que deberíamos aprender también nosotros. Espacios que se intercambian entre el Obispado y el Ayuntamiento para un fin social y/o cultural. Con este modelo en Bilbao hay dos espacios uno de exhibición que es Bilborock -no se si lo conocéis- es un espacio pequeñito que está en el centro de Bilbao, en la parte Vieja, y después tenemos otro tipo de espacios que están en los barrios, pequeñas iglesias, parroquias muchas de ellas en desuso como en el caso que nos ocupa ahora. Afortunadamente esta iglesia donde se va a ubicar el CIPEB es un local de titularidad pública en el que se nos ha permitido intervenir.

Aunque hay otros muchos locales industriales, enormes espacios con mayor potencial, por el momento no hemos tenido posibilidad de acceder a ellos debido a la presión urbanística especuladora. La actitud nuestra inicialmente era ir a máximos. Decíamos, ….bueno si tenemos estas naves industriales que son adecuadas para nuestra actividad porqué no vamos a plantear no sólo un centro de producción para las artes escénicas sino algo mucho más, un lugar de encuentro donde haya muchas mas actividades, muchas más disciplinas artísticas que se encuentren. Pero al final la propuesta, la estrategia ha sido, aprovechar lo que se nos ha ofrecido en el momento, este espacio

que no es el "*acojocentro, el supercentro"* hablando mal y pronto. No es el centro que cumple todas nuestras expectativas pero sí es un buen comienzo para poder desarrollar nuestra actividad y alrededor tiene otro montón de espacios que son públicos que pueden ser susceptibles de colaboración y de intervención.

Luego otro aspecto importante para entender como hemos llegado hasta aquí han sido las personas. Las personas desde el punto de vista del equipo técnico y político que en este momento están en el ayuntamiento de Bilbao porque al final este tipo de proyectos tienen mucho que ver con las personas que lo lideran, con las personas que están al frente. Es necesario entonces hablar del equipo técnico y político que en estos momentos está en Ayuntamiento de Bilbao y que ha facilitado que accedamos a este proyecto. También lógicamente el equipo humano de Eskena, que en los últimos años esta haciendo un trabajo importantísimo. En este caso como presidente, me toca recalcar que Eskena hace ya años decidió dar un paso importante, definitivo en su forma de gestión y que se refleja en los resultados obtenidos desde entonces, en su estilo de vida digamos, y aposto por un modelo de gestión que va mas allá del determinismo político, abriendo su propio camino desde la necesidad del socio.

Como se suele decir a partir de los 40 cada uno es responsable de la cara que tiene, porque el determinismo genético llega hasta donde llega y no podemos decir siempre que todo viene dado o que podemos hacer poco para cambiar las cosas. Aunque hay otro tipo de factores que también influyen en el aspecto que uno tiene. Igualmente, en la gestión de nuestras asociaciones, asociaciones culturales, muchas veces nos quejamos de los políticos que tenemos y que así no podemos avanzar. Pero es que el determinismo político llega hasta donde llega, tenemos que dar pasos más allá de un determinado periodo electoral y luchar por proyectos de medio/largo plazo. Tenemos que adoptar una actitud de cambio, una actitud que en este caso Eskena entendió, con una apuesta clara por el crecimiento y de mejora en sus modelos de gestión.

De hecho tenemos que decir que si anteriormente nos hubieran ofrecido este proyecto para la autogestión no lo hubiéramos podido coger, pero ahora sí, porque tenemos recursos, tenemos metodología y capacidad. Eskena ha crecido no sólo en capacidad de gestión sino que ha crecido en credibilidad, en capacidad de interlocución.

Intervención de Pilar López (No registrada).

Su formación y su práctica profesional están ligados permanentemente a los espacios de encuentro entre Teatro, Educación y Arte.

Miembro fundador de TEATRO PARAÍSO – CENTRO DE CREACIÓN TEATRAL PARA NIÑOS/AS Y JÓVENES, desde donde ha desarrollado una intensa actividad de difusión del Teatro para la Infancia y la Juventud.

Ha asesorado y dirigido programas relacionados con la formación del espectador para diferentes instituciones educativas y culturales (Gobierno Vasco, Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, Ministerio de Cultura, Ayuntamiento de Madrid, Junta de Castilla y León…).

En la actualidad es responsable de los programas teatrales y de formación de público que se desarrollan dentro de la Campaña "EL TEATRO LLEGA A LA ESCUELA – UN PROYECTO PARA

ALAVA" patrocinada por la Diputación Foral de Alava, y dirige las salas de teatro para niños/as y jóvenes BEÑAT-ETXEPARE de Vitoria-Gasteiz y MITUSU de Bilbao. También el PROYECTO BEBES del Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz.

Forma parte de la junta directiva de TE VEO (Asociación Nacional de Compañías de Teatro para Niños/as y Jóvenes), en la cual ejerce el cargo de Presidencia. Es también miembro fundador e integrante de las Juntas Directivas de ESKENA (Asociación de Artes Escénicas de Euskadi) y RED MIRA (Red Española de Teatros para la Infancia y la Juventud). También forma parte de la mesa sectorial y el grupo operativo del Plan Vasco de la Cultura.

Recientemente ha sido nombrada miembro del Consejo de Teatro del Ministerio de Cultura.

Pausa comida.

María López: Comenzamos la Jornada de esta tarde con la ponencia de Juan Carlos Marset en la que Ramón Miranda nos va a hacer una introducción.

A Ramón Miranda lo conocéis casi todos los presentes, es el Director de Cultura del Gobierno de Aragón y Juan Carlos Marset en estos momentos está de profesor titular de "estética y teoría de las artes" en la universidad de Sevilla fue delegado de cultura del Ayuntamiento de Sevilla entre 2004-2007 y es básicamente por lo que se le invitó a estas jornadas porque es en ese periodo hizo muy buen uso de las artes escénicas para dinamizar la ciudad de Sevilla y posteriormente fue director general del INAEM en el Ministerio de Cultura. Yo tengo que decir que la primera vez que conocí a Juan Carlos Marset fue en una conferencia que vino a dar a Zaragoza, llevaba poco tiempo en el cargo y me sorprendió porque era la primera vez que escuchaba a una persona responsable del Ministerio de Cultura hablar con mucha cercanía y de cosas que nos incumbían directamente a las empresas pequeñas de este país así que la sensación fue muy buena y estoy segura que la exposición de esta tarde va a ser muy interesante, así que cedo la introducción a Ramón Miranda y le agradezco por supuesto, su presencia en estas jornadas que es un placer.

Ramón Miranda: Buenas tardes, en primer lugar agradecer a Ares que organiza estas jornadas y es muy importante que asociaciones y colectivos que representan distintos sectores en este caso del ámbito de la cultura, reflexionen y nos ayuden a buscar soluciones, caminos, lograr nuevas propuestas en el ámbito que es su especialidad. La sociedad en la que vivimos es compleja vivimos en un momento rápido, en que las cosas cambian muy deprisa y en el que las soluciones se nos quedan viejas muy rápidamente y eso nos obliga a hacer un esfuerzo permanente de adaptación, de renovación de los mensajes, de las propuestas de actuación, de trabajo y nos obliga por otra parte a ser muy flexibles, no hay que dar nada por sentado. Cuando hablamos tendemos a argumentar, cada uno lógicamente intentando llevar los argumentos a su campo, y argumentar muy tajantemente y la realidad de la sociedad en que vivimos nos obliga a pensar que posiblemente las soluciones que hoy son muy buenas en poco tiempo serán

antiguas y que el proceso del hombre contemporáneo de adaptarse a la movilidad, a las demandas nuevas, a las nuevas propuestas a los nuevos guiños de la sociedad pues es muy rápido y eso es una de las características no sólo del ámbito de la cultura sino en general del hombre contemporáneo. Tenemos una ventaja y un inconveniente, una ventaja porque yo creo que es apasionante esa posibilidad que tenemos de vivir muchas vidas en una los contemporáneos de hoy en día y es un inconveniente porque la capacidad de adaptación es complicada, es limitada y nos exige un esfuerzo muy importante pero yo creo que sobre todo el esfuerzo es creativo. Quiero agradecer lógicamente estar aquí y el esfuerzo que hacéis y no quiero hacer como el cura que da a misa que echa la bronca a los que iban a misa, no os voy a echar la bronca a los que estáis aquí por los que no han venido pero seria deseable que hubiese una mayor asistencia en estas jornadas porque yo creo que a todos nos interesa hacer un esfuerzo como digo de elaborar e ir abordando conjuntamente ese proceso que es tan rápido con soluciones que vayamos elaborando entre todos y eso es elaborar teorías, reflexionar juntos, debatir juntos y yo creo que es un proceso muy importante. Agradecer que me hayáis invitado a estas jornadas y deciros que me parece muy interesante el título…….claro cuando hablamos de dinamizar las ciudades, la palabra dinamizar es una palabra muy amplia que se puede utilizar en muchos aspectos. Por ejemplo unas charangas, unas peñas todo el día por la ciudad puede ser que de la sensación de ciudad que esta muy dinamizada. Una ciudad llena de espectáculos de danza muy innovadores en sus plazas da la sensación de estar muy dinamizada, pero aparte yo creo que en este ámbito al hablar de cultura es inevitable hablar de crisis, estamos en crisis como además lo repetimos mucho yo creo que estamos aun mas en crisis, como además hay gente que quiere que nos creamos que estamos en crisis para así acojonarnos perdóneseme la expresión y que no planteemos así nada innovador en ningún ámbito, por esto de la crisis. Pero bueno, estamos en crisis sí, en este momento que es hablamos de dinamizar estamos hablado en 2 planos distintos desde el punto de vista, perdóneseme la expresión pero las palabras a veces se quedan cortas para expresarse , estamos hablando del concepto de dinamizar en materia cultural que es una óptica básicamente de la cultura como instrumento como derecho de ciudadanía, como instrumento de dinamización de una sociedad, como instrumento de acceso a los bienes de la cultura en una sociedad que yo creo que es un fin en si mismo. Pero yo creo que debemos avanzar en otro campo y de eso hablamos con ares, con las empresas, de que como eso sirve para poner en marcha un sector que tiene que ver nada menos con ese concepto que tanto se habla y que no esta tan definido del que se habla mucho y que no se traduce en presupuestos y en acciones concretas relacionado con la nueva economía, la nueva creatividad. La cultura tiene que ver con la nueva creatividad y la nueva creatividad tiene que ver sin duda con la nueva economía. Cuando hablamos de la economía de la innovación, del conocimiento de todo ese tipo de cosas, pues debiera pensarse o debiéramos pensar todos que eso tiene que ver con la cultura. Nadie estamos libres de nuestra historia personal. Ya sabéis que yo soy de la provincia de Huesca y que he sido durante muchos años diputado en la diputación provincial de Huesca, que he sido presidente de la comisión de cultura cuando Eva Almunia era presidenta de la DPH y cuando se puso en marcha por poner un ejemplo en Huesca Pirineos Sur. Y fijaros que Pirineos sur lo pongo como ejemplo, hablando cada uno de lo que mejor conoce, este año ha cumplido 18 años y cuando lo presentábamos este año en Madrid algunos periodistas decían que proyecto más innovador. 18 años después que un proyecto sea innovador, quiero decir, pero como eso después se hablaran de algunas cosas más, veo que están aquí tanto Jesús Arbués como Luis Lles que van a hablar de un concepto que es muy interesante y es que hace muchos años una provincia que aposto por la cultura como derecho de ciudadanía pero

también como elemento de innovación y como elemento de apuesta por una nueva economía asociado a otros conceptos evidentemente. Y a mí me parece que esto es muy importante, como os he dicho antes, en una sociedad que evoluciona tan rápidamente y nos exige ese continuo proceso de adaptación para estar como decía antiguamente Tierno Galván para estar al loro. Para estar al loro hoy en día el ciudadano tiene que hacer muchos mas esfuerzos que antes, pues que en esta sociedad si somos capaces de imaginar, crear y poner en marcha proyectos que 18 años después sean proyectos innovadores es muy importante. Para eso hace falta en primer lugar imaginarlos bien, pero para eso hace falta también ser corredor de fondo, mantenerlos. Los nuevos lenguajes en cultura como en cualquier otro aspecto, no siempre son lenguajes muy bien entendidos por la sociedad entonces hay que ser conscientes de que hay que darles un tiempo para que se consoliden. Por tanto, hay que mantenerlos, aunque a veces la respuestas del público no sean multitudinarias. Pues posiblemente como hablábamos antes durante la comida, las mejores respuestas de publico que se pueden tener sean los festivales de jota porque eso se llena siempre y hay que seguir haciendo festivales de jota pero no podemos hacer solo festivales de jota debemos hacer festivales de jota, debemos hacer que las corales de los pueblos canten porque ahí acuden las mamas, papas y te llena y es verdad que el ciudadano que esta en política también necesita eso pero al mismo tiempo debemos ser capaces de compatibilizarlo con otro tipo de apuestas. Y de mantenerlas en el tiempo para darles tiempo a que se consoliden y a que la sociedad las haga suyas. Aquí esta Jesús, y el sabe hasta que punto la feria de teatro y danza de Huesca que es una feria que aposto inicialmente fijaros tan alejados de una ciudad como puede ser Huesca por la danza y los nuevos lenguajes innovadores en materia de creación teatral y fijaros es una feria bastante arraiga en la sociedad. La sociedad oscense la ha arraigado como suya porque también es importante eso no solo pero también, por tanto ese doble lenguaje es muy complicado. Buscar la frontera entre lo que tiene que ser, la cuenta del político que se presenta cada 4 años a las elecciones no hay que olvidarlo y que tiene presentar públicos entre eso y la estrategia de fondo de avanzar, tiene que haber estrategia de fondo si nos quedamos en lo mismo las cosas no avanzan. Pues ese es el quiz de la cuestión y con esto termino cuando hablamos de dinamización debemos tener esa visión amplia, esa visión global, esa visión que incida en los aspectos que he dicho y alguno que por el momento no voy a expresar. Bueno yo creo que es muy importante que reflexionemos sobre esto. Estamos en un momento en que es muy importante el dinero de que se dispone, y claro eso también se retroalimenta es decir cuando llega la crisis lo primero que se recorta es la cultura porque la cultura no se percibe desde este punto de vista. y como no se percibe desde este punto de vista es muy fácil recortar la cultura porque además eso socialmente no cuesta nada a mi cuando salieron, como bien sabéis alguno de vosotros la portada de heraldo de Aragón con los recortes de cultura alguien me dijo bueno, no te preocupes si yo creo que de cara a la gente esto nos va a venir de puta madre, perdonadme la expresión, porque la percepción de la ciudadanía es esa. Y eso tenemos que tenerlo en cuenta cuando trabajamos en el ámbito político quizá los que trabajáis en el ámbito creativo no debéis de tenerlo tan en cuenta porque son otras prioridades y cada uno cumple su función pero los que trabajamos en el ámbito de la política tenemos que tenerlo en cuenta porque a veces tenemos que reforzarnos y lo que no podemos hacer es que nuestras acciones pongan de manifiesto nuestras debilidades porque eso estratégicamente es un error en el que no debemos caer. Digo a los que estamos en política. Bueno pues esta reflexión me parece muy interesante y me gustaría estar compartiéndola con vosotros esta tarde y mañana pero uno tiene el don de la ubicuidad y tiene muchos compromisos pero en cualquier caso seguro que la gente que estáis aquí nos haréis llegar cosas y seguro que la participación

de vosotros y ojala hubiera mas gente participando nos ayudara a generar un clima común que es lo importante. Y con esto termino, esta mañana estaba inaugurando, una de las muchas reuniones de la RAEE y lo que les decía es que una de las cosas importantes que hemos conseguido es reunirnos cada 2 meses para debatir y plantear intereses y objetivos comunes porque eso es muy importante y nos refuerza como sectores. El que visualicemos unos mismos objetivos aunque cada cual tenga una estrategia y en el que cada cual tenga unos intereses distintos es muy importante para avanzar como sector, para que la sociedad nos perciba mejor. Eso creo que es un trabajo que debemos seguir haciendo y en ese sentido desde las asociaciones profesionales animaros a que hagáis este esfuerzo porque para llegar a la sociedad hay que ser corredores de fondo, no os desaniméis, las cosas van avanzando poco a poco la gente se ira sumando. Y seguro que es fructífero a corto plazo porque si estamos seguros de lo que hacemos y estamos seguros de que los objetivos son los adecuados, tarde o temprano eso fructifica. Nada mas, os dejo con Juan Carlos Marset al que María ya ha presentado y al que conocéis todo el mundo.

Intervención Juan Carlos Marset "El modelo de desarrollo de las artes escénicas en Sevilla: ventajas y riesgos de su implantación local entre 2004-2007 y ensayo de aplicación en el ámbito estatal en 2007-2009; incertidumbres actuales y alternativas de futuro".

Juan Carlos Marset: Muchas gracias Ramón. También quiero agradecerte a ti María, y agradeceros a Ares que me hayáis invitado a participar en este foro. Me alegró recibir vuestra invitación, sobre todo por el conocimiento y la experiencia que he tenido de Zaragoza, de vosotros, desde aquella reunión que mantuvimos, a la que se ha referido anteriormente María, en la cual me sorprendió vuestra voluntad de trabajo y de organización, a pesar de las dificultades a las que todos estamos acostumbrados. Desde aquel momento tuve la sensación, y después, con la amistad y los encuentros que hemos

compartido con Ramón y con algunos de vosotros, que Zaragoza es ya, y cada vez más puede ser considerada, una de las “referencias” singulares de las artes escénicas en España.

Os contaré algo de la experiencia de Sevilla, de la perspectiva que me dio la política que desarrollamos entre el Ayuntamiento y los agentes el sector teatral de la ciudad; y de algunas medidas que tomamos desde la dirección general del INAEM, donde contamos también con el foro estatal de las artes escénicas y con la colaboración de varios directores generales autonómicos, como es el caso de Ramón, que lideró desde Aragón las reuniones sectoriales entre comunidades autónomas y siempre contó con el reconocimiento del ministerio de Cultura y el apoyo del INAEM. Hay que seguir trabajando por esta coordinación de las políticas escénicas en España, en primer lugar porque es nuestra obligación como responsables de las administraciones públicas, pero también porque se demostró la necesidad y la conveniencia de asociar los intereses del sector de unas comunidades autónomas a los de las otras, para multiplicar nuestras posibilidades propias o locales en el ámbito nacional e internacional.

Es mas fácil hablar de lo que se ha hecho en Sevilla que de lo que está por hacer. Cuando hablábamos de medidas para incrementar la actividad, la estabilidad y la calidad cultural en la ciudad de Sevilla, que era el encargo que habíamos recibido del alcalde, era imprescindible demostrar que la cultura no es sólo una actividad basada en talentos individuales o justificada por gustos personales coyunturales, sino que es también una realidad colectiva y sectorial (en el sentido económico del término), además de un servicio a los ciudadanos, en el que los intereses particulares, la voluntad creadora del artista y el interés general, se enriquecen y se benefician entre sí.

La primera fórmula que hemos experimentado que funciona en Sevilla, ha consistido en una política cultural que se ajuste y responda, sin disolverse en ella, con la corriente de los hechos de la realidad: lo que la gente, los creadores y el público, piensan, demandan, hacen, dicen, imaginan….; es decir, que vaya tramándose con la ciudad y con la situación en la que se vive. No se debe hacer desde la administración local, y yo creo que desde ninguna administración, nada que vaya en contra de la voluntad, o de las prioridades, o de los objetivos que se plantean, en diferentes modos y niveles, los propios ciudadanos. No estoy diciendo con ello que haya que hacer únicamente Semana Santa y Feria en Sevilla, que son celebraciones que parecen gustar mucho a la gente, sino que hay que ir con la

corriente de los hechos y de las tendencias, y para eso hay que comunicarse con la gente: consultar, trabajar con los interesados y hacerlos participar en la medida de lo posible en las decisiones y en los compromisos. Con esa intención se crearon, primero en Sevilla y luego en el INAEM los consejos de agentes culturales o el consejo estatal de artes escénicas y de la música, para que las políticas pudieran obedecer de verdad a las exigencias y a la capacidad del sector tal y como está organizado, con sus debilidades y con sus fortalezas, para lograr de este modo que el "servicio público" o el bien colectivo que representa la cultura sea el adecuado, el que se necesita y el que se puede lograr y ofrecer en cada momento.

En Sevilla pasamos tiempo debatiendo, hablando, y de ahí saco dos consecuencias a mi juicio importantes. Una es que la política cultural tiene que estar conectada con la política general de la ciudad, de la región, de la autonomía, del estado y de la aldea global. Había que hacer cultura para hacer ciudad, por lo tanto había que trabajar en clave urbanística, o siguiendo criterios de hacienda o de bienestar social. Es decir, situar la cultura en el denominador común de los intereses de la ciudad y de todas las áreas de la política municipal: las infraestructuras, el turismo, el empleo, y todas las demás políticas económicas y sociales. Para ello era imprescindible el convencimiento y la complicidad del Alcalde y de los delegados que tenían competencias en las diferentes áreas. Barcelona ha sido ejemplar al respecto. De hecho, cuando nosotros creamos el ICAS (Instituto de la Cultura y las Artes de Sevilla), siendo Ferran Mascarell Regidor de Cultura de Barcelona, mi equipo de Sevilla y yo fuimos a Barcelona, para conocer de primera mano el funcionamiento del ICUB y de qué manera podríamos también nosotros conseguir darle a la política cultural de Sevilla la posición de centralidad y transversalidad, también territorial (es decir, que no haya delegación ni distrito municipal que no tenga su política cultural), que ocupaba en Barcelona.

La idea de "dinamizar" culturalmente la ciudad, y es a esto adonde quiero llegar, estaba recogida en el plan estratégico de Sevilla, que había sido el resultado de un gran consenso social, de las asociaciones, de los diferentes agentes y sectores, y que planteaba una serie de objetivos como era dar a la cultura esa dimensión de centralidad en la política institucional de la ciudad, y a la vez descentralizar territorialmente su ámbito de influencia.

¿Qué quiere decir trabajar en función de un plan estratégico de la ciudad? Pues quiere decir responder a los objetivos, la voluntad, los compromisos que una determinada ciudad plantea y asume. Yo aconsejo que se haga esto, no improvisar, ni estar a la primera de cambio, sino consensuar y diseñar y mantener líneas estratégicas que se mantengan, que se insista en hacer políticas continuadas. No homogéneas, pero sí acumulativas, que las siguientes añadan a las anteriores, y a ser posible las mejoren. Somos muy dados a comenzar cosas, pero cuando la tarea se convierte en una cotidianidad que implica dificultades intentamos evitar el esfuerzo.

En la organización del sector de las artes escénicas de Sevilla se trabajó en función de un plan estratégico y sobre la base de la discusión, el análisis compartido y las decisiones por consenso en la medida de lo posible. Tuvimos un ponente del plan de espacios escénicos de gestión privada, que luego fue el ponente de un proyecto equivalente, de ámbito estatal, promovido por el INAEM, el arquitecto Juan Ruesga, hombre de teatro y conocedor de los procedimientos de la administración. De modo que hicimos este plan, contando con los presupuestos de los que se disponían, y ajustándonos a ellos. Lo público tiene que responder a las demandas, a las necesidades del sector privado, pero lo privado también tiene que ponerse en el papel de la administración, es decir del interés general, y no pedir lo imposible, no erosionar sistemáticamente a ver si de esa erosión araño un poco más aunque sea a costa de perjudicar a otro. Es decir, el sector privado, en un proceso participativo de esta naturaleza, debe actuar desde la perspectiva de la responsabilidad pública.

La última vez que estuve en Zaragoza, os animé a que el sector se mantuviera unido, y unido no quiere decir uniformado sino que tiene que sentirse fuerte como sector, porque las cosas, si no hay unión, son mucho más difíciles de conseguir en este sector y en los sectores culturales en general. Un sector unido, con todos sus conflictos y dificultades, con todas sus distancias insalvables, puede presentarse ante la ciudad, o ante el conjunto de políticas y de áreas municipales y plantear y conseguir sus objetivos como algo necesario no sólo para los intereses de algunos sino para todos.

Sevilla tiene ahora seis o siete teatros, que llamamos “de gestión privada”, de gran calidad, cada uno de ellos con su propia personalidad y con su modelo artístico y profesional. Así tenemos la sala de Salvador Távora en el polígono Hytasa, donde se acaba de abrir también el teatro de los Ulen. Antes había abierto su teatro Ricardo Iniesta,

director de TDT-Atalaya, en la zona norte de Sevilla, junto al asentamiento chabolista de El Vacie, donde se ha producido “La Casa de Bernarda Alba”, protagonizada por mujeres de este asentamiento, bajo la dirección de Pepa Gamboa, de la que seguramente habéis oído hablar porque acaba de presentarse con gran éxito en el Teatro Español de Madrid. También se han mejorado las instalaciones de teatros que ya estaban funcionando, como la sala La Fundición, o la Sala Cero, o La Imperdible, que se ha localizado temporalmente una sala que pertenece a Comisiones Obreras en pleno centro de Sevilla. Jesús Quintero está a punto de abrir el Teatro Quintero, también en el centro, en lo que era el antiguo teatro y cine Pathé. Por último, al menos entre los casos más sobresalientes, está el teatro que el grupo Vientosur, junto con la academia de baile de Matilde Coral, tienen previsto construir en el Barrio El Tardón, de Triana. Estas políticas desarrolladas en la ciudad de Sevilla seguramente influyeron en la decisión de César Antonio Molina, de ofrecerme la dirección del INAEM, cuando él fue nombrado ministro, aparte de la relación, la confianza personal y los muchos trabajos que hemos compartido desde que nos conocimos hace ya más de veinte años.

El INAEM tiene dos componentes. Tiene, por un lado, las unidades de producción: el Centro Dramático Nacional, el Ballet Nacional, la Orquesta Nacional.., pero antes que nada es la administración pública del Estado en artes escénicas y musicales. Yo creo que lo que se hizo en los dos años en los que ocupamos la dirección del INAEM, también fue el resultado de un proceso participativo, basado en criterios de corresponsabilidad, más o menos parecido al de Sevilla: se elaboraron directrices y se tomaron decisiones importantes en el consejo estatal de las artes escénicas y de la música, y en los consejos sectoriales que empezaron a funcionar en su seno. En lo que a las artes escénicas se refiere, se aprobó un documento, que previamente fue debatido, no sólo en el consejo estatal, sino en el marco de las diferentes asociaciones, federaciones, incluso administraciones locales y autonómicas. Todo el que quiso pudo proponer enmiendas, que logramos encajar prácticamente en su totalidad. etc… se incorporaron enmiendas, se enviaron las enmiendas. En una de las mesas sectoriales de la cultura, los consejeros y las consejeras de cultura, manifestaron su conformidad con el documento, y recuerdo que el viceconsejero de Aragón le dedicó palabras elogiosas precisamente por el mecanismo consultivo y participativo con el que se había elaborado.

Cada autonomía ha aprovechado, o desaprovechado, la regulación y las ayudas e incentivos que la acompañaban, y lo mismo digo de las ciudades y de los proyectos

particulares. ¿Qué es lo que ha experimentado Sevilla, ahora que han llegado tiempos económicamente complicados? Y con esto termino, por si queréis preguntar o queréis que hablemos de os interesa algún asunto en particular, ¿Cómo han aguantado y siguen aguantando el tirón? Ricardo Iniesta me decía hace poco que si no hubiera sido por el teatro que han construido, este año TNT-Atalaya habría dejado de existir. Ricardo está pagando sus hipotecas, Távora ha logrado establecer un marco de sostenibilidad económica de su teatro, lo cual no quiere decir que no esté pasando lo suyo para lograrlo. Creo que estos proyectos en Sevilla calcularon bien los riesgos, hicieron un esfuerzo para aportar recursos propios e invertir, en un momento en que la administración local tenía la decisión y los recursos mínimos para colaborar en esa tarea. Pero no dejaron que todo dependiera del dinero público. Y por ello, porque ellos asumieron la parte fundamental, ahora que el dinero público escasea, los proyectos se están manteniendo: repito, con dificultades, y seguramente también con una merma considerable en el alcance de sus actividades, pero están ahí, abiertos, funcionando, permitiendo que la gran comunidad de gente del teatro de Sevilla pueda seguir haciendo su trabajo en la ciudad y para los intereses de la ciudad, incluso cuando salen fuera de ella.

Esta es muy a grandes rasgos la experiencia de Sevilla y su presencia en la política del INAEM en relación con los nuevos espacios de gestión privada. Sevilla tiene cuatro teatros públicos que todos conocéis y que se complementan muy bien con los teatros privados: el teatro lírico de la Maestranza; el Lope de Vega, dedicado fundamentalmente al teatro clásico y de autor; el teatro infantil de la Alameda; y el Teatro Central, dedicado a la Danza contemporánea y a los espectáculos de vanguardia. ¿Qué le falta a las artes escénicas en Sevilla? Muchas cosas aún: determinados tipos de teatro, por ejemplo donde se pueda hacer temporada, o donde se puedan producir, programar y rentabilidad musicales. En estos momentos se están construyendo dos teatros extraordinarios: el Auditorio de FIBES, con un aforo de tres mil quinientas localidades, y el teatro de Arteria, que la SGAE va a abrir en Sevilla. Estos dos teatros, además de dar un gran impulso a la presencia de musicales y al formato de grandes conciertos en la ciudad, también albergarán programas de formación teatral especializada, dirigida tanto a los profesionales, técnicos y artistas, como a los diferentes especialistas universitarios en muchas de las licenciaturas.

Este es el proyecto en el que estoy trabajando en este momento en la Universidad de Sevilla, en lo que a las artes escénicas se refiere: la creación de un Instituto de las

Ciencias y las Artes Escénicas de Sevilla (ICAES). Los centros dedicados a la formación profesional de los gestores culturales y de los “técnicos del espectáculo” en particular, así como los teatros y las entidades de producción escénico-musical, han venido trabajando en la especialización de los profesionales, muchos de los cuales se han iniciado en la profesión como “oficiales”, es decir como resultado de la práctica de un oficio para el que no habían recibido una formación previa determinada, y aún menos una “visión integral” del conjunto de acciones en el que se inserta su trabajo. Por otro lado, desde las escuelas y facultades universitarias surgen licenciados en arquitectura, ingeniería, derecho, economía o administración, que se dedican a las tareas de construcción o de gestión de equipamientos escénicos y culturales, sin haber recibido dentro de su plan de estudios ni una especialización suficiente (por no estar regulada en la mayor parte de los casos), ni la perspectiva integradora de todos los oficios implicados, que cada vez más se percibe como la condición indispensable para que las intervenciones parciales contribuyan eficazmente al objetivo común, que es el que en definitiva constituye la obra artística, la representación, la actuación y el espectáculo escénico-musical estética y artísticamente logrado. El ICAES de la Universidad de Sevilla intentará dar respuesta a la necesidad de ofrecer a los especialistas (profesores, investigadores, estudiantes, profesionales y creadores) un mayor conocimiento teórico y una mayor competencia práctica dentro del ámbito de las artes y las ciencias escénicas, y en particular una visión integral del conjunto de las disciplinas escénicas, junto a una máxima cualificación para la utilización de los recursos tecnológicos actuales y futuros, entendidos éstos como medios expresivos, es decir orientados a la creación de espectáculos técnica y estéticamente innovadores y satisfactorios. Es un proyecto que estamos trabajando con los diferentes agentes del mundo del teatro de la ciudad, y no sólo de la ciudad; y no sólo del teatro, sino con todos los ámbitos profesionales, del conocimiento o la investigación, que directa o indirectamente intervienen en todo el proceso de la realidad escénica y teatral. Esperamos que el Instituto esté activo en 2011, y que volvamos a colaborar en el marco de sus programas y actividades.

María López: Gracias a ti Juan Carlos. Turno para las preguntas.

Pello Gutiérrez: Una ampliación de información, porque desconozco los términos concretos del plan de espacios escénicos. Es realmente difícil construir estas realidades, casi más difícil es mantenerlas. No sé hasta qué punto desde el propio plan y luego desde las instituciones, si se prevé, se contempla algún tipo de acompañamiento, si hay algunos sistemas de evaluación que se pongan en marcha. Si se sigue el recorrido una vez que el espacio se pone en marcha y, en fin, este campo de preguntas.

Juan Carlos Marset: Se exige que el local esté abierto, que haya una programación, tiene que haber un mínimo de actividad y de variedad. Unos hacen más, otros menos, pero el mantenimiento del espacio lo organiza el grupo teatral, la empresa productora que ha asumido ese proyecto. Es realmente un proyecto privado para el cual el ayuntamiento ha financiado la tercera parte. Casi todos los proyectos se han podido resolver aproximadamente con uno o con 1,5 millón de €. La idea es que el ayuntamiento pone la tercera parte, pero te permite busques las otras 2 partes con otras administraciones, fundaciones u otro tipo de ayudas financieras, incluidos los propios ingresos. El tiempo que duraron las ayudas del INAEM por lo menos sirvió, por no decir todos, pero casi, casi todos han terminado de pagar su deuda o están en vías de pagarla por completo. Las fórmulas eran muy variadas y muy complicadas, por lo que estabais diciendo también en Bilbao o en Vitoria. Tiene que haber una correspondencia: un interés público que justifique la inversión de las administraciones. Hay talleres abiertos al público, para animar culturalmente la ciudad y la formación artística de los ciudadanos. En el caso del TNT-Atalaya se hacen con los niños o con las mujeres de El Vacie, por ejemplo. Otra cosa que añado como resultado de esta experiencia, es la transversalidad con otras áreas municipales (Asuntos Sociales, Empleo, Urbanismo, Turismo, los Distritos…) que ha permitido en parte que estos espacios ahora se estén manteniendo o sólo por su interés cultural. La principal fuente de financiación pública que tiene el teatro TNT-Atalaya, es Bienestar Social en gran parte, no sólo cultura. O en el teatro Salvador Távora situado en el Cerro del Águila, los programas de la tercera edad, o los acuerdos con los pueblos de la provincia, que dependen de la Diputación. En el mundo del teatro todos saben lo que tienen, muchas veces mejor que las administraciones públicas. Yo creo que la administración tiene que ser poco creativa en ese sentido, tiene que ser creativa con el interventor y el secretario del Ayuntamiento, es decir, tiene que ser imaginativa para aplicar la legalidad y para que las leyes se hagan para los intereses del sector teatral y de

la ciudadanía y no al revés. La creatividad y el compromiso y la seriedad de los grupos, de los profesionales, de los artistas, de las asociaciones de empresas teatrales sevillanas, es que se han hecho cargo de todo lo demás, que es lo importante. El ayuntamiento tiene unas partidas presupuestarias por grupo de 100000€, que tampoco es tanto en comparación con ciudades como Barcelona, pero que les da una base para trabajar y ofrecer un servicio público auténtico y de calidad.

Asistente: Aunque estás planteando básicamente la relación con la organización publica, yo quisiera saber si en este proyecto se trabajó para integrar todas las fuerzas políticas, y cómo se ha trabajado, si se ha hecho de alguna manera involucrar al sector privado, en el sentido de las empresas que puedan financiar este tipo de actividad. Si existe como un proyecto político, o bien como casos individuales que conozcas dentro de la ciudad, algún tipo de mecenazgo, algún tipo de relación que se haya establecido y en ese caso cuáles son las características y condiciones.

Juan Carlos Marset: Ninguna empresa o patrocinio privado ha intervenido, más allá de los propios interesados y de la administración municipal. Lo intenté con varias empresas, pero al teatro no le concedieron nada. Daban dinero únicamente para grandes eventos, grandes exposiciones… Esto lo aprendí de Ferran Mascarell: tan importante son los ingresos externos para las políticas culturales de la ciudad como los propios presupuestos, siempre escasos, aunque mi alcalde los incrementó de forma considerable los tres años que yo estuve al frente de la Delegación de Cultura de Sevilla. En el último año de mi gestión llegamos a ingresar 6 millones de € procedentes de patrocinios o convenios con fundaciones o con otras administraciones, pero estos ingresos se daban para los programas más costosos y vistosos, como la Bienal de Flamenco o el Festival de Cine Europeo de Sevilla. Sin embargo, gracias a estos ingresos, el Ayuntamiento podía destinar más recursos propios a proyectos como el plan de espacios escénicos, o a los programas llamados “de proximidad”: casi dos mil actuaciones en distritos y bibliotecas públicas en el último año. El dinero que no teníamos que destinar a los programas de interés económico y turístico para la ciudad, se podía destinar a la descentralización de la oferta y de la creación cultural, a la creación de públicos, a la promoción del amateurismo

y a la participación. De este modo, cumplíamos con todos los intereses de la ciudad, o al menos lo intentábamos.

Intervención Javier Anós: en la campaña de rehabilitación de teatros públicos, que son los teatros que ahora mismo están administrados por lo ayuntamientos, se hizo una inversión muy importante. De hecho se hablaba antes de la generación de los 80 (la nuestra es de los 40, ojala fuéramos de los 80), se decía que en la provincia de Sevilla había unos 50 teatros, sin embargo la gestión de estos espacios está infrautilizada. Quizá por el plan de nueva generación del INAEM que planteaste, si existen ya unos teatros de titularidad pública dotados de equipamiento, que tienen unas condiciones razonables, con un gasto corriente no excesivamente alto y que se han hecho con dinero público, ¿no parece más sensato el planteamiento de que se intentara dotar de contenido a estos espacios, contenedores que muchas veces contienen el vacío? Son como aquellos museos que muchas veces son contenedores de aire, contenedores de vacío. Como cuando se empezaron a hacer los museos de arte contemporáneo y no había colecciones: se llamaban museos del aire por esto, en el caso del teatro seria esto. Son teatro del aire porque tienen una infrautilización importante. No seria también lógico no intentar hipotecar desde el punto de vista privado, que la industria de las artes escénicas no tiene esos recursos económicos. Tu comentabas que Ricardo Hiniesta hipotecó su patrimonio. Claro, es complicado desde el punto de vista privado: no hay inversores que hagan esto, por lo tanto es un esfuerzo excesivo desde el punto de vista privado para dinamizar estos recintos. Cuando seguramente sería más fácil llegar a un acuerdo con los ayuntamientos, que en gasto corriente no sería excesivo, con un acuerdo institucional con las comunidades autónomas y con el propio ministerio, para ocupar estos espacios que ya existen y por lo tanto no habría que inventarse mucho más en cuanto a recintos se refiere. Esa es mi opinión, en ese caso el dinero público esta un poco infrautilizado en estos sitios.

Juan Carlos Marset: Has tocado un tema fundamental, pero es que son dos cosas distintas. Yo lo he experimentado, como delegado de Cultura que podía influir en las decisiones que se tomaran en el Ayuntamiento, pero nunca logré utilizar un teatro de un centro cívico, por ejemplo. Porque esto que vais a conseguir vosotros en Vitoria es algo nuevo. ¿Por qué? Porque los centros cívicos tienen sus horarios, tienen sus programas y actividades propias, tienen su personal que, en efecto, es un personal “funcionarial” más bien “conservador”, con todos mis respetos. Meter ahí un grupo o una productora de

teatro nunca lo he conseguido. Únicamente lo conseguimos con la Orquesta Barroca de Sevilla, que les dejaban ensayar, pero tenían sus dificultades de horario, o tenían que llevarse los instrumentos cada día. Sevilla tiene teatros en los centros cívicos, pero no se pueden utilizar de la misma manera como funcionan los nuevos teatros de gestión privada. El otro proyecto en el que hemos trabajado, tú lo conoces bien por Juan Ruesga, era otra cosa: no es sólo un espacio para exhibir, sino para crear, para experimentar y para producir. La cantidad de teatros que hay, por ejemplo, en Castilla la Mancha o en la provincia de Sevilla, se utilizan sólo unos días al mes. En esto estoy de acuerdo casi totalmente con Daniel Martínez y con Xavier Marce: ningún ayuntamiento quiere dejar un teatro público en manos privadas, a veces por prejuicios, o por lo que sea. Es verdad que se puede llegar al eufemismo de la gestión compartida, pero en la práctica el que va a empujar es el empresario. No todos estos teatros son rentables, es decir, no es fácil llevar a la gente a determinados tipos de de producciones, no basadas exclusivamente en criterios de rentabilidad comercial. Desde el INAEM intentamos resolver este problema de los espacios escénicos públicos infrautilizados, empezando a multiplicar los circuitos por varias vías, como el amateurismo, o con programas dotados de componentes sociales o pedagógicos, como sucedió en las efímeras misiones pedagógicas de la Segunda República. Nosotros tenemos muchos talleres de teatro en Sevilla muy buenos, que hacen teatro en los mercados, por ejemplo, teatro para mujeres sobre el maltrato y la violencia doméstica. Esas producciones, que a veces son excelentes en el aspecto artístico, como es el caso de “La casa de Bernarda Alba” de TNT, cómo no van a girar por Sevilla, por sus centros cívicos, o por los teatros menos utilizados. Creo que con unos costes reducidos, se puede crear un sistema de giras y programación alternativo, paralelo a los circuitos convencionales, pero que no debe entrar en conflicto comercial con éstos. Es un problema, para mí, de exhibición. Estoy convencido de lo que le he dicho esta mañana a Xavier Marce: no creo que haya un exceso de producción, sino que la producción se mueve poco y con mucha dificultad. Si cambiamos un poco de mentalidad es posible. Con Faeteda y con los sindicatos, en el INAEM ya había una mesa para hablar de esto. Parece que ahora se ha parado un poco, pero los sindicatos estaban dispuestos a crear unas condiciones donde las giras y las producciones incluso se podían hacer, a través de concurso público, con empresas privadas interesadas en colaborar y gestionar con las administraciones.

Intervención Javier Anós: Perdona, quería puntualizar una cosa: entonces, lo que no se ha conseguido es que la Cultura esté en la centralidad de la preocupación de la política municipal. Se hablaba de que no se consigue un pacto de estado por la Cultura, o de que queda mucho por resolver del estado de las autonomías. Esto es en lo que gravitan todos los problemas que nos están pasando. Hay una concepción de la Cultura y del Estado que es alrededor de esto donde se pivota. Comprobar que lo que está mas cercano al ciudadano, las administraciones municipales, la parte más cercana de la política al ciudadano, que no sea capaz de entender esto, revela que, como Estado, tenemos una carencia importante. Por que la administración municipal y autonómica es Estado, no hay que olvidarse de eso. No es que el Estado central sea estado y lo demás no. Todo es Estado, y en este sentido es donde yo veo la grave carencia todavía. Estamos intentando inventar cosas cuando en el fondo no se ha dado el paso de ese pacto real de las instituciones por la Cultura.

Juan Carlos Marset: Yo lo he dicho antes en mi intervención, y es un problema que subsiste y que deberíamos de ser capaces de analizar. Es verdad lo que dices. Antes se hablaba de Huesca, y veo por ahí detrás a la concejala de Cultura de Huesca. Pongo un ejemplo descriptivo. Cada año en el ayuntamiento de Huesca, que es la administración municipal, cuando se aprueba el presupuesto, hay un problema cuando se plantea por determinadas fuerzas políticas que hay que recortar en Cultura, y además hay que recortar en ciertos temas concretos, por ejemplo en Periferias y en lo que hace Periferias. El criterio de la acción política, tal y como se entiende y se practica, es ganar las elecciones por encima de cualquier otra prioridad. No nos engañemos. Por eso hay que hablar de estos temas desde todos los puntos de vista. Porque el técnico o el programador tiene que hacer sus propuestas, pero el político tiene que ganar las elecciones, porque si no las gana no tendrá la oportunidad de hacer ninguna otra cosa efectiva. Hay veces en las que merece la pena jugarte el puesto, para dejar iniciados procesos que, si los dejas iniciados con suficiente fuerza, seguramente ya no se puedan parar, o se irán desarrollando y mejorando por iniciativas no necesariamente continuistas. Pero como no los hayas iniciado con suficiente fuerza y con una base de consenso, técnica y económica sólida, entonces se pararán o retrocederán.

Asistente: Ese es el equilibrio y el problema es lo que tú dices (dirigiéndose a Juan Carlos), el problema es la percepción de la sociedad de la información. ¿Por qué cuando se habla de la nueva economía de la creatividad, nunca se utiliza la palabra cultura? ¿Habéis escuchado a alguien que utilice la palabra cultura? No, se habla de las nuevas tecnologías, de la innovación, de todo eso que está bien. Pero también estaría bien que se hablara de esto otro. Esta es la percepción de la sociedad, porque lo peor que nos puede pasar es que no analicemos la realidad tal y como es sino que la analicemos tal y como nos gustaría que fuese, porque entonces nos equivocaremos en los diagnósticos.

Juan Carlos Marset: Yo estoy de acuerdo en que, en cierto sentido, hemos fracasado: la gente de la cultura y las políticas culturales. Fracaso o derrota eran cosa muy seria para Luis Cernuda y María Zambrano, y no necesariamente negativa. Yo hago de este fracaso un valor. Ha habido algo de lo que se ha hecho en Sevilla, o de lo que se ha hecho en el Ministerio en estos últimos años, que tal vez ha dado a ver al resto del conjunto político y social de lo necesario que era y sigue siendo, por ejemplo, introducir “buenas prácticas” en la gestión, buscar la colaboración entre lo público y lo privado para estructurar y hacer sostenibles las llamadas “industrias culturales”, establecer pactos políticos y profesionales para determinadas áreas de la Cultura que los necesitan... Fijaros la experiencia de Cataluña con Ferrán Mascarell o el propio Xavier Marce que, a mi juicio desgraciadamente, ya no están en la administración pública. Hay un déficit, una incapacidad de reconocer la centralidad de la Cultura en las políticas públicas, pero hay ciudades como Huesca, Zaragoza o Sevilla, donde se ha avanzado algo, tal vez no lo suficiente, aunque en ciudades como Barcelona es posible que se haya retrocedido, o que se haya producido un estancamiento, que no debería durar demasiado tiempo. Creo que es un momento para repensar todo esto, demostrando con hechos, con cifras, con medidas concretas y con resultados, la necesidad de que las políticas culturales ocupen la centralidad que les corresponde en las ciudades y en el Estado, no sólo por las políticas culturales en sí mismas, sino por el bienestar y el progreso de la sociedad en su conjunto.

Intervención asistente Raquel Anadón: Quizá tiene que ver con cada espacio, quizá tiene que ver con la especialización, como en Sevilla con El Vacie o la población gitana o la tercera edad, si han tenido que llevar un poco por ahí sus proyectos.

Juan Carlos Marset: Cada uno se ha elaborado sus fórmulas para su propia situación. Hemos tenido la suerte que, de manera natural, ningún proyecto escénico de Sevilla se parece al otro, o resta a los demás. El público del teatro de Salvador Távora en Sevilla ya sabe lo que va a ver cuando entra en ese teatro. Y cada uno tiene sus fórmulas de público. Távora, por ejemplo, implicando a los sindicatos, a los trabajadores de determinadas empresas, o a la tercera edad. Los teatros más radicales aún, con propuestas y producciones más arriesgadas, también para un público con otro tipo de exigencias. O el más convencional, tal vez, que podríamos decir que es la sala Imperdible, con el teatro alternativo algo más estandarizado. Y otras salas, pensadas más para un público infantil o familiar, o con criterios algo más comercial o incluso mediático. Cada uno tiene su fórmula, y se ha producido algo, una especie de sistema abierto a nuevas fórmulas, con lo que todos están relativamente satisfechos.

María López: Muchas gracias Juan Carlos, Ramón, de verdad que creo que es un debate para continuar largas jornadas de charla pero tenemos que seguir continuamos con **"La experiencia de Huesca".**

Aquí se ha hablado de algo muy importante, las políticas de continuidad, nosotros cuando nos planteamos estas jornadas nos apareció enseguida la imagen de Huesca sobre todo en comparación con la ciudad donde lo estamos haciendo, Zaragoza. Donde parece que los proyectos culturales que surgen son momentáneos, duran 1, 2, 3 años y de pronto un día desaparecen. Sin embargo Huesca, una población mucho menor está manteniendo sus programas y está teniendo una experiencia mucho más compartible en cuanto a dinamización social de su ciudad a través del arte escénico, así que por favor Jesús Arbués y Luis Lles subís y nos lo contáis.

Te presento, aunque la mayoría de vosotros ya los conocéis. Él es Jesús Arbués director artístico de Viridiana Producciones y miembro fundador. Director artístico de la Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca y él nos va a hablar un poco de lo que supone esta experiencia para la ciudad de Huesca.

Jesús Arbués y Luis Lles: "Programación, creación y gestión cultural en Huesca. En busca de la excelencia en una ciudad pequeña."

Jesús Arbués: Hola buenas tardes, voy a hablar de mi experiencia en Huesca, Luis hablará más ampliamente. Yo la voy a centrar en tres aspectos fundamentales en los que yo he trabajado y he centrado mi trayectoria en Huesca. Básicamente serán:

La experiencia en los talleres de teatro.
La experiencia en Viridiana.

La experiencia en la Feria.

Son los 3 ejes de lo que voy a hablar y sería nuestra aportación a la dinamización cultural.

Cuando llego a Huesca hace unos 20 años aproximadamente, no hay ni un solo teatro sólo el Salesianos que se alquila y el Olimpia que es inalcanzable. Analizando ayer lo que iba a contar hoy y cosas que yo me encuentro en Huesca e intentando saber qué es lo que ha cambiado para que ahora sea la ciudad según el informe de Sgae con mejor número de butacas por habitante con bastante diferencia en relación a cualquier ciudad de España. Qué ha pasado en estos 20 años. Yo me encuentro una ciudad que empieza a hacer teatro y todos conocemos a todo el mundo. Javier Brun empieza a hacer una programación de mucha calidad, comienza a programar cosas populares y mezcla con cosas de calidad yo recuerdo que se programó “El sueño de una noche de verano” de Ur Teatro y salió gente escandalizada. Ur se vió en Huesca hace 20 años y había un bono de fidelización del teatro. Consiguió vertebrar un público de teatro que para aquella época en Huesca era realmente difícil. Huesca en ese momento tenía el presupuesto municipal más bajo de todas las provincias. Esto a Ramón Miranda le encantaría escucharlo. Y Huesca era la ciudad que menos invertía en cultura.

El primer proyecto en que nosotros nos lanzamos es el de los talleres de teatro. En Huesca siempre había existido el teatro aficionado, el taller de los curas y alguna iniciativa en algún instituto público. Habían existido iniciativas pero habían fracasado y en ese momento estaba fracasando una, un grupo con gente de Centroamérica, Suiza y el Altoaragón que estaban haciendo una especie de colectivo que estaban enseñando técnicas de teatro de Grotovski. Fuimos con una experiencia de talleres de teatro y milagrosamente empezó a funcionar. Empezamos a funcionar sin un solo local. El salón de actos de la Diputación era el que nos dejaban para hacer las obras. Hubo una cosa que fue extraordinariamente positiva, al no tener un solo local municipal eso nos obligó a irnos mendigando locales por la ciudad y entonces conocimos a todas las asociaciones de padres, gimnasios, universidad, etc… y eso nos hizo meternos mucho en el tejido social. Nunca hemos estado tan en contacto como en esos primeros años, toda persona que tuviera un local de más de 40 metros sin columnas la conocíamos y empezaron los talleres con una fuerza inusual. Sobre todo el éxito, quitando esta cosa casi anecdótica, es que nosotros no engañamos a nadie. No planteamos una escuela de teatro profesional, planteamos unos talleres de teatro, que íbamos a meter el teatro en el tejido social, que íbamos a conseguir que la gente hiciera teatro y que luego se dedicara a otra cosa. Luego ha habido gente que está trabajando de actor en Madrid, han salido técnicos que están trabajando en Madrid, técnicos culturales, gente que están trabajando en compañías profesionales. Y luego hicimos un proyecto muy adecuado a las necesidades de la ciudad, empezamos a trabajar desde cero. Esa capacidad para valorar el terreno fue lo que le dio un cierto éxito. Nuestro objetivo oculto o no tan oculto era ganar un poco de tiempo para montar luego lo que sería Viridiana. Si no hubiéramos tenido la posibilidad de tener un sitio donde trabajar, jamás hubiéramos podido montar Viridiana.

Ahora mismo los talleres de teatro del Ayuntamiento entre niños y adultos llegan a 500 personas que en una ciudad de 50.000 habitantes aproximadamente son el 1% de la población. Abarcan desde los 3 años hasta los ancianos. La actividad es barata y hoy por hoy en esta edición con el coste de las matriculas se paga la mitad de la actividad, sin contar evidentemente espacios de ensayo, luz…el coste de la contrata de la actividad. Hemos conseguido que una actividad que comenzó como gratuita y deficitaria llegar a cubrir en estos últimos años un 30-50% del coste. La importancia de los talleres no sólo

ha conseguido un asentamiento de una gente que dio lugar a Viridiana sino que también ha contribuido a crear un público. El hecho de que 500 personas si lo multiplicas por 16 años y contando que mucha gente repite te sale 8-10 mil personas haciendo teatro, quitando los 100 ó 200 que se han ido enfadados. Eso crea un sustrato interesante para la ciudad, crea consideración social y un respeto del que luego hablaré.

Ahora voy a desarrollar el segundo punto, Viridiana nace 2-3 años después de comenzar los talleres de teatro. No teníamos local. Estábamos en la Universidad Laboral que tiene un fantástico salón de actos equipado con luces y sonido y fui a un profesor que había sido profesor mío y le dije: "¿Y si nosotros que ya estamos ensayando con el grupo de la Laboral, ensayamos como Viridiana?" Y me dijo: "Yo no te puedo dejar, pero yo no voy a ver lo que ensayas" desde ese momento la Laboral y durante 4-5 años hasta que pudimos tener un local propio, fue el local de ensayos de Viridiana. Era el único local de Huesca que podías entrar a la hora que quisieras porque tenía un guarda de seguridad 24h todos los días del año y eso fue decisivo. Ahora mismo una de las cosas que más sorprende cuando la explico es nuestra relación con el Ayuntamiento, que está aquí su técnico Luis Lles. Nosotros un 5% de la facturación anual es de la ciudad de Huesca. Nunca hemos tenido una subvención, ni hemos tenido un local municipal, sin embargo no concibo la existencia de Viridiana sin la participación del Ayuntamiento. Ayer buscaba datos objetivos sobre esto y el año pasado en 20 años coproducimos con la Diputación de Huesca. El año pasado con la Comarca hemos hecho 5 funciones. El dinero efectivo con nuestra Comarca es poco pero si tu empiezas a sumar el tema de los talleres, un dato que es muy importante es que la ciudad que creo yo que cree en Viridiana y nosotros que estamos en Huesca porque creemos en la ciudad de Huesca. O sea nosotros creemos en la ciudad de Huesca, que se puede hacer teatro desde Huesca y que hay ciudades como Huesca que deben tener compañías estables de teatro y yo creo que el Ayuntamiento también se cree eso.

El otro día a alguien se le ocurrió que actuáramos en un sitio horroroso fuera de Huesca y a mí se me ocurrió la frase "Huesca nunca lo haría". Huesca nunca te pondría en esas condiciones, se mataría los cascos para que actuáramos en las mejores condiciones. Si hubiera una posibilidad de coproducción aunque no hubiera mucho dinero te la ofrecerían que la hicieras tú porque eres la compañía de la ciudad, tampoco hay otra. Ahora por ejemplo estamos trabajando en un proyecto de la ciudad de Huesca con tres ciudades, el proyecto económicamente no es una barbaridad de dinero, pero nos ofrece la posibilidad de hacer un espectáculo en tres lenguas, en francés, en catalán y en castellano. Y mostrarlo en tres ciudades. De eso es lo que yo hablo, yo me siento la compañía de la ciudad y no he sido nunca compañía residente. No pudimos acogernos nunca al programa de compañías residentes pero sí que he sentido en los sucesivo de los años en técnicos, políticos, en unos más en otros menos claro, un calor y un decir "queremos que estéis ahí". No os damos unos bolos para que actuéis en la calle al sol, al lado de las jotas para que os calléis. No, actuáis aquí porque sois importantes porque cerráis el patio de butacas y porque sois tan importantes como cualquier compañía que venga a la ciudad, porque creemos en vosotros. Esto es algo que salvo en honrosas excepciones, he visto poco en Aragón. Ese creer en las posibilidades de sus grupos, de sus compañías, de sus artistas, y sería injusto decir que no lo he visto en otros sitios de Aragón pero no es lo corriente, no es lo normal.

Un ejemplo que a mí me parece muy interesante es el caso de Pirineos Sur con nuestra producción "Habibi". Pirineos Sur puede elegir comprar tres bolos de un espectáculo nuestro o trabajar con nosotros, lo de menos es el dinero porque el dinero es el caché de

tres bolos y medio. Lo demás fue el trabajo que Pirineos Sur hizo en la residencia en Marruecos, en la búsqueda de otros patrocinadores que colaborasen con nosotros. Pirineos Sur puso una parte del dinero pero puso una parte muy importante de logística, conocimiento, ayuda a conocer gente, a conocer artistas de Marruecos, ayuda a planificar la residencia. Pirineos Sur hizo que sintiéramos que la Diputación Provincial tenía una compañía. Luis siempre lo dice “yo tengo dos compañías Titiriteros de Binéfar y vosotros”. Sentir que nosotros somos parte de esa historia. Y lo que me parece muy interesante es que se ha hecho sin un trabajo de proteccionismo. Titiriteros de Binéfar hace un programa estupendo en Huesca que se llama “Menudo Teatro”, la PAI ha hecho “Huesca es un cuento”, yo creo que tampoco se ha cerrado sino que se ha considerado a una compañía ideológicamente residente.

Acabo con la Feria, entro en la Feria de Huesca como director artístico en la edición XIX. Empiezo en la Feria con 16 años cuando me dan entradas para ver 20 funciones en tres días y me digo, esto es lo que quiero hacer. Para mí tiene un enorme valor sentimental. Yo entro ya a una Feria que tiene 19 años y una trayectoria y una serie de condicionantes y que en el año 2004-2005 ha sufrido la última de sus transformaciones como ha dicho Ramón se apuesta por la danza, por lo internacional y por los nuevos lenguajes. Entonces yo me encuentro con esa Feria y con la clara conciencia dejaré esa Feria y volveré más a Viridiana, que soy un director de circunstancias. Con la cosa aquella de lo que está bien y funciona no lo toques y me dedico a tocar lo que no funciona y lo que creo que no funciona curiosamente es la valoración del impacto de la Feria en la ciudad de Huesca.

Tenemos una media de espectadores bastante baja y poca gente se cree la Feria en la ciudad. Entonces nos ponemos a trabajar en varios aspectos: todo el mundo sabe que la Feria es un mercado, que son 5 días de 30-40 espectáculos y que no pueden pasar desapercibidos a la ciudad que los mantiene. Entonces buscamos informar, no hay grandes cabeceras, tenemos que informar que los espectáculos aunque sean de danza (y ya sabéis lo que esto significa) y aunque no sea ninguno conocido son buenos. Tenemos que ir a acuerdos con la prensa local, cupones de descuento para las entradas, a cambio de poner un poco más pero a cambio de llenar. Para saber qué es la Feria y ser conocidos en la ciudadanía y ser creíbles. Lo que no tiene sentido es que la gente no sepa. Empezar a informar de lo que era cada cosa, de lo que la gente va a ver. Se edita un folleto para el público, donde se explica a la gente lo que va a encontrarse en cada cosa. Para que la gente sea selectiva y ganemos credibilidad ante la ciudadanía y accesibilidad. Que sea fácil sacar las entradas, que haya descuentos, para alumnos de los talleres al 50% y por último la pedagogía.

Quiero decir que la Feria cuesta unos 350.000€ al sector empresarial aragonés y a los políticos hay que explicarles que el 80% se queda en porcentaje de cachés de compañías aragonesas, atención a invitados en hoteles y restaurantes aragoneses, medios de imprenta aragoneses, medios técnicos aragoneses y personal que en su mayoría son aragoneses. El 90% del presupuesto proviene del sector público y el 10% del patrocinador privado. El 80% vuelve a la comunidad en forma de servicios más lo que las 300-400 personas que vienen dejan en la ciudad. Cuando esto se lo planteas a la Comisión de Cultura del Ayuntamiento de Huesca a ver quién dice que no. Esto es lo que hemos aportado en los últimos años a la Feria de Huesca y es mi mayor aportación a la Feria y cuando digo mi la hago extensible al resto de compañeros con los que he compartido mi trabajo en estos años. Además de dar un giro hacia un determinado tipo de teatro. Acabo, yo simplemente cada mañana cuando me levanto, hoy por ejemplo, estaba calculando somos 6 trabajadores fijos indefinidos 12 a jornada completa no fijos y unos 25 entre pitos

y flautas digo este año cerramos, cuando hago las cuentas porque en la oficina normalmente no los veo a todos y cuando hago las cuentas digo este año sí cerramos y cada año veo más milagroso que Viridiana continúe y que los talleres existan. Estoy muy contento y mis compañeros de Ares saben que esto es así porque suelo chulear un poco por ser de Huesca o que vivo en Huesca y eso es así porque creo que se ha producido algo que hace 20 años no se creía nadie. Muchas gracias.

María López: Muchas gracias a ti Jesús. Continuamos con Luis Lles que entre muchas otras cosas lo hemos convocado como Técnico del Área de Cultura del Ayuntamiento de Huesca y sobre todo por la dirección del Festival multidisciplinar Periferias de Huesca que junto con Pirineos Sur y la Feria de Huesca quizá sean hechos significativos que se produzcan desde Huesca, que se mantengan en el tiempo y que vayan ganando en prestigio.

Luis Lles: Buenas tardes. Hablar de Huesca es hablar de una ciudad pequeña. En estos momentos tiene poca más de 50.000 habitantes y por lo tanto es hablar desde un punto de vista en cierta forma provinciano. Es un poco el orgullo de la pequeña ciudad frente a otras ciudades que tienen muchísimos más medios y pueden hacer muchas más cosas, tienen mucho más dinero para hacer proyectos faraónicos, etc, etc… Huesca no es el caso porque lógicamente trabajamos con presupuestos pequeños pero yo pienso que aunque trabajes con un presupuesto u otro tienes que ser coherente y crear y creer para empezar en lo que estás haciendo como bien ha dicho Jesús y crear lógicamente un panorama que invite a la creación. Partiendo de eso de que estamos hablando de una política cultural provinciana, hablando con mayor o menor orgullo, pero es una política provinciana y yo voy a hablar de mi experiencia.

El año 1999, es decir el último año del siglo XX para mí en Huesca es el año 0 de la dinamización cultural. Por supuesto antes del 1999 se hacían muchas cosas en Huesca pero para mí es un año muy importante porque prácticamente se dobla el presupuesto municipal de cultura con un cambio de Gobierno. Hay una apuesta decidida por la cultura, para que la cultura sea uno de los motores de la ciudad y el doblar el presupuesto entraña muchas cosas. Una serie de apuestas culturales y una puesta en marcha de ciertas infraestructuras culturales que como dice el informe de la SGAE hace que toquemos a más butacas por habitante que en ningún lugar. En el año 2000 se pone en marcha el Centro Cultural del Matadero, antes ya existía el Centro Cívico que hacía un poco la labor de Centro Cultural porque no había otra cosa, estaba también el Teatro Olimpia, pero que no hacía la labor de teatro, únicamente programaba cine entonces y algún espectáculo de vez en cuando, y luego el Teatro Salesianos con esos condicionamientos un poco terribles.

En el año 2000 se crea el Centro Cultural del Matadero y pasa a convertirse en el centro neurálgico de la cultura de Huesca, es municipal y a partir de ahí hay un desarrollo de ciertos programas. Ya existía el Festival de Cine de Huesca que es el festival con más solera de Aragón, por entonces llevaba 26 ediciones, ahora va por la 38, existía también la Feria de Teatro que más o menos iba por la 12 edición, la muestra de teatro actual que coordinaba y programaba Javier Brun que era el antiguo técnico de cultura de la ciudad de Huesca, sigue siéndolo pero ahora está en otros menesteres.

En cualquier caso en el año 2000 con la creación del Centro de Cultura del Matadero pasa a haber ya una programación estable de teatro, de música, de teatro para adultos, con la programación “Patio de Butacas” teatro para niños con la programación “Menudo Teatro” que coordinan Titiriteros de Binéfar y que se ha hecho en el Matadero y en el Centro Cívico indistintamente. Bien, entonces empiezan a surgir un montón de proyectos: “Huesca es un cuento” es un festival de oralidad que se hace en mayo y que tiene un establecimiento muy fuerte en la ciudad, cada vez más, empieza Okuparte, que es un festival que ha ido ampliando sus miras. Fue un festival que comenzó siendo de artes plásticas y que ahora incluye también danza, performance, teatro, etc, etc y que tiene como peculiaridad la revitalización del casco antiguo de Huesca. Un casco bastante degradado y que gracias a esto, pues lógicamente se intenta revitalizar. Se hace en locales del casco antiguo, bien locales que no tienen en este momento uso, bien locales de propiedad municipal que en estos momentos no tienen tampoco uso y que por lo tanto los artistas van ocupando estos locales y haciendo un festival que tiene mucha presencia en la tierra aragonesa. Empieza Aragón Tierra Abierta que es un ciclo dedicado a la cultura de Aragón, empieza Iberia@Huesca.folk que es un festival de folk de la Península Ibérica y empieza también yo diría la principal apuesta Periferias, como se ha dicho aquí un festival multidisciplinar y un festival que hoy por hoy sigue siendo único en España.

Hoy en día existen muchos festivales multidisciplinares en España, Periferias es un festival temático. Periferias convierte a Huesca en un centro de creación cultural que trata cada año de un tema determinado: desde el Cosmos, hasta los Exilios pasando por el Mundo Raro, La Versión, Agit Prop, Fiesta, Futuro, un montón de temas que hemos tenido y que hemos ido creando. A mí me gusta definirlo como un hecho cultural en sí mismo. No es un festival al uso sino que pretende ser un hecho cultural en sí mismo porque lógicamente al unir en un mismo festival a gente que viene del teatro, la danza, la música, artes plásticas, la moda, la performance, el cine, la literatura, todos trabajando sobre un tema en concreto se consigue un festival fuera de la norma porque realmente no existe otro en España así. Empiezan también el ciclo Primavera Flamenca, el ciclo de cine realizado por mujeres, se van incorporando un montón de programas, cada vez más, que hacen que la ciudad tenga siempre una presencia cultural importantísima.

Yo creo que una de las cosas que se han tenido siempre en cuenta en todas las propuestas de las que os estoy hablando es que se cuenta con la presencia local y aragonesa. Es decir, si bien en otros sitios cuando se hacen este tipo de programas se echa mano casi siempre de gente que viene de fuera (nosotros también lo hacemos por ejemplo en la Feria de Teatro, Periferias, Okuparte, tenemos exclusivas que se hacen por primera vez en España), pero al mismo tiempo hay un gran apoyo a la iniciativa local, a los creadores locales que eso es lo que fortalece el tejido cultural de una ciudad. Porque si tú haces cosas muy interesantes pero no cuentas con la gente de la ciudad, acaban lógicamente dándote la espalda. Contar con profesionales de Huesca que los hay, desde luego en Huesca hay gente muy creativa para que participen dentro de estos programas.

Al hilo de esto, siguen saliendo otros proyectos más cercanos al ámbito de la cooperación internacional. Huesca es la única ciudad española que está dentro de la red Pepinières. No es sólo una red de artistas plásticos, hay también gente de la danza, de la música que han venido y que hacen residencias de artistas durante 4 meses en Huesca. Ha venido gente desde Japón, Canadá, Alemania, …un montón de sitios que a través de esta red europea acogemos durante el año a varios artistas que realizan sus proyectos. Está Infoculture que nació en Huesca y que también es un proyecto muy importante ligado a la gestión cultural y a la ayuda a los gestores y agentes culturales y están también los

programas de colaboración transfronteriza Interreg, que hemos hecho ya uno con la ciudad de Tournefeuille y ahora tenemos otro con Tournefeuille y con Olot en Gerona en un pacto triangular entre Aragón, Cataluña y la región de Midi Pyrénées que consiste y constituye un intercambio de artistas increíble, una creación de proyectos comunes entre artistas aragoneses, franceses y catalanes y que lógicamente eso hace que la ciudad esté viva a un nivel internacional, y en una ciudad tan pequeñita como Huesca es algo que la mantiene muy viva.

A partir de ahí, siguen con el paso de los años creándose nuevas infraestructuras y nuevos programas el Art Lab, es un laboratorio de imagen y sonido dentro del Matadero que tiene una sección dedicada a sonido, otra a imagen y otra a diseño gráfico y que lógicamente ha enriquecido muchísimo a la ciudad porque apoya a los proyectos culturales surgidos en la ciudad. Es decir, cuando alguien de una compañía de teatro, de danza o gente del cine quiere crear sus proyectos, acude allí porque tienen una ayuda para poder crear ya que tienen las herramientas tecnológicas necesarias. Entonces esto ha sido muy importante, su creación en el 2005. En el 2006 se creó en el centro de la ciudad en el centro cultural IberCaja, ligado a IberCaja, se crea también el CDAN (Centro de Arte y Naturaleza) único centro dedicado en España a la conexión entre arte y naturaleza.

En el 2007 se lanza también el proyecto Trayectos Danza y nos hace meternos en la red de ciudades en danza de España. Se crean otras iniciativas privadas y alternativas como El Almacén de Ideas, que es un centro cultural alternativo que no tiene nada que ver con ayuntamiento ni empresas, está llevado por gente creativa y joven. En el 2008 se crean infraestructuras muy importantes: por un lado se reabre el Teatro Olimpia y se abre también el Palacio de Congresos de Huesca que su auditorio cumple las veces de otro teatro más, de otro centro cultural que viene a aumentar el número de butacas por ciudadano. A lo que hay que añadir el Teatro Salesianos, el Centro Cívico, la Diputación Provincial. Hay que recordar que tanto el Teatro Olimpia como el Palacio de Congresos tienen ambos una capacidad de 800 butacas más los 550 de Salesianos, más los 250 del Matadero, más los 210 del Centro cívico. La verdad que se va creando una red de lugares donde hacer funciones bastante interesante. En el 2009 se ha creado el Punto Joven de Música que ha sido creado por el área de juventud dedicado a locales para ensayo de grupos jóvenes y en este 2010 está previsto que se construya el centro joven de teatro, igual que el de los grupos de música, un centro donde los grupos de jóvenes de teatro van a poder hacer sus ensayos y van a poderlo tomar como punto de partida. Bien, pues esto sería lo que ha sucedido entre 1999-2010.

Como dice Jesús, Huesca ha cambiado de la noche a la mañana, eso sí, era una ciudad que tenía mucha inquietud cultural pero que no había programas adecuados ni infraestructuras adecuadas, hemos pasado a un momento dulce en el que tenemos muchos programas que se intentan mantener a pesar de la crisis, han bajado los presupuestos pero se intentan mantener todos los programas que se han creado a lo largo de estos años y por lo tanto ha habido un cambio cualitativo importante.

Para terminar me gustaría hablar un poco de cuales son los puntos fundamentales de la gestión cultural y de la creatividad cultural que hay en Huesca en estos momentos, que a mí particularmente me parecen muy interesantes. Es decir, vuelvo a hablar del concepto provinciano. Yo creo que para una ciudad de 50.000 habitantes el nivel de programación cultural, de infraestructuras culturales que hay ahora mismo en Huesca.

Para empezar hablaría de la importancia que tiene en Huesca el tejido cultural asociativo, es decir, existe desde hace mucho tiempo una tradición de un tejido cultural asociativo que viene de lo que se llaman las peñas recreativas que se crearon para las fiestas de Huesca pero que luego han seguido haciendo programas de todo tipo: cineclubs, programas de teatro, festivales de jazz, música continua durante todo el año como hacen la Peña Laurentina. Peñas que con ese tejido asociativo han creado el caldo de cultivo por el interés y la inquietud por todos los hechos culturales. Por otro lado, la tradición cultural de la ciudad, yo creo que nosotros en cierta forma nos sentimos herederos de la gente que nos ha precedido, nada surge por generación espontánea. En Huesca ha habido creadores como Ramón Acín, asesinado en la guerra civil, gente como Carlos Saura, Antonio Saura...es decir, gente que de alguna manera surgió de la ciudad porque ha habido una tradición cultural en la ciudad. Por otro lado, me gustaría destacar la labor que ha tenido la Diputación Provincial en el campo de las artes plásticas. Hay que recordar que el programa Arte y Naturaleza, que ha permitido que toda la provincia de Huesca esté invadida de obras de artistas reconocidos a nivel internacional como puede ser David Nash, Richard Long y muchos otros, se debe al programa Arte y Naturaleza que se empezó en la Diputación Provincial y que ahora continua a través del CDAN, cuyo edificio ha sido creado por Moneo. La labor dinamizadora del Ayuntamiento a través de los talleres municipales de teatro, de danza, de muchas otras cosas más, ayudas y subvenciones a producciones artísticas, todos los programas de música, de teatro, etc, etc desde luego el Ayuntamiento ha tenido un papel dinamizador muy importante.

Por otro lado, y esto sí que me gusta recalcarlo mucho, creo que han tenido un papel muy importante, las excelentes relaciones institucionales que existen entre las distintas instituciones de Huesca, no solamente las públicas, sino también privadas. Es decir, en Huesca realmente hay unas relaciones muy, muy buenas entre Diputación de Huesca, Comarca de La Hoya, Centro Cultural IberCaja, las peñas recreativas que gestionan cultura también. Tenemos incluso salas privadas de conciertos como la Sala Edén, el Café del Arte, es decir, hay muy buenas relaciones entre todos los que nos dedicamos a gestionar cultura en Huesca y yo creo que eso ha sido muy positivo. El que no haya rivalidades y lo que se intente sea crear entre todos una buena base de creación cultural y de programación cultural en la ciudad, eso yo creo que ha favorecido mucho el desarrollo de todos. Es decir, no nos estamos poniendo la zancadilla, al revés, estamos colaborando todas las instituciones para sacar programas conjuntos. Y por otro lado finalmente, me gustaría hablar de los objetivos que nos hemos marcado en Huesca a la hora de definir nuestra política cultural. Buscamos por un lado la excepcionalidad, somos conscientes de que en un mundo como el actual en el que todo el mundo intenta copiar, si funciona un Benicassim o un Sónar, ¡pues vamos a hacer un mini Sónar o un mini Benicassim! Nosotros nunca hemos intentando hacer eso. Nosotros queremos ser distintos y excepcionales, queremos hacer cosas que los demás no hacen y, por lo tanto, que de alguna manera sea eso lo que nos de una marca distinta a la ciudad de Huesca. Es el caso de Periferias, la Feria de Teatro que es la única que está involucrada en la danza y en los nuevos lenguajes en España a nivel de Feria, es el caso de Okuparte y es el caso de otras muchas iniciativas que se han hecho en Huesca.

Por otro lado, otro de los objetivos es la búsqueda de la excelencia, no solo la excepcionalidad sino siempre también la calidad, buscar que las cosas que se traen sean muy interesantes y de mucho nivel, nivel internacional. Otro objetivo es la coherencia: se intenta que haya una coherencia entre todos los programas que hacemos, que no choquen unos con otros, que de alguna manera la política que se siga sea coherente. Y por último, la perseverancia. Yo creo que el gran problema de muchas programaciones

que se hacen en España es que son muy interesantes, duran 2-3 años y se acaba. ¿Por qué? Porque parece ser que a la cultura se le exige lo mismo que a los programas de televisión y no debería de ser así. Que cuando no funcionan una temporada o dos se quitan, se eliminan. Yo creo que hay que ser perseverantes y lógicamente si una cosa no funciona en 5, 7 ú 8 años a lo mejor hay que dejarla, pero hay que dejar tiempo a los programas y a las distintas iniciativas porque lógicamente con ese tiempo van madurando y la gente va entrando en ellos. Y esa perseverancia yo creo que ha sido muy importante para consolidar proyectos y de alguna manera consolidar esta política cultural en Huesca.

Por último decir que algo que también se ha buscado en la programación de Huesca ha sido la búsqueda de nuevos lenguajes, las propuestas de riesgo, de innovación, todo esto de alguna manera unido a la política cultural y a otras propuestas que han surgido en Huesca, por ejemplo, en Huesca está el único Congreso de Periodismo Digital que se hace en España, está el Parque Tecnológico Walqa. Quiero resaltar, por tanto, ese ímpetu desde una ciudad pequeña de estar en el filo de la actualidad, estar donde se tiene que estar, en el futuro, de alguna manera y por lo tanto apostar por esos lenguajes, por esa innovación que ha sido un rasgo de toda la política cultural de Huesca en estos últimos años.

Y al hilo de lo que decía Jesús y con esto termino ya, de que él se ha sentido muy apoyado porque piensa que desde el Ayuntamiento de Huesca y desde las instituciones creemos en lo que hacen y creemos que hay que darles una oportunidad, es también en cierta forma una virtud y un defecto, porque en Huesca se nos llama, como bien sabéis en Zaragoza, fatos. Fatos significa orgullosos, un poco pedantes también de alguna manera, el creernos un poco más que los demás, etc, etc, eso es negativo por un lado, pero también hay que buscarle el lado positivo a las cosas, el bueno. Lo bueno de ser orgullosos y ser fatos es que de alguna manera te hace tirar para adelante y apostar por lo tuyo, eso de alguna manera como decía Jesús hace que realmente creamos en las propuestas que salen en la ciudad y de Aragón y creo que Huesca ha apostado muchísimo en todos los sentidos por toda la creatividad, tanto en Periferias como en otros muchos, eventos como Okuparte por ejemplo, por toda la creatividad que se está dando en Aragón y en Huesca concretamente. Y con esto termino. Muchas gracias.

María López: Muchas gracias, turno de preguntas.

Intervención Carmen Blasco: Yo trabajo en el Ayuntamiento de Zaragoza como técnico de cultura y os doy la enhorabuena a los dos, especialmente a tí Luis. Porque no solamente lo difícil que es como técnico de cultura generar un programa y mantenerlo. Aquí en Zaragoza estamos siendo expertos en crear programas y cargárnoslos sin que cumplan 2-3 ediciones. En este momento se me ocurre pensar en Cinefrancia, Noches con Sol, el Ciclo Otras Músicas, En la Frontera, el Festival Internacional de Títeres o la importante programación de teatro en la calle que durante las fiestas del Pilar se programaba. Como bien sabéis, aquí se han programado compañías que nunca habían actuado en España. Cuando ibais enumerando año a año los programas que ibais creando a mí se me ocurría enumerar los que hemos ido destruyendo en Zaragoza. Yo sé que esto que estoy diciendo es políticamente incorrecto. Es impensable el que aquí en Zaragoza un programa llegue a tener las 24 ediciones de la Feria de Huesca o las que lleva Pirineos Sur.

Luis Lles: Es muy importante la perseverancia, hay que darle tiempo a los programas para que fructifiquen. Y también es importante todo el conjunto de factores que he ido enumerando antes. Ahora con la crisis estamos intentando hacer maravillas para poder continuar con todo.

Teresa Sas, Concejala de Cultura Ayto. Hueca: Dar las gracias por la exposición. También me gustaría contar que hace 6 años se creó la Tarjeta Cultural. Permite acceder a quien la tiene a las bibliotecas de préstamo. Además es una tarjeta cultural que ofrece unos descuentos importantísimos que llegan al 40% en descuentos en taquilla de todos los espectáculos, incluidos los de la Feria. Tengo los datos de agosto de 2009, ahora serán más. En Huesca en agosto había 11.328 tarjetas culturales, el 22% de la población. Me parece un dato relevante. Y respecto a lo que ha comentado Jesús quería señalar una cuestión, lo significativo de ese cambio con la Feria, que la gente ha hecho suya, que el público se la crea. Eso no es sólo importante para la ciudad y para justificarlo de cara a los políticos, es importante para la propia feria. Hay programadores, distribuidores, etc que no verían igualmente los espectáculos a cómo los ven ahora, hay unos espacios donde pueden ver los espectáculos con una calidad, se ve el entusiasmo de la ciudad. El hecho de que el público se haya aumentado, va en beneficio de otros sectores.

Jesús Arbués: Desde luego, no es lo mismo ver una función con 60 personas en el Palacio de los Deportes que verla en el Olimpia con 400 personas. Carlos Martín me está mirando ya se lo que está pensando.

Carlos Martín: A mí me encantaría que Zaragoza fuera más Huesca y Huesca fuera más Zaragoza. Yo creo que hay una batalla creativa en Huesca que es muy importante. Para nosotros, para la Asociación de Empresas de Artes Escénicas de Aragón la Feria de Huesca no es el lugar donde se sienten representadas. Llamarlo feria no sería lo adecuado.

Por otro lado, por ejemplo en el Olimpia nosotros no hemos estado nunca, tenemos propuestas esta temporada que podrían haber entrado perfectamente y al final han entrado otras. Huesca tiene ese carácter localista que me gustaría que se abriera y a partir de ahí abrirlo al mundo. Huesca, La Rioja y este tipo de ciudades tenéis algo muy bueno que es el respeto a lo propio, pero me gustaría que se abriera al mundo e insisto ojalá Huesca fuera Zaragoza y Zaragoza Huesca.

Juan Carlos Marset: Hay que crear alianzas de interés. Alianzas de interés político y cultural. Hay fórmulas sencillas, es poco ético, por ejemplo en la universidad voy a dar un curso en Nápoles porque el catedrático de Nápoles ha dado un curso en Sevilla porque yo le he invitado. Al principio puede ser una mera formalidad no cualitativa al final el roce hace el cariño. A esto es lo que se llama política cultural y Zaragoza debería o podría.

Jesús Arbués: Al hilo de lo que tu decías, se necesita un cambio de mentalidad en la gente. Nosotros somos una compañía de Huesca, al hacer la coproducción, existe la Diputación de Huesca que es Pirineos Sur al fin y al cabo. Cuando coproducimos con Pirineos Sur todo el mundo sabe que aquí en Zaragoza existe la Diputación de Zaragoza con mucho más dinero y muchos más recursos que la de Huesca. ¿Por qué hay una serie de personas del teatro enfadadísimas que van a protestar a la Diputación de Huesca? Parece que la Diputación había cometido un delito por trabajar con Viridiana. Es hasta cierto punto absurdo que se vayan a protestar a la Diputación de Huesca y no vayan a la Zaragoza.

Carlos Martín: Una cierta autocrítica tiene que haber, no se que pensarás tú Luis de todo esto. La asociación de empresas está en contra de la Feria de Huesca y en contra de la política de programación del Olimpia.

Luis Lles: Todo es mejorable. Decirte también que el Olimpia es privado. Yo te puedo decir que en la programación de Patio de Butacas, que es la que hacemos nosotros, de 9 espectáculos que hay este año 3 son compañías de Zaragoza. Está Noba, está el Silbo Vulnerado, está Teatro del Temple y cada año están siempre las compañías de Zaragoza.

Carlos Martín: Insisto, que de alguna manera no estamos vinculados.

Jesús Arbués: Insisto, el Olimpia es totalmente privado y ahí el Ayuntamiento no tiene nada que ver. Ninguna institución salvo la propia fundación que no deja de ser una institución pública de alguna manera.

Luis Lles: Esta es otra de las excepcionalidades de Huesca, que una ciudad de 50.000 habitantes tenga un teatro privado de 800 butacas. Y es un teatro absolutamente privado, no tiene ninguna subvención.

María López: Si os parece lo dejamos aquí, acabamos así la jornada de hoy. Son casi las 20h y continuamos mañana.

24 de marzo de 2010.

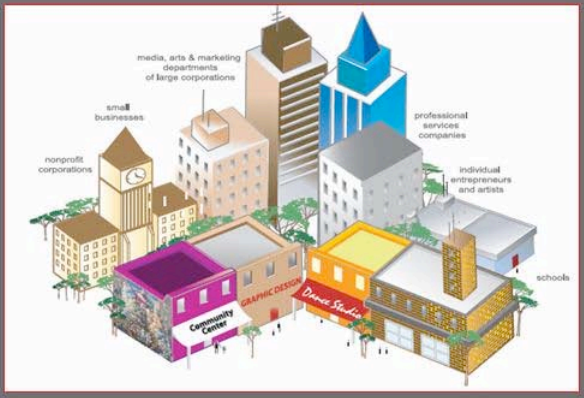
Presentación a cargo de Juan José Vázquez. Viceconsejero de Educación, Cultura y Deporte del Gobierno de Aragón. (No registrada).

Intervención Toni González: "¿Qué artes escénicas. Para qué ciudades? (No registrada. Se adjunta el documento power point que utilizó Toni González para su exposición.)

Ciudades habitables

Modelos de desarrollo:

- **Social**
- **Económico**
- **Cultural**



Ciudades habitables

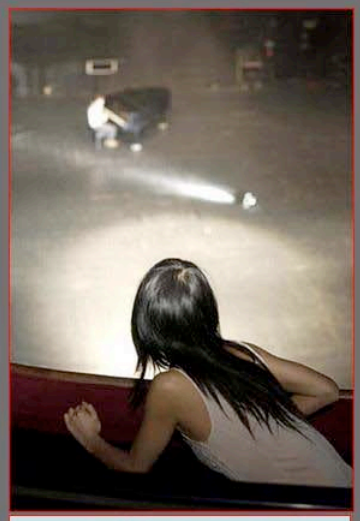
Elementos para el desarrollo:

- **Creatividad**
- **Conocimiento**
- **Igualdad**
- **Participación**

Royal de Luxe

¿Por qué las artes importan?

- Valores intrínsecos: las artes por si mismas
- Valores instrumentales: las artes por los beneficios



"Ghost Machine" – Janet Cardiff

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Los valores de las artes

Las artes contemporáneas garantizan la creatividad, el conocimiento, la cohesión social y la participación, por esta razón construyen CIUDADES HABITABLES

Cirque Eloize

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Condiciones para las artes escénicas

- Contemporaneidad
- Espectadores activos
- Proximidad
- Trabajo en red

Roundhouse - Londres

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

La creación escénica contemporánea

- Innovación estética
- Visión critica del mundo
- Multidisciplinar
- Diversidad creativa
- Diversidad cultural

Akram Khan y Sidi Larbi Cherkaoui

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Creación: Laboratorios y Centros de Creación

- Experimentación i riesgo
- Centrados en los procesos más que en los resultados
- Los laboratorios artísticos: WP Zimmer en Amberes, Párraga en Murcia

Centro Párraga - Murcia

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Atrayendo talento: residencias y acompañamiento

- Residencias o alojamientos
- Atracción y mantenimiento del talento
- Modelos de residencias: Lieux de Fabrication des Arts de la Rue (L'Usine)

Pact Zolverein – Cuenca del Rhur - Alemania

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Los Centros de Producción de las artes escénicas

- Factorías de creatividad
- Diversidad creativa
- Conexión internacional

La Fura dels Baus - Naumon

Espacios escénicos

- Polivalentes
- Abiertos
- Acogedores
- Conectados
- Insólitos

Chasé Theater – Breda (Holanda)

El espacio público

- Creativo
- Multidisciplinar
- Diverso
- Sin barreras

Teatro Pachuco

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Los espectadores sujetos activos

- El espectador creador
- El espectador intérprete
- El espectador sabio

Roger Bernat - Domini Públic

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

El empoderamiento del espectador

- La educación artística
- La educación creativa
- Creative Partnership

Cia. Likeminds de Amsterdam

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Comunidades cohesionadas

- Arte y sociedad
- Arte comunitario
- Minorías sociales
- El modelo anglosajón

South Connections Band de Londres

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Redes sociales y recursos Social Media

Vitales para:

- **La participación**
- **El reforzamiento de las comunidades**
- **La creación de público**

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

http://tonigonzalez.wordpress.com

http://www.escenaintbcn.org

¿Qué Artes Escénicas, Para Qué Ciudades?

Intervención de Antonio Sarrio: “Pequeñas Ciudades, grandes proyectos”.

Miembro de Cambaleo Teatro desde el año 1982. Actor, productor, director teatral, gerente de la Sala Alternativa La Nave de Cambaleo.

Miembro activo de Artemad, en la actualidad ocupa una de las Vicepresidencias, ha sido representante de ARTEMAD en Faeteda durante varios años.

También colabora como pedagogo desde hace cinco años, en el proyecto que Al Suroeste Teatro desarrolla como Compañía residente en la Ciudad de Alburquerque.

Introducción.-

Lo primero que quiero hacer es agradecer a ARES la invitación a participar en estas jornadas. Intentaré no desaprovechar este momento. Nada más recibir la invitación, me puse a pensar en que podría aportar yo a unas Jornadas como estas, en las que se va a hablar de la dinamización de municipios por medio de proyectos de Artes Escénicas. Caí en la cuenta de que podría ser muy conveniente, hacer una profunda reflexión sobre la incidencia de estos proyectos en los municipios “pequeños”. ¿Por qué?: porque lógicamente, siempre hay más referencias e información de los grandes proyectos que se desarrollan en los grandes municipios.

Pero me parece fundamental no dejar pasar el hecho de que el acceso a una oferta teatral que se ajuste a las necesidades de ciudadanas y ciudadanos es cuando menos, más complicado en municipios de menor tamaño que en las grandes ciudades.

También es importante señalar, que si bien en prácticamente todos los municipios de España hay alguna infraestructura teatral, también es cierto que en muchísimos casos está infrautilizada.

A la vez, encontramos que para muchísimas compañías de teatro, de danza, es complicadísimo tanto disponer de espacios adecuados para realizar su actividad, ensayos, preparación de espectáculos, investigación, como luego poder exhibir los trabajos.

Por otra parte, la actual estructura que tiene la actividad teatral en este país, basada a nivel de exhibición casi en su totalidad en la acción directa del estado en todas sus formas: Ayuntamientos, Comunidades y Ministerio de Cultura, ha tocado techo, e incluso a nivel presupuestario, empieza a parecer poco sostenible. Se hace imprescindible la búsqueda de nuevos modelos de gestión, en los que las Compañías, Salas o Escuelas, puedan desarrollar proyectos Artísticos de programación y pedagógicos, que lleven la Actividad Teatral a una mayor integración social en los municipios, y que además les permita asumir el compromiso de garantizar a ciudadanas y ciudadanos el acceso a la Cultura, y por tanto al teatro.

Pero para esto, no solo hace falta que la administración evolucione, se flexibilice, también es necesario que los creadores y gestores de salas, aceptemos el compromiso de ofrecer un bien público al ejercer nuestra profesión.

Creo que estamos ante un gran desafío, siempre lo estamos, la única posibilidad es diferenciar proyectos, clarificar objetivos. No se puede restar; comprendo perfectamente que un proyecto en un teatro de una gran ciudad puede necesitar apoyo financiero,

simplemente, no puede desarrollarse la relación económica en el mismo ámbito que proyectos claramente deficitarios, pero que tienen un alto valor e interés cultural.

LO GENERAL.-

- PEQUEÑAS CIUDADES:

Cuando hablamos de Pequeñas ciudades, podemos aceptar la convención de considerar como tal a aquellas que cuentan con menos de 50.000 habitantes. Aunque evidentemente, hay grandes diferencias entre una ciudad de 6000 habitantes y otra de 50.000. Pero ambas dos, tienen algo en común, no disfrutan de la oferta cultural que podemos encontrar en ciudades como Madrid o Barcelona, y sin irnos a lugares tan grandes, como la que puede haber en ciudades como Salamanca, Vitoria, etc.…

Por otra parte, estas pequeñas ciudades, yo vivo en una de ellas, para mí son grandes, grandísimas, ya que lo que se puede perder en variedad de posibilidades a la hora de hacer cosas, se gana en calidad de vida.

A la hora de realizar proyectos en este tipo de municipios, inevitablemente, para que funcionen, se tiene que producir una personalización de las relaciones entre los realizadores de los proyectos y ciudadanas y ciudadanos que son sus destinatarios, pues sin la existencia de esa complicidad entre ambos, el proyecto difícilmente avanzará.

Pese a tener un número menor de destinatarios posibles, el efecto de las actividades que se realizan, ya sean pedagógicas o de exhibición, se multiplica exponencialmente, pues el lugar que estas actividades y proyectos ocupan en la vida de estas ciudadanas y ciudadanos es sin duda más relevante que el que ocuparía en una ciudad más grande y con una oferta cultural más variada.

En definitiva, creo que desde todas las instancias de la Administración se debe fomentar el desarrollo de proyectos en Pequeños Municipios. Pues esto, democratiza el acceso a la cultura en este caso al teatro, que vuelvo a recordar es un derecho que tienen ciudadanos y ciudadanas tanto en las grandes ciudades, como en las pequeñas.

GRANDES PROYECTOS.-

En la mayoría de los casos, al menos los que conozco desde mi experiencia, en municipios de este tamaño, casi todos los proyectos los llevan adelante empresas de mediano y pequeño formato.

Y Ahora voy a explicar porque siendo así, me parece que son Grandes Proyectos:

- Por el valor que requiere iniciarlos. Es necesario por parte de los miembros de estas entidades un gran convencimiento y entrega para generar las condiciones que hagan viable un proyecto en una Pequeña Ciudad, así como una gran capacidad de sacrificio

para llevarlo adelante, pues sin duda las dificultades serán muchas y el presupuesto casi siempre corto.

- Otra circunstancia que hace Grandes a estas iniciativas, es que para que funcionen y se arraiguen en el entorno, han de contar con un proyecto artístico sólido detrás. Un colectivo teatral que inicie un proyecto en un Pequeña Ciudad, tiene muchas más posibilidades de salir adelante, si detrás hay una línea artística, con un lenguaje definido, que en el caso de la exhibición dará una coherencia a la programación que el público siempre agradece, y en el caso de la pedagogía teatral los procesos de aprendizaje serán sólidos y harán que los ciudadanos y ciudadanas que disfruten de ello saquen el máximo provecho tanto personal y vitalmente, como incluso profesionalmente los que quieran dedicarse a ello. Esta cuestión no es baladí, pues la experiencia también me ha demostrado que es más sencillo tener la intención de encontrar una línea artística y desarrollarla que hacerlo.

- Si los supuestos éticos en los que se cimenta un proyecto son sólidos y positivos, creo que resulta mucho más sencillo integrarse en pequeñas Ciudades en las que las relaciones con las vecinas y vecinos son más personales. Estos supuestos éticos de los que hablo, para mí están muy claros:

- Qué tipo de relaciones laborales se establecen con los trabajadores del proyecto. Siempre he tenido muy claro como gestor y gerente, que hay una gran diferencia entre que alguien trabaje conmigo o trabaje para mí. Yo desde luego, intento que la gente trabaje conmigo. (Espero que mi gente piense lo mismo.)

- Si lo más interesante de estos proyectos es la vertiente artística y socio cultural, si lo que se pretende es ofrecer un bien público que es derecho de ciudadanos y ciudadanas, de la relación que existe entre la cifra de negocio de un proyecto y la cifra de beneficio, extraeremos una lectura ética; quiero decir, no es lo mismo reinvertir todos los recursos en pagar el trabajo de la gente y poner en marcha proyectos interesantes para el entorno, que mantener una actitud más empresarial dándole más importancia a los márgenes de beneficio. Y no digo que esto último no me parezca lícito, me parece diferente. *Aprovecho aquí, para hacer un inciso y poner el dedo en la llaga de un asunto que en este país todavía, en treinta años de democracia, no nos hemos puesto a resolver, que es el criterio de valoración artística, y la valoración ética de los proyectos, esto provoca continuamente, que en la misma convocatoria pública de ayudas se vean compitiendo proyectos de muy diferentes naturalezas. Si la concurrencia pública a nivel de ayudas tiene su justificación en la igualdad de ciudadanos y ciudadanas, no veo yo como el hecho de que una gran productora de Madrid que lógicamente busca su beneficio económico y lo que normalmente se conoce como éxito, tenga que competir conmigo que llevo adelante un proyecto de carácter totalmente artístico y marcadamente social. Teniendo en cuenta además, que casi siempre los criterios que se utilizan son cuantitativos, y es mucho más fácil justificar una Ayuda a un proyecto que va a tener éxito, que justificar que en determinados lugares, si un espectáculo no está programado, en una localidad más pequeña el ciudadano o ciudadana que puede no ir, no tiene derecho ni a no ir, ni air a ver ese espectáculo, ni probablemente ningún otro*

LO PARTICULAR:

ALBURQUERQUE. BADAJOZ.

COMPAÑÍA AL SUROESTE TEATRO.

COMPAÑÍA RESIDENTE EN LA CASA DE CULTURA LUIS LANDERO EN ALBURQUERQUE, GESTIONA LA SALA Y MANTIENE UNA ESCUELA DE TEATRO. Aforo 250.

ENTORNO SOCIAL Y PÓLITICO.-

Alburquerque se encuentra situado en la Sierra de San Pedro a 42 kilómetros de Badajoz, y cuenta con aproximadamente casi 6.000 habitantes. La oferta cultural se concentra en la Actividad en la Casa de Cultura Luis Landero en la que también reside la Universidad Popular, y se extiende un poco, durante las diferentes Fiestas que se celebran a lo largo del año. El Ayuntamiento es socialista y, de momento, estable desde hace varias legislaturas.

Claves para su desarrollo.-

Las dificultades económicas inherentes a los municipios son particularmente crudas en esta localidad. Castigada por el paro, el Ayuntamiento siempre ha tenido muchos problemas para garantizar una oferta teatral sensata para sus ciudadanos y ciudadanas.

Por otro lado, Al Suroeste teatro, una de las más veteranas compañías extremeñas, encontró en los problemas de Alburquerque la solución a los suyos: falta de local de ensayos, de almacén, en definitiva falta de un lugar en el que poder desarrollar toda su actividad y la experiencia acumulada.

Así, Al Suroeste se convierte en la Compañía residente de la Casa de Cultura Luis Landero, disponiendo del espacio para sus actividades, y con la responsabilidad de mantener una escuela de Teatro y dinamizar la programación.

La Escuela de Teatro mantiene dos cursos estables uno de niños y otro de adolescentes, y ejecuta a lo largo del año experiencias puntuales para jóvenes y adultos, en la que este humilde servidor ha tenido el honor de participar como pedagogo. Todos los cursos y talleres terminan con muestras abiertas al público que suponen una gran dinamización cultural para los vecinos y vecinas, y que de hecho contribuyen a que en las actuaciones programadas siempre haya un buen número de ciudadanas y ciudadanos que asisten.

A nivel económico.-

La compañía tiene apoyos de la Junta de Extremadura y de la Diputación de Badajoz, siendo la aportación del espacio, y la intención política de dinamización cultural y teatral de la ciudad la mayor aportación del Ayuntamiento.

Hablamos de una ciudad de 6000 habitantes en la que antes no había Escuela de teatro y ahora la hay, antes no había programación estable y ahora la hay, al menos dos sábados al mes.

Creo que los beneficios de este proyecto son claros y evidentes.

ARANJUEZ. 50000 HABITANTES.

MADRID.

CAMBALEO TEATRO.

PROYECTO LA NAVE DE CAMBALEO. Aforo 100

Entorno Social y Político.-

Aranjuez está situado en la Vega del Tajo y cuenta con aproximadamente 50.000 habitantes.

La actividad cultural se centra fundamentalmente en el Centro Cultural Isabel de Farnesio, cuenta con un Teatro Isabelino en proceso de rehabilitación y la Universidad Popular imparte un taller estable de teatro. El nivel de programación teatral en la actualidad viene a ser de dos-tres espectáculos al mes, a lo que se añaden algunas programaciones de la Fundación social de Caja Madrid.

Desarrollo del proyecto.-

En 1989, Cambaleo ya es una compañía veterana, alquilamos una nave agrícola a las afueras de Aranjuez para utilizarlo como oficina, almacén y local de ensayo. En aproximadamente cuatro años, y como en aquellos tiempos las Compañías de teatro nos movíamos con soltura por todo el país, no como ahora, que es más sencillo ir a Polonia que a algunas Comunidades Autónomas, pues se desarrollo una dinámica que hacía que muchas compañías al pasar por nuestra casa, mostrarán sus espectáculos, y de manera espontánea nos convertimos en una Sala Alternativa que programaba todos los sábados. Con la crisis del año 1993, todos recordaremos que después del 1992 casi se acaba el mundo, si, algo parecido a lo que ocurre ahora, pues tuvimos que dejar aquella Nave.

El Ayuntamiento se puso en contacto con nosotros, y llegamos a un acuerdo de cesión de un espacio en el Antiguo Matadero que es la actual Nave de Cambaleo. Puedo contar con orgullo, que el convenio de cesión lo firmo un Alcalde Socialista que perdió las siguientes elecciones, y que el Alcalde entrante del PP, cumplió con el compromiso firmado. En 3 años, con ayuda del propio Ayuntamiento y de la Comunidad de Madrid, conseguimos dotar a la Sala de la infraestructura necesaria para funcionar como un teatro. En 1996 se inauguró.

Desde entonces, funcionamos como una Sala Alternativa. Nuestra actividad se desarrolla en las siguientes direcciones:

-Exhibición, una media de 120 funciones al año, programadas en su mayoría en fines de semana o de viernes a Domingo.

- Campañas Escolares. Con el paso del tiempo y debido a la competencia desleal de las cajas de ahorro que hacen su programación gratuita, esta actividad ha disminuido bastante, pero se mantiene gracias a programaciones como el Festival Teatralia.

- Elaboración y presentación de nuestros proyectos.

- Colaboración con colectivos de la ciudad:

- Carpe Diem. Compañía aficionada, realiza sus proyectos allí, su director es miembro de Cambaleo.

- Aljibe. Grupo de folk fusión, colabora habitualmente y también presenta sus discos allí.

- Colectivo 100% de Cuento. Hemos iniciado una línea de colaboración con ellos, realizando presentaciones periódicas.

- Colectivo Viernes Tontos.- Realizan una programación de un viernes al mes en el ambigú de La Nave de Cambaleo en clave de humor.

- Actividades pedagógicas puntuales.

- Contenedor de Festivales importantes en la Comunidad de Madrid. Escena Contemporánea y Teatralia, que ofrecen la opción de ver espectáculos no solo a los habitantes de Aranjuez, sino a los de toda la comarca.

FINANCIACIÓN.-

El Ayuntamiento cede el local.

La Comunidad de Madrid nos concede una subvención bianual que en el último periodo ha sido de 46000 € anuales. El Inaem nos concede una Subvención anual que en el año 2009 ha sido de 10.000€

Esto se complementa con las entradas por taquilla, que debido al aforo no son muy considerables, y con otros ingresos de Cambaleo Teatro con la explotación de sus espectáculos.

Mantenemos un equipo estable de ocho personas, y desplegamos toda la actividad antes señalada. Evidentemente, esta empresa no tiene ánimo de lucro, pero el formato con el que nos tenemos que mover es el de Sociedad Limitada, que si lo tiene?????

Necesidades concretas.-

La falta de medios, evidente a todas luces, hace muy difícil el mantenimiento de la actividad, y sobre todo su optimización. El hecho de que se nos consideré un gasto y no una inversión, está en la raíz del problema.

La rentabilidad es claramente social, cultural y artística, pero vistas las cifras, parece que no es suficiente.

Más que enredarme en las necesidades concretas de mi proyecto, prefiero poner un ejemplo de cómo sería, si tuviéramos el presupuesto adecuado, como se rentabilizaría.

Disponiendo de un presupuesto de 260.000 € anuales, el resultado sería el siguiente:

Una plantilla de 10 trabajadores a tiempo completo. Si su coste fuese de 150000 euros, el 40% de este dinero volvería a las arcas del estado en forma de IRPF y cotizaciones a la Seguridad Social.

De las 120 funciones, 40 las realizamos nosotros, las otras ochenta un mínimo de veinte compañías, que con una media de 5 personas por montaje, estaríamos hablando de salarios por el régimen especial de artistas para cuatrocientas personas, con lo que podemos deducir que el 40% de este dinero también vuelve a las arcas del estado.

A esto habría que sumarle todos los beneficios artísticos y culturales para cualquier Pequeña Ciudad, no veo como se puede rentabilizar más semejante cantidad de dinero.

Esto refleja claramente el déficit presupuestario en el que se mueven este tipo de proyectos.

Este déficit presupuestario, provoca uno de los más graves problemas que pueden padecer estos proyectos: la falta de personal especializado y estable, con gran vinculación al proyecto. Siempre le damos mucha importancia a las infraestructuras materiales, a los continentes. Pero, ¿y las personas? El contenido a cualquier proyecto se lo damos las personas que lo realizamos.

Por ejemplo, a nivel de difusión, los canales habituales para publicitar actos culturales han cambiado. Llevo tiempo pensando, que más que medios gráficos, el futuro de la difusión está en la relación personal, y en Internet. Para desarrollar ambas cosas, no hace falta dinero, bueno, si hace falta para pagar a las PERSONAS que lo hagan.

El reconocimiento del proyecto por parte de las Administraciones, el reconocimiento del valor social, cultural y artístico de los proyectos es el único camino para que este tipo de iniciativas dejen de ser vistas y tratadas como una oferta mercantil más. No somos un gasto, somos una inversión. Una inversión para enriquecer el alma y la mente de ciudadanos y ciudadanas libres. Enriquecimiento que se produce cuando hacemos posible que efectivamente tengan acceso a una vida artística variada y de calidad. Personas que quizás sonrían un poco más, sean más críticas, más positivas, y que casi sin darse cuenta, consigan merecerse una clase política cercana y con vocación de servicio público. Y con sentido común. Ese sentido común que dice que lo primero es la educación, la sanidad y la cultura, tener un sitio donde vivir y no ser esclavo de nada ni de nadie.

CONCLUSIÓN.-

La actividad teatral en España está sufriendo una metamorfosis, detesto la palabra reconversión; sería una lástima que esa metamorfosis desembocara en una disminución y empeoramiento de la vida cultural de ciudadanos y ciudadanas. Creo que es responsabilidad del estado no permitirlo.

Proyectos de Artes Escénicas con una coherencia artística y una alta intención social y cultural se convierten en una magnifica posibilidad de que esto no suceda, alentándolos y financiándolos la vida de la gente será mejor.

Es fundamental identificar a las entidades, compañías, salas, escuelas que ya están funcionando y ofrecerles apoyo, continuidad y futuro. Y fomentar que personas y colectivos nuevos con un proyecto interesante y viable puedan iniciarlo.

Es muy importante que se fomente la existencia de este tipo de proyectos en ciudades pequeñas. Es justo e imprescindible.

La proliferación de estos espacios, su organización en redes autonómicas, nacionales e internacionales, puede generar un tejido teatral y un nivel de actividad considerable que aporte a los ciudadanos y ciudadanas riqueza cultural y artística.

UN NUEVO MODELO DE GESTIÓN.-

Una manera diferente de gestionar los recursos públicos es fundamental para mejorar la situación del sector teatral en España.

UNA GESTIÓN DEMOCRATICA DE LOS RECURSOS PÚBLICOS, consistente fundamentalmente en contar con los agentes del sector a la hora de tomar iniciativas y de adjudicar fondos a proyectos, puede acercar a los ciudadanos y ciudadanas la acción cultural que el estado está obligado a ejercer.

Existen varios ejemplos de proyectos que ya funcionan con gran independencia y con fondos públicos.

LA RED DE TEATROS ALTERNATIVOS, gestiona dinero público que se convierte en funciones realizadas en las salas por compañías que hasta ahora, reciben una subvención del INAEM. Pero la decisión de que compañías entran en el circuito se toma de una manera democrática en la que participan todos los programadores de las salas.

EL FESTIVAL ESCENA CONTEMPORANEA, está organizado por la Asociación Cultural Escena Contemporánea compuesta por Cuarta Pared, Pradillo, ARTEMAD, y la Coordinadora de Salas Alternativas de Madrid, cuenta con financiación de todas las instituciones, que controlan su desarrollo, pero las decisiones de quien lo dirige o los detalles de la línea artística se toman en el seno de la Asociación con un gran nivel de independencia.

MADFERIA, funciona de la misma manera, ARTEMAD vela por su organización, nombra director artístico y gerente que con absoluta independencia realizan el proyecto de Feria que se ha debatido previamente para el año en curso. Todo ello con fondos de la Comunidad de Madrid, del Ayuntamiento de Madrid y del INAEM.

Es muy importante señalar, que para que este modelo de gestión democrática de recursos públicos funcione, es imprescindible que los agentes del sector que participen en estos modelos de gestión se sobre pongan a sus propios intereses, y trabajen por un interés común y de futuro.

Para terminar esta intervención, solo me queda insistir en que es necesario levantar la vista y mirar lejos, sobreponernos a los problemas del día a día, a los intereses

particulares, y trabajar juntos para que ciudadanos y ciudadanos tengan acceso a una vida cultural y teatral que se parezca lo más posible a la que se merecen. Es nuestra responsabilidad.

Raquel Anadón (vicepresidenta de Ares): Os presento a Gerardo Ayo, al que muchos conocemos. Desde el año 1983 trabaja en el Ayuntamiento de Basauri, en el País Vasco, en su Fundación Municipal de Cultura.

En el año 1993 es nombrado Gerente de la Fundación, un ente cultural que agrupa 5 centros culturales, un edificio dedicado a exposiciones de arte, talleres de artes plásticas, cinco bibliotecas y un teatro, el Social. En el Teatro Social, además de Gerente, Director Artístico y encargado de la programación escénica (teatro, danza, música, etc.). Presidente de la Red Española de Teatros, Circuitos, Auditorios y Festivales de Titularidad Pública, desde el año 2007. La Red cuenta con más de 500 salas de titularidad pública.

Miembro de la Comisión Artística y Ejecutiva de la Red Vasca de Teatros (Sarea). Forma parte de una comisión que informa a las demás salas de la red vasca de los nuevos espectáculos que se estrenan en las diferentes ferias de teatro del estado español.

Intervención de Gerardo Ayo: "La dinamización de las ciudades a través de la Red Española de Teatros, Auditorios, Circuitos y Festivales de Titularidad Pública."

Gerardo Ayo: Lo que voy a dar es una visión de lo que yo he ido oyendo a lo largo de estos años. De lo que tiene que ser la concepción política para que las artes escénicas funcionen bien, del respeto que hay que tener a esta profesión y no se le tiene. De la formación que deben tener los profesionales de esta profesión y contaros la experiencia de un municipio como el mío que es la que mejor conozco y creo que realmente ha transformado al municipio.

Luego daré los datos económicos y demás como veréis comprobaréis la inversión que realiza el municipio en el que yo vivo en cultura y artes escénicas, creo que visto lo visto y haciendo un análisis de lo que está haciendo todo el mundo creo que es importantísima y tiene que ser así. Creo que hemos logrado que un político cuando accede al Ayuntamiento es incapaz de hacer un recorte de gasto en cultura. Hemos puesto una especie de muro para que os hagáis una idea: el recorte en el presupuesto este año ha sido del 15% y en cultura ha sido del 5%. Hemos sido la única excepción del municipio, las artes escénicas.

Esto es una realidad después de 27 años trabajando en Ayuntamiento. Hay municipios mucho más grandes que el mío que la programación escénica va dando saltos. Para que

os hagáis una idea de lo que es dar saltos, nosotros tuvimos el teatro cerrado por una huelga de limpieza nueve meses y hemos tardado 5 años en recuperar al público.

Elementos que ayudan a las ciudades hay muchos y en el caso que nos ocupa hablando de la red, creo que es fundamental. Nosotros hemos hecho una descentralización totalmente descentralizada. Gestionamos 7 centros en el municipio de 43.000 habitantes con un equipo de 35 personas. Y tenemos un presupuesto de 3.200.000€. Yo no me ocupo de lo que hacen en cada barrio pero si es cierto que cada gestor de cada barrio que depende de mí, él es quien programa, infantil, danza, calle, etc… los centros, por ejemplo alguno de ellos, el que está dedicado a los jóvenes no se cierra nunca y tiene espacios para conciertos y demás. A nosotros nos ha funcionado y creo que ese modelo de descentralización descentralizada es impresionantemente bueno, funciona. Yo no intervengo nunca en la programación de los barrios ni de los espacios que están fuera del teatro. Simplemente a nivel económico, reunión mensual y funciona. Y en la red en estos momentos hay fundaciones como la mía que en estos momentos está funcionando. Soy director de la Fundación de Cultura, no del teatro. Basauri lo que hizo fue crear una fundación para que lleve todo.

Es un derecho de todas las ciudades que tengan una programación escénica, sobre todo las ciudades de mediano y gran formato. Antes una periodista me preguntaba que Zaragoza estaba falta de espacios, no soy quien para dar una opinión porque conozco el Principal y se que funciona estupendamente pero desconozco si hay más espacios.

Aquí hay dos cosas en ese enunciado: por un lado el convencimiento de los políticos, nosotros desde la Fundación hemos hecho una política de resistencia que a veces ha funcionado mal, otras veces ha funcionado bien pero al final ha funcionado. Os digo lo de la resistencia por poneros un ejemplo: hace unos años con la nueva concejala me dijo “tú no programas más ni viajas, la que programo soy yo y esto es lo que hay”. La reacción no os la cuento porque os la imagináis cual es. Al final ha ganado la cordura y ahora no puedo vivir sin ella ni ella sin mí. Yo creo que este es el otro caballo de batalla, dotar a los espacios donde se programa de profesionales y el reconocimiento de los profesionales. Antes he dicho que los mayores enemigos que tenemos están en casa. Me decía el otro día un gallego en Madrid “cuerpo a tierra que vienen los míos”, y es verdad, yo el mayor peso que he tenido siempre han sido mis propios compañeros de Ayuntamiento, y hace seis años conseguimos estar por encima de los funcionarios de Ayuntamiento. Tenemos un presupuesto muy alto para formación, y lo que hacemos, antes he hablado de los gestores antiguos, arcaicos, igual estoy yo entre ellos pero procuro estar al día formándome. Todo el mundo pone en duda el trabajo de un gestor o un programador de teatro, si lo que se está pagando a una compañía está bien o mal…y hasta aquí hemos llegado. Lo he dicho en la Red Española, a través de la Federación de Municipios y Provincias, intentamos que esta sea una profesión digna.

Antes he hablado de la educación, bien desde los valores que se van transmitiendo desde la familia, a través de la educación en la escuela como decía antes Toni González en Holanda, en Inglaterra, en las escuelas existe la enseñanza teatral. Los niños llegan al teatro y saben qué van a ver. Aquí no tenemos una cultura teatral, una cultura de las artes escénicas, no existe. Yo creo que eso es algo que llega cuanto antes o vamos a seguir igual durante muchos años.

Hemos hablado antes de la formación de profesionales, sobre todo que sean capaces de transformar. Por ejemplo nosotros en Basauri no tenemos compañía residente, últimamente hemos tenido trabajando 2 meses a una compañía a la que no hemos

cobrado ni un duro, han estrenado en el teatro y ha sido espectacular y entonces nosotros intentamos estar en contacto con todos los agentes sociales. Por ejemplo los presos vienen al teatro habitualmente, ahora trabajamos con gente en riesgo de exclusión social por problemas económicos, les cobramos, la gratuidad se acabó hace años. A los políticos yo les cobro la entrada, no hay invitaciones, esto está aprobado y firmado en un consejo.

Yo creo que el gran problema que tienen las ciudades son las montañas rusas y la independencia de criterio a la hora de programar es fundamental. Ahora la tengo, Rafa también, pero el año que viene hay elecciones y volveremos a pelear. Los profesionales somos nosotros y hay que negarse y hay que mantener una programación estable en el tiempo. La gran mayoría de las ciudades que mantienen una programación estable en el tiempo, es que al final consiguen un público muy fiel. Y en nuestro caso, hicimos una encuesta hace 4 años y sorprendentemente la encuesta tuvo un 7,8 o algo así de grado de satisfacción. Lo más valorado casi siempre era que el responsable de la sala estuviera recibiendo al público, como los toreros. Y los responsables de las salas siempre están allí. Ahora estamos entrevistando aleatoriamente. Entrevistamos a gente que no acude al teatro habitualmente pero les preguntamos si están satisfechos con el teatro que existe en la ciudad y los resultados son muy satisfactorios. Ellos no van pero están muy satisfechos que esto exista en su ciudad. Cuando vengan las vacas flacas que tengamos a la ciudad también detrás a la hora de empujar.

El teatro de Basauri es del año 1957, ha sido remodelado en el 93 y este año se remodela otra vez y se remodela otra vez, porque es bueno que haya gente con sensibilidad. Nosotros nos hemos encontrado con una alcaldesa que al equipo de gobierno lo ha puesto contra las cuerdas y la única inversión en rehabilitación es la del teatro, entre eso y las elecciones que vienen hay que aprovechar porque esto pasa cada 25 años. Ayer creo que estuvieron aquí representantes del Gobierno Vasco, hace unos 6 años solicitamos al Gobierno Vasco que a las asambleas generales del teatro invitar a los políticos. No había manera, creo que hace 3 años se hizo una invitación y vinieron 22, estuvo mi alcaldesa. Estuvo oyendo de los directores generales porqué hay que programar danza, porque hay que pagar a las compañías en tiempo, porqué hay que programar teatro infantil,…después de cinco horas de reunión ella no habló nada y al final me llamaron del Ayuntamiento y me dijeron “Ahora sé el trabajo qué haces” y le explicó al Gobierno que el programador escénico era el representante del municipio fuera de allí, os podéis imaginar. En el año 82 el Gobierno Vasco hizo una reorganización de personal y ahora estamos como o he dicho 7 centros en el que trabajamos 35 personas. Hemos pasado momentos malos, pero lo que tenemos claro es que la política de proximidad es fundamental. En cada centro de barrio, en cada biblioteca pública tenemos un animador y tenemos claro que el contacto con la ciudadanía es fundamental. Fuimos los primeros que habilitamos una especie de figura de amigo del teatro. Hasta hace dos años teníamos 120 y hoy tenemos 500. ¿Qué hacemos con ellos? Pues además de tener una serie de descuentos y ventajas de vez en cuando, les invitamos a los preestrenos, hablan con los directores, en fin, le hacemos partícipes un poco de toco. Cuando tenemos un espectáculo muy alternativo que sabemos que vamos a tener poco público pues les invitamos y conseguimos llenar bastante más. Está todo el mundo encantado y los políticos no te digo nada, es un éxito total.

Si es cierto que la rentabilidad económica es importante. Nosotros tenemos un presupuesto anual que cumplimos siempre a rajatabla. Pero es un presupuesto importante que nadie nos ha puesto cortapisas de cómo gastar. Somos un equipo de

trabajo en el teatro y eso hace que la maquinaria funciones. Yo apenas piso la oficina, estoy todo el día viajando, estando en ferias, viajo prácticamente a las 17 que hay.

Después de crear la figura del amigo del teatro se fueron añadiendo otras provincias, y ahora hemos conseguido crear una especie de red, aunque no está constituida oficialmente. Somos unos 14-15 teatros que con el carnet del teatro viajas a otro municipio y te hacen un 35% de descuento en cualquier teatro de estar red. Nosotros lo que hacemos es mimar al socio, le enviamos la programación a casa, le invitamos, etc, etc… esto es un poco lo que hacemos.

Una de las cosas que pusimos en marcha hace 6 años, uno de los mayores empeños es que cada vez que se programa un espectáculo hasta que no cobra la compañía no se cierra el espectáculo. Mi Ayuntamiento es muy atípico. El pago es a 60 días y a partir del 61 se paga con intereses. Nosotros estamos pagando a 22 días. Y no somos más listos que ninguno. Hemos hablado ya con el Ministerio que alguien tiene que pegar un golpe en la mesa, nos parece fundamental que no haya deudas de primer y segundo orden. Lo tengo clarísimo, se lo planteamos en Ministerio, el Director General está de acuerdo y de hecho lo manifestado en una conferencia en Madrid. Y si queremos conseguir todo esto, sé que ayer el Gobierno Vasco planteó un plan maravilloso y fantástico, pero claro, cuando le explicas al Concejal de Amurrio que es un pueblo pequeñito en el monte, nosotros ahí no podemos entrar a explicarles, se lo tiene que explicar quien se lo tiene que explicar, eso es de los políticos. Da igual que de derechas que de izquierdas. Cuando entra un partido político hay que reunirles y hay que explicarles porqué hay que programar artes escénicas, qué hay que programar y qué no, que se rebate en la Red Española y en las redes autonómicas y que luego no llega a ningún sitio. Programamos en 150 teatros con autonomía financiera, el resto no les dejan, y como dijo un concejal antes de ayer que le estaba oyendo yo “no hace falta que viajes por ahí que aquí hay de sobra”. Eso es lo que hay que intentar evitar. Yo estoy empujando por eso como presidente de la Red y mucha gente de la Red trabaja por esto. La Red sirve para unirnos y para decir que hay que cambiar los sistemas de trabajo y que si el Concejal de Cultura se siente el último de la fila habrá que convencerle de que es el primero, y lo único que les pido a los que vienen conmigo es que vengan de la mano. Si pedimos 3 que nos den 3 pero que defienda la programación. Y la Red es esto también las deudas, porqué no se programa danza. Ahora ha salido una ayuda, que ya os enteraréis. Estamos trabajando luchando mucho también por la danza, insisto en el pago en las compañías y creo que si podemos empujar desde ese lado me parece fundamental.

Como tendréis preguntas que hacer casi prefiero no contar ahora nada más y dejarlo para luego. He contado cual es mi municipio, lo que hacemos y desde la Red que estamos en esa onda, los pagos a las compañías, la formación. La primera vez que se hicieron los cursos en Almagro, nos dimos cuenta que en este país está todo el mundo formado menos la gente que está en los teatros, eran conserjes de escuela con todos mis respetos. Os voy a contar una anécdota que siempre me dicen que no cuente pero me da igual: Cuando le dijo Jordi Planas a un señor: “Ese foco al hombro derecho y se lo puso al hombro derecho”, eso da risa, pero claro luego hay que manejar 500 kilos en un escenario. La escuela ha puesto en marcha una formación en Almagro que creo que hoy día no existe en ningún país, de hecho, voy ahora a Argentina porque han creado una Red y México también quiere colaborar. Es decir, hacemos cosas, hacemos Escenium, Mercartes, pero para mí la clave fundamental de la Red es la formación, tanto de gestores como de técnicos y os invito a participar. Tengo el privilegio además de deciros que la secretaria de la Red es de Aragón, es Pilar Royo y ahí la tenéis para lo que sea. Gracias.

Raquel Anadón (Vicepresidenta de Ares): Si os parece interviene ahora Rafa Campos y luego abrimos el turno de debate.

Creo que a Rafa lo conocemos todos los presentes. A parte de autor, director y docente es gerente del patronato de las artes escénicas y la imagen del Ayuntamiento de Zaragoza y director del Teatro Principal.

Intervención de Rafael Campos: "Las Artes Escénicas en la percepción de la Cultura Ciudadana".

Rafael Campos: Buenos días, ante todos gracias por invitarme a estar aquí. Yo voy a tratar de ser breve e intentar ceñirme a una idea y media o idea y cuarto. El cuarto de idea tiene que ver con una tendencia de las ciudades, en particular de ésta, que se preocupa yo no sé si excesivamente de la imagen que se tiene en el exterior de la ciudad. Me explico, seguramente es importante e indiscutible que cada ciudad tiene que tener su dimensión más allá del terreno que ocupa. En este caso, Zaragoza es una ciudad importante dentro del Estado y tiene que tener galas correspondientes a su importancia y eso hace que nuestros políticos y cuadros de la administración anden o andemos muy preocupados por la imagen que proyectamos fuera de aquí. Eso que se dice colocar la ciudad en el mapa. Yo sin discutir la pertenencia de esta idea, creo que vale la pena reflexionar cuántos esfuerzos, cuántos recursos y cuántos trabajos se dedican a esta dimensión y de qué manera repercuten luego a los ciudadanos que viven cotidianamente en la ciudad. Es decir, vivir para fuera o vivir pensando en que los de fuera vean que somos maravillosos, que la ciudad es maravillosa, es una idea que a todos nos gusta porque nos reconcilia con tu propia casa y eso siempre es agradable en relación con la autoestima que a los aragoneses se dice que nos falta. La Expo, las iniciativas que surgen como paradigmas de esto que hablo.

Un viaje que hice en el norte de Francia, en Normandía, conocí a un ciudadano que me decía "no, no, yo no quiero que los demás se enteren de lo bien que vivimos aquí". Tenían una especie de equilibrio entre la población, el clima, la tierra, el turismo y estaban tan bien que no querían que se enterasen que estaban tan bien. Porque si no, vendrán muchos y lo joderán todo, esto es una caricatura, una broma. Pero tiene que ver con una idea que yo quería desarrollar entera: En la ciudad donde vivimos hay una primera responsabilidad o función, veamos si en la ciudad vivimos bien, si la ciudad es asequible, si las dimensiones arquitectónicas, los espacios públicos, los balances entre tráfico-servicios públicos hace que podamos vivir de una manera razonable nosotros y los que viven más en las afueras.

Una de las características para medir si la ciudad es habitable, como decía antes Toni, amable con sus ciudadanos, es la producción cultural. Es la existencia de cuantas y de que calidades de una oferta cultural cotidiana, razonable, que no dependa del golpe espectacular del titular del periódico. Es decir, una ciudad en la que los agentes culturales, productores de cultura, de arte, de artes escénicas en este caso, puedan realizar su trabajo en paz, sean respetados, con la responsabilidad también que tiene un creador, ya que el arte te maneja. Todo esto forma parte de esa conciencia de los

ciudadanos respecto al sitio en el que viven. Hay más cosas pero esta es una de ellas. Yo creo que nuestra ciudad es asequible, habitable respecto a su dimensión, podemos trasladarnos con facilidad y eso facilitaría la aparición de más focos de irradiación de cultura y de cultura relacionada con las artes escénicas. Hay una realidad provinciana, sin ningún añadido peyorativo, que es el Teatro Principal y que habría que tratar de descentralizar esa focalización casi única.

Ahí es donde tendríamos que centrar un debate para ver de que forma o de que modo una parte de la ciudadanía va teniendo una independencia agradable respecto del barrio en el que vive y también respecto de una relación genérica de la ciudad. Esta es mi opinión y políticamente puede no ser acertado. Cada día entiendo menos de política. Pero creo que es más importante la vivencia que tienen los ciudadanos de su ciudad a que lea yo en El País o en El Mundo o en la televisión lo importante que soy como ciudad. Hemos pagado a precio de oro 15 segundos de un anuncio en la televisión y dices en que medida hace que disfrute yo más de mi pueblo. Sin embargo, insisto en que nos despreocupemos de lo que piensa la gente de nosotros, de nuestra ciudad, que no aporta nada.

Y ahí es donde debería fraguarse, en mi opinión, el esfuerzo fundamental de los administradores y gestores políticos de la ciudad y de la comunidad. Si aquí conseguimos que las tensiones, que son lógicas y en cierta manera fructíferas, se vayan solventando con un sedimento cada vez más claro. En el debate que va a estar lleno de desacuerdos, ideas distintas, formulaciones diferentes, hablo ya de los agentes de la cultura, de los que producen cultura, de los que programan cultura y de los ciudadanos.

La tensión no tiene que ser conflictiva ni irrespetuosa pero es opinable. Las formas de aproximación otorgan un discurso que aunque trate de ser universal, no puede dejar de ser parcial. Por tanto, es lógico y normal que yo tenga unas aportaciones diferentes a un determinado asunto a las que pueda tener otra persona u otro agente cultural que se acerca desde otra perspectiva de gestión empresarial y que es normal que tengamos desavenencias y desacuerdos, pero es normal que tengamos que hablar y discutir y estar continuamente discutiendo. Lo único que creo que es estéril es el no reconocimiento de la legitimidad y el valor del interlocutor incluso en el desacuerdo, ilustrar un poco y cuestionar las ideas fijas que a veces comprometen a los demás. Quiero decir, los intereses legítimos de los diversos agentes que trabajan en una ciudad como Zaragoza, y subrayo lo de legítimos, pueden ocasionar diferencias de criterio. Yo hago mi trabajo como creo que debo hacerlo. Estoy convencido de que algunas mal y algunas las he ido descubriendo con el tiempo. Numerosas y no reivindico ningún perdón. Todo el mundo conforme va creciendo va sometiendo a revisión algunas ideas con las que funcionaba en otro tiempo. Esto hay que hacerlo. Peor sería acogerse a dogmas inamovibles durante todo el tiempo. Por lo tanto el flujo de conversaciones, discusiones, debería de ser total y absoluta. Teniendo siempre una actitud de respeto respecto a los demás. Yo he percibido y vivido que esto muchas veces no es así.

En la profesión teatral de nuestra tierra no nos hemos respetado suficientemente a nosotros mismos. Hablo de mí en primera persona. No hemos contribuido a tener un respeto suficiente por la profesión. Como se ha trabajado mucho, ha habido trayectorias larguísimas, respetabilísimas, que no hace falta estar de acuerdo en como hace las cosas uno, otro o el de más allá para tener respeto. Tendría que haber una relación democrática más allá de los votos y estructuras de los partidos, la democracia de trabajar socialmente con esos partidos. Si no otorgo credibilidad al interlocutor aunque piense de manera distinta que yo, el sector sufre. Creo que hay una prueba de madurez en lo profesional, en

la forma de gestionar nuestros empeños, las privadas, las públicas, las híbridas, las mixtas. Hay una prueba de madurez que es aceptar con tranquilidad que hay otros agentes que son en ocasiones competidores y que entraremos en conflicto. La única cosa que todo el mundo ha hecho para establecer unas reglas de juego limpias, es establecer que las decisiones que se tomen que afecten a los demás miembros de la comunidad de los profesionales sean unas normas claras y universales. Que no haya nadie que se beneficie de privilegios, que la gente se responsabilice de una gestión. En todas las gestiones hay un flujo de aciertos y desaciertos pero que eso no descalifique a nadie. Eso para mí es una cuestión que tiene que ver con el sector en sí mismo y luego, la relación de los poderes públicos con la industria cultural que sean claras, definidas, contrastadas e incluso recogidas porque los tiempos cambian como decía antes Toni y todos tenemos asumido que lo que era antes perdonable ahora cada vez es más imperdonable. Todos tenemos derecho a existir. Con el arte, con los artistas, pasa una cosa muy curiosa y es que a veces es difícil encontrar un arbitro que diga tú eres artista al 100%, tú al 95%, tú al 75%. ¿Cómo lo determinamos, qué agentes, qué productores que trabajen en la cultura merecen un apoyo y cuáles no? Las trayectorias obviamente son datos objetivos. Qué se ha hecho, como ha gestionado..las memorias de las empresas que tienen que ver con la administración pública, deberían ser de dominio público y ese compromiso debería de ser básico para formar parte de la comunidad. Esto ya no es de la izquierda, esto es del liberalismo inicial. Leyes antidumping, vigilar que estamos todos compitiendo bajo las mismas reglas. Si yo tuviera que pensar en una solución básica para ir mejorando el trabajo esto debería de ser reivindicado por todos los agentes de la cultura de esta ciudad y de todo el mundo creo.

Estas cuestiones que tienen que ver con el cómo se hace para que se pueda realizar, el aumento, el progreso en la ciudad habitable y contemporánea tiene que ver con esto. A mí me gustaría que las gentes de la cultura de mi ciudad, mis amigos, convecinos y cordiales contrarios en algunos casos como han sido, trabajaran y pudieran trabajar aquí. Porque me consta y he visto, que son capaces y son gente que ha trabajado, que ha demostrado que sabe trabajar y eso me gustaría. ¿Pero como no me va a gustar eso? Lo único que hay que hacer es clarificar los ámbitos de competencia. Competencia, porque hay competencia. Antes Carlos Martín comentaba que hay gente joven que viene con planteamientos de su contemporaneidad más particular. Pero hay gente de cuarenta y tantos, cincuenta y tantos que tienen derecho a seguir trabajando, capacidad para seguir planteando muchas soluciones. ¿Cómo se hace esto? Nadie puede pretender que un sector viva y niegue la existencia del otro sector y naturalmente se van a ir incorporando gentes de su propia generación con planteamientos distintos y es inevitable que sean planteamientos críticos, como hemos sido todos de jóvenes. Que hemos cuestionado todo lo anterior, yo lo he hecho cuando era joven. Con simplificadas fórmulas diciendo “ahora me toca a mí que esto es ya viejo”, bien eso es perdonable y todo esto tiene que imbricarse en una especie de sucesión armónica dentro de un ámbito que no puede vivir sin las tensiones de la creación, la invención, la creatividad, que por fuerza tiene que ser la plasmación de ideas originales, discursos originales justamente por eso son artísticos. Ahora bien, de algún modo, de alguna manera, hay que establecer fórmulas de compromiso aceptadas por todos y corresponsabilizar a todos los agentes que utilicen recursos públicos. A la gente que gestiona espacios públicos hay que pedirle qué vas a hacer, cómo lo vas a hacer, cuáles son tus recursos y de qué manera los vas a utilizar. Y que cada palo aguante su vela, en ese sentido. Me refiero a la parte que toca desde la administración. Esto es bonito decirlo desde una visión, yo soy casi funcionario, yo lo planteo porque me siento parte de esta ciudad y quiero hacer las cosas de la mejor manera posible para que todas mis gentes puedan trabajar y mi neutralidad no es

desatención. Trato de ser neutral pero estoy comprometido con esta historia, como se manejan los recursos que hay al servicio de la comunidad de ciudadanos y al de los creadores y productores hasta donde me llegan mis entendederas.

En resumidas cuentas, en la ciudad tendríamos que poder generar entre la ciudadanía un respeto entre los creadores y singularmente entre las gentes del teatro. Para eso es fundamental que la gente del teatro se respete. Las diferencias entre ellos no tienen que ser pasos para destruirse, esto es muy importante, son pasos previos. Hay que reflexionar sobre esto. Apelar con esa especie de autoridad del trabajo bien hecho para que en la administración se hagan las cosas bien, que no las hacen bien. Ahora hay una coyuntura que se tiene que exigir que se hagan las cosas bien. Yo tengo que hacer lo que me ha dicho mi jefe que haga y hacerlo bien. Los espacios que se van a abrir ahora en Delicias, Armas y los Centros Cívicos, hay que ver qué uso se le dan. El planteamiento no se está haciendo bien. Aquello tendría que tener otro planteamiento para la ciudadanía, podría ser otra cosa, pero eso depende de planteamientos políticos y yo no soy político. Soy técnico, puedo sugerir como he sugerido, pero eso no se está haciendo bien y se va a hacer. Esto tiene que ser gestionado por gentes que se tiene que saber quien son, porqué los eligen y con qué criterios y que todo el mundo tiene que optar en igualdad de condiciones a los concursos y esto tiene que ser así siempre. Cuando a hablado antes Paco de los contratos-programa, me parecen una buena idea porque facilitan una subsistencia que al mismo tiempo facilita la existencia de las industrias. Pero yo dije en el último consejo del CDA que hay que ver como se hacen las cosas pero no por fiscalizar a nadie, por vosotros mismos, los propios usuarios de ese programa. Se trata de ver como funcionan esas cosas para ver si vale la pena o no y seguir apostando o no. Hay que establecer los criterios básicos sin que esto signifique que se incapacita a nadie, al contrario, para que se califiquen mejor las trayectorias de las empresas y de los profesionales. Yo creo que los poderes públicos insisto, deberían de destinar más esfuerzos y recursos a la imagen que tiene de los ciudadanos de su propia ciudad. Es importante que la ciudad sea apacible y cómoda para los ciudadanos. Muchas gracias.

Raquel Anadón: Gracias Rafa. Abrimos turno de preguntas.

Asistente Carlos Martín: Felicitar en primer lugar a Gerardo por como lleva las cosas en Basauri y en la red. Creo que ha sido siempre una persona muy cercana y creo que esto es muy importante para que el discurso entre las compañías y los teatros cada vez estén más claros y colaboremos en que esta red siga existiendo que no va en contra de los espacios de investigación, de vanguardia, con otras estructuras, etc… creo que son ramas paralelas que tendrán que coexistir además de redes de teatros privados que se están empezando a mover y además me parece significativo que Rafa haga este discurso también. Hace tiempo que muchos vamos sintiendo que es un buen momento para organizarse, para discutir, para planificar y entrando en nuestra ciudad especialmente. Yo creo que para empezar para que este discurso funcione, todas las partes tienen que meditar las cosas y despacio. El paso que se va a dar en Zaragoza es muy importante y creo que no se está haciendo bien. Creo que se están precipitando las cosas, cuando se precipitan y surgen errores es cuando surgen errores. Al igual que cuando hay ciertos principios éticos en la profesión se pasa esa línea porque como bien decías puede haber debate y se generan diferentes opiniones, posiciones contrarias pero cuando se pasa un principio ético con intención y se fastidia al compañero ahí ya es más complicado y

deberían mediar y pedir disculpas públicas y decir: “Hice esto mal, es cierto”, no pasa nada.

Creo que el primer paso sería un saneamiento institucional. A nosotros a las empresas nos llega desde Ayuntamiento mensajes desconcertantes y diferentes porque hay debate dentro de Ayuntamiento y diferentes posiciones. Desde fuera la sensación que hay es brutal. Casi con cada interlocutor que hablamos nos llega un mensaje diferente de cómo organizar todo esto y eso es muy peligroso. Debería haber un portavoz con las ideas claras después de que se hubiera meditado todo. No solo por el proceso de Zaragoza 2016 que nos da exactamente igual sino por nuestro futuro. Que el Ayuntamiento reflexione y no de ni un solo paso hasta que las cosas no estén realmente claras dentro de Ayuntamiento y mediadas después con los creativos, las empresas, las asociaciones, lo mismo con el Gobierno de Aragón, nosotros consideramos que aunque ha habido cosas mal hechas sí que notamos que hay un interlocutor y que cuando detectamos algo eso se va modificando. Los cupos de participación de las compañías se rectifican, la Feria de Huesca…los plurianuales, una de las cosas que están funcionando, no solo por la cuestión económica sino que hace que las empresas reflexionen. Esa estabilidad económica en estos momentos tan complicados, las compañías de la asociación están girando, consiguiendo premios, están ahí y esto ya es significativo y la profesión se ha diversificado y asentado. Claro que podemos mejorar y lo haremos, pero las bases se están asentando.

En primer lugar, se sanea Ayuntamiento y Gobierno de Aragón con portavoces claros.

Segundo, Ayuntamiento y DGA cuando quieran tendrán que entrar a mediar y entenderse. Dónde van los focos de acción para no estorbarse. Para colaborar conversando simplemente, igual no se llegan a acuerdos en un principio pero quizá dentro de 2 o 3 años. Nosotros sentimos que de cara a Ayuntamiento no hay como en otras ciudades una política clara de apoyo a las artes escénicas, de promoción exterior. Esto en Barcelona sería impensable, cómo a compañías que están girando años y años por toda España no se les apoya mejor para que se oiga este nombre. Cómo no se crean ayudas que sustenten también esto, esta pacificación de poso escénico. Como decía Toni, pensar en cosas para la ciudad, de vanguardia que rompan la imagen, mil cosas.

Evidentemente luego nos toca a nosotros. Después de la trayectoria de estos años en esta tierra ahora nos estamos organizando y en nuestra asociación hay portavoces nos sentamos a hablar y la voz que sale fuera a través de nuestra presidenta de manera unánime. Es más invitamos a los socios que si tienen alguna queja no la hagan de manera espontánea y rupturista porque rompe el clima. Hubo un conflicto, quizá porque tiene que suceder y ahora hay dos asociaciones pero éstas deberán tarde o temprano negociar. Pero es fundamental no dar pasos en falso. Nosotros necesitamos saber cual es el plan de Ayuntamiento, necesitamos saberlo, que no se mueva ninguna ficha porque si se hace mal costará mucho reestructurarlo.

Yo también creo que es el momento de la buena voluntad y del seguir construyendo pero por el calorcillo que nos viene, creo que las temperaturas están un poco sofocadas y habría que calmarlas y meditarlas. Primero por las instituciones porque nosotros vamos haciendo lo que podemos, esto ayudaría a que la creatividad, la relación con la ciudad se mejorara a pasos agigantados. Porque yo creo que desde hace mucho tiempo hay aquí gente para abastecer todo esto, todas estas ideas, suficientemente preparados.

Raquel Anadón: ¿Alguien quiere responder algo desde la mesa?

María López: Yo quiero preguntarle a Gerardo. Cambio de tema, creo que Carlos ya ha explicado muy bien todo lo que tenía en mente.

Respecto a la red nacional de teatros, creo que desde las compañías que no tenemos cabeceras de cartel pero que vamos a distintas ciudades y no nos va nada mal con el público, tengo la impresión que la red debería de amparar a las compañías menos visibles. Con Rafa lo hemos hablado y es consciente de este problema, se que habéis hecho una encuesta con los profesionales del teatro. Pero sí que es verdad que los teatros de las ciudades amparan las compañías de su ciudad pero no se produce ese intercambio que es tan fundamental. Ahora Ministerio va a apoyar esos intercambios y es algo que me parece fundamental que las compañías giremos. Hay compañías de trayectoria con muy buenos productos pero entrar en esa red es muy complicado. No se como podría hacerse, una determinada campaña, destinar cierto dinero a esto, no se, algo que os podáis inventar, nos estamos quedando con un circuito muy pequeño.

Gerardo Ayo: Esa pregunta es muy larga pero intentaré responder lo más brevemente posible. Esa pregunta lleva detrás un desconocimiento por parte de mucha gente de lo que es la red. Estoy de acuerdo con lo que dices. Ahora hay una comisión en la Red, cada vez más grande de 12-13 personas que ven todo lo que pueden y más pero no llegan a todo evidentemente. No ven las cabeceras de cartel pero casi todo.

La Red no nació para hacer giras, el otro día lo explicaba en Ministerio, aunque hay pequeños grupos que sí, La Esquina Norte, etc… yo creo que aquí estamos haciendo un esfuerzo de organización y económico, aquí estamos recibiendo en la Red a todos aquellos distribuidores que nadie los recibía, antes estaban Focus y poco más, ahora hay un montón. Yo creo que hay otro problema añadido y son los circuitos. Cuando se reúnen los circuitos, cada uno lleva una recomendación de compañías que él cree que son dignos para girar en otras comunidades. Hay algunos que se presentan sin ninguna recomendación. Ya lo dije en la Feria de Huesca, la Red abarca un territorio muy grande y luego hay gente que trabaja para el circuito y tiene que trabajar para las compañías de su circuito. Y a veces a nosotros no nos llega información de esos circuitos y no es el caso de Aragón, porque Pilar lleva todo. Yo llevo muchos años en esto, pero no creo que sólo se recomienden cabeceras de cartel, aunque es imposible llegar a todo. Los espectáculos que recomiendo y contrato van como recomendados y no son especialmente cabeceras de cartel. Poner dinero para eso, yo creo que la Red va encaminada a que la página de la Red sea una página que absorba todo lo que las compañías quieren. Ahora se pueden colgar vídeos, ponemos los medios que podemos, sin ser socios. La Comisión recomienda montones de espectáculos pero a más no se llega. Pero insisto dentro de los circuitos hay algunos circuitos que no nos llega información o nos llega poca, insisto. Rafa está en las comisiones de la Red, lo trasladaré a la Red las sensaciones que tenéis. Una Concha Velasco se vende sola. Para mí es problemático por ejemplo, todo el mundo pone cara a los espectáculos para adultos. Yo le pongo cara a Ricardo Joven y el que no le pone cara lo que tiene que hacer es ponerse las pilas y ver por ejemplo espectáculos del Temple. Más problemático es ponerle cara al teatro infantil. Nadie le pone cara a un espectáculo infantil y eso es más difícil de distribuir. Trasladaré la inquietud que tienes pero eso no es así. Hay veces que si el espectáculo es muy bueno y está Toni Cantó se recomienda evidentemente.

Asistente Carlos Martín: ¿Se contempla la opción de abrir más el mercado a taquilla o taquilla con un pequeño fijo?

Gerardo Ayo: Esto es el descubrimiento de la crisis de algunas compañías. Los teatros que hemos trabajado a caché y tenemos un presupuesto consolidado seguimos trabajando a caché. Ahora hay muchas compañías que no trabajaban a caché y se están ofreciendo con un fijo del 40-60% y se que hay muchos teatros que están llegando a acuerdos.

Asistente Carlos Martín: A lo mejor es una fórmula de regular. Pero si no hay caché igual es mejor 2 obras a caché y 5 a taquilla.

Rafa Campos: Es cierto lo que dice María, haciendo una apreciación desde que estoy en la Red es terrible. La gente que somos de teatro vemos con más gusto las propuestas de compañías que no tienen cabezas de cartel porque te gustan más o tenemos el lío de cómo programar eso. Cada teatro luego hace sus estrategias. En 3 comisiones hemos recibido a 20 productores preferentemente de Madrid y Barcelona que nos han contado lo que pensaban hacer, porque estaban allí cerca. ¿Porqué no viene el Temple un día a contar el espectáculo a la comisión? Nos ponemos siempre como tarea que lo vean 2 o 3 más de la comisión. En la esquina norte hay una serie de teatros que llevan un ritmo diferente y hay ritmos que van diferentes. Poner a la Red en red realmente es complicado. Está dando ahora sus frutos. Hay un servicio jurídico que antes no tenía que lleva todo el tema de la contratación, SGAE, etc..pero es muy difícil como decía Rafa, cada teatro tiene su ritmo de contratación. Dentro de la comisión hay teatros pequeños, medianos y grandes. Y hay teatros que dentro de la comisión están opinando y tienen la programación hecha.

Raquel Anadón: Corroboro la sensación de María desde mi compañía.

Antonio Sarrio: Con las nuevas formas de financiación hemos puesto el dedo en la llaga Carlos, con las nuevas fórmulas de financiación de las funciones digamos. Os puedo hablar de la sensación que yo tengo en Madrid, que pasa un poco como con los proyectos de salas, de compañías, etc... Ahora en Madrid se presentan a la convocatoria de producción aproximadamente 250 proyectos y la Comunidad de Madrid subvenciona 100. El contenedor que hay para distribuir esos proyectos son los teatros de la Comunidad de Madrid y se produce una situación matemáticamente imposible. Yo creo que las nuevas fórmulas de financiación debería de utilizarse para abrir nuevas vías de exhibición porque el problema yo lo vivo ya en Madrid. Cada vez que convocamos una reunión de cómo solucionar el problema es lo mismo. El problema es que hay 450 propuestas y entran 32 y eso no hay manera de hacerlo bien. Todo este tipo de fórmulas de que se hablan, hay que situarlas en ámbitos de nueva creación, pero para evitar que vaya en detrimento de lo que hay. Porque es una idea que no acaba de calar. La red de teatros de la Comunidad de Madrid es finita, tiene 45 municipios y no hay más y entran 32 compañías que hacen una media de 4-5 funciones y no hay más.

Gerardo Ayo: La Red tiene actualmente 137 socios, ahí dentro están los circuitos. Ahí están las salas, Aragón tiene 23, yo soy socio aparte con mi teatro, Leioa es socio, Barakaldo, Santurce, por ejemplo Castilla la Mancha son doscientos y pico igual tu

espectáculo entra en Albacete pero igual no entra en ninguno más y luego hay un problema añadido, que cada circuito es un mundo y esto nadie lo quiere oír. Mañana tenemos por ejemplo asamblea general y vamos a recomendar los 5 que estamos en la comisión unos 26 espectáculos y luego de a viva voz otros 10. Vascos son 6 y nosotros no tenemos ninguna obligación de contratar lo que se recomienda. Pero te trasladas a Andalucía o a Castilla y León y si quieres recibir subvención sólo me tienes que contratar teatro andaluz. En época de crisis si contrato al Temple no me dan la subvención y ese es un mundo que está ahí. Por ejemplo el Ayuntamiento de Castilla y León hace mucho que no paga, pero si tienes que hacer 6 bolos para entrar en un circuito y justo el sexto te llaman de allí ya sabes que uno no lo cobras. Que si contrato a Corsario me dan el 60% y si te contrato a ti no me dan la subvención. La Red está formada por todo eso, por lo que recomiendo yo, por lo que se recomienda en Sarea, y saben que nunca van a entrar en Andalucía.

Raquel Anadón: Nosotros este semestre hemos entrado en Andalucía en 4 municipios.

Gerardo Ayo: Lo complicado es eso, programo lo que quiero y a mí me subvencionan todo lo que programo. Sea de Andalucía, de Aragón o Castilla La Mancha y si en vasco me dan más. Si programo en Euskera me dan más. Es un circuito por puntos que nosotros mismos hemos ido creando. Como decía Rafa aquí somos todos igual, no vale el amiguismo. A mí me parece mejor que sea un circuito abierto, en Andalucía no.

María López: Ayer lo marcaba Daniel Martínez, desde Faeteda es el objetivo abrir circuitos. Pasa en Andalucía, Cataluña, Extremadura y Galicia. Ellos sí que pueden venir al circuito vasco, aragonés y eso es algo que surgió desde las propias compañías y están viendo que sí es bueno guardar una cantidad porque es un circuito natural y razonable y evitamos que nadie pueda no contratarte en tu tierra. Ayer hablaban Daniel y Xavier de endogamia y es en la misma Cataluña y Andalucía donde más se produce.

Gerardo Ayo: No pongamos siempre el ejemplo catalán. Antes íbamos siempre a la feria de Galicia. Pero hubo un momento que dijimos “hasta aquí hemos llegado” yo no puedo ver 23 propuestas en gallego y ninguna en castellano. Porque es igual que si yo voy y todas las compañías hicieran las obras en vasco. Entonces las propias compañías dicen yo hago la obra en gallego, me subvencionan en gallego y ahí se quedan encerrados. Que cuando salen, ahora me estoy acordando de tres productores que se metieron a traducir el espectáculo en castellano e hicieron el bolo de la feria de Ciudad Rodrigo, no hicieron más. Claro, es que al final las propias compañías están cavando su tumba. Y es lo que decía Rafa que cada palo que aguante su vela, que le vamos a hacer.

María López: Por eso he nombrado a la Federación (Faeteda) porque desde las propias compañías es donde se está planteando que el problema hay que resolverlo. Hemos sido las propias compañías las que hemos presionado para que en esas compañías eso sea así y tiene que cambiar.

Rafa Campos: Yo creo que hay un conflicto que es complicado de resolver. Si digamos que cada comunidad “legisla” esa ecuación de protección, nivel de protección a su gente y el resto lo deja a las propuestas de fuera de su comunidad. Si en cada comunidad no son iguales, obviamente hay que pelear una guerra en cada sitio. En Aragón es un 40% destinado a compañías aragonesas de teatro, danza y música y el 60% abierto. En Galicia yo estuve por curiosidad este año y efectivamente es todo el teatro en Gallego. Ahora vamos a traer una obra gallega y la van a traducir al castellano y tenían también una ayuda a gira de la Xunta. El espectáculo entonces es muy barato para llevarlo de gira.

Pero en cada comunidad hay una legislación y yo creo que un sector debería de tener las mismas reglas en todos los sitios.

Gerardo Ayo: Ahora las compañías del País Vasco han planteado una historia al Gobierno Vasco y no han contado con los teatros y estamos encantados porque vamos a salir beneficiados .Yo la compañía que he tenido cuatro meses en el teatro me ha hecho el bolo gratis, que ni se lo pedí. Entonces las compañías han dicho, “nos parece injusto que un teatro tenga 4 meses de gasto”, y lo que le han propuesto al Gobierno es que yo pueda presentar ese espectáculo con el caché de la red y me lo van a subvencionar también. Me parece coherente por parte de las compañías lo que han pedido y por parte de la comisión que se ha creado, me parece bien. Si yo apoyo y hago una gira que me apoyen a mí también con una subvención. Igual así se apuntan más teatro. Porque a parte de que te dejen el teatro, a parte de estrenar, te entran 1.000€ de subvención. Cada uno tiene su historia y yo creo que los circuitos que están cerrados o empiezan a abrir la lata o al final va a llegar el circuito vasco, el aragonés y no van a contratar ningún producto gallego o andaluz.

Raquel Anadón: Terminamos aquí, son las 14.30h volvemos a las 17h. Gracias a todos.

Intervención de Fernando Rivarés: “La participación como valor. Zaragoza Cultura y Zaragoza 2016. “No sin mis artistas.”

Responsable del proceso de participación Zaragoza es Cultura que al parecer es el nombre del puerto en el que va a atracar el barco de la Participación que es un puerto estratégico que con un poco de prudencia llamaremos “estrategia” y que tiene que regular las políticas relacionadas con la cultura desde ya hasta 2020 con el hito del 2016.

En realidad si que es la primera vez que se hace un proceso reglado, imperfecto, pero es la primera vez que se establece un proceso de participación.

Para empezar me gustaría decir una definición personal y un axioma: una definición es que soy un optimista exasperante y a veces lo pago caro pero cuando uno acepta retos de esta magnitud tiene que creerse las cosas desde el corazón, las tripas y más abajo para que las cosas lleguen a buen puerto. No asegura que salga bien pero si uno lo hace sin convicción y sin optimismo asegura que salga mal, en mi opinión.

Un axioma para empezar, que yo creo que debería ser una profunda convicción democrática pero que anda todavía en el terreno de la utopía, que es la que la participación es un elemento esencial de la democracia como valor democrático imprescindible, entendida esta como toma colectiva de decisiones y como gestión colectiva.

A mi me parece muy importante, abandonar el viejo concepto de la participación social que hemos vivido muchos que hemos trabajado relacionados con la cultura, como la tarea, básicamente de defensa, denuncia política y protesta y reivindicación, que hacíamos tradicionalmente en el movimiento vecinal, el gay, el sindical, el ecologista o el de mujeres (feministas) para pasar aun concepto propositito y activo, no solo defensivo:

reflexionar, debatir, decidir y gestionar. La participación como valor elemental de la democracia, fundamental en este siglo XXI que tiene que dar dos pasos más allá: Después de la discusión y la reflexión la toma colectiva de decisiones colectivamente asumidas y el más importante la gestión porque si después de aparentemente participar, aportar, opinar y crear un marco teórico escrito o no de ideas en un proceso de cultura o de cualquier cosa, esto se abandona y queda en manos de los viejos políticos o los viejos gestores que harán caso o no, no hemos hecho participación, hemos hecho un simulacro, hemos mentido, hemos traicionado a la incipiente voluntad colaboradora de los que han participado desde un principio.

Éste es mi axioma inicial, con esta filosofía me he planteado veremos como acabamos. Si no parece que no acabamos de romper las barreras jerárquicas en la política, aún herederas del absolutismo ilustrado inconsciente, para hacer práctica la más elemental esencia de la democracia que es todos y todas a una gestionando, decidiendo y vigilando el trabajo de los otros, así me lo planteé.

La participación con estos valores:

-1. Reflexionar.

-2. Debatir.

-3. Decidir.

-4. Gestionar.

Si el 3º y el 4º no existen hemos mentido. ¿Cómo han nacido? Seré muy rápido. Han nacido en el contexto de la candidatura de Zaragoza Capital Europea 2016 en el que yo creo firmemente y además aunque ahora os riáis, creo firmemente que vamos a ganar. Lo creo muy sinceramente. Por fortuna, alguien con poder en la ciudad se le ocurrió que era la oportunidad para hacer no un candidatura al uso sino aprovechar para hacer ciertas cosas y a esa lumbreras se le ocurre que yo asuma ese proyecto y pongo varias condiciones que no voy a revelar pero una si: “Todo aquello que salga del proceso reglado, sin límites en la participación, una vez consensuado sea asumido por la ciudad que no por el Ayuntamiento, gobierne quien gobierne y de obligado cumplimiento”. Y aceptaron. Y el proceso fue el siguiente:

Primero convocamos tres talleres con agentes culturales, creativos y creativas, escénicos, managers, periodistas de cultura y también activistas vecinales, de solidaridad,..en grupos de trabajo por temas como creatividad, industrias culturales, etc…en la que en ninguno de ellos o casi ninguno había nadie repetido, gente de todas las disciplinas enfrentándose a gente no de la cultura y que podían representar lo que siempre se olvida en estos foros que es el público. Después de arduos y por fortuna algunos beligerantes talleres, nace un documento que llamamos “Aporta” que son escupitajos de ideas, no los toqué nunca. Eran propuestas concretas o teóricas o ideas plasmadas que pasan a ser discutidas en talleres temáticos con entidades sociales y culturales: movimiento vecinal, de mujeres, juventud, estudiantes, mundo del consumo, sindicatos, grupos empresariales, organizaciones de personas con dolencias físicas y psíquicas, hosteleros, hubo quien nunca apareció como el gremio de taxistas.

Estos grupos trabajaban sobre el documento previo, respondiendo a preguntas que también tuvieron los grupos iniciales pero que fueron guías iniciales para la candidatura, las conocidas Buñuel, Goya, Mudéjar, Zaragoza Latina y Fernando II de Aragón. Por fin

diluidas casi en su mayoría. Esto generaron unos documentos que fueron discutidos con profesionales representativos no culturales como el colegio de arquitectos, colegio de ingenieros, de este cariz. El documento seguía creciendo y fue discutido también por algunos responsables públicos de cultura de varias instituciones y no instituciones, algunas fundaciones. El documento acabó teniendo 548 medidas concretas que luego os revelaré, fue el llamado documento básico que volvió luego a los talleres iniciales de los agentes culturales revisado y que en este momento ya tienen todos los participantes en su mail el "Borrador nº 1 de Zaragoza estrategia 2010-2016-2020". Es un imperfecto proceso pero del cual yo estoy muy orgulloso. ¿Con qué objetivos iniciales?

-Primero: establecer un análisis/diagnóstico de la situación. Ya se que existen muchos, que acaba de crearse un observatorio de la cultura en Zaragoza ahora. Pero intentamos establecer un diagnóstico desde todos los puntos de vista. Es decir analizar los músicos el mundo del teatro, los del teatro la música, los de la danza las propuestas vecinales, el público los plásticos y los de la plástica los del folklore y todos a la vez y creo que lo conseguimos.

- Segundo: Fundamentos teóricos que van a conformar la candidatura de Zaragoza 2016 que se presenta el día 12 de junio en Madrid y se defiende en Bruselas para el Pilar, pasaremos a la final en junio 2011 se presenta nuevamente en Bruselas y en octubre de 2011 ganaremos. Luego os demostraré porqué vamos a ganar. Esa candidatura obviamente es secreto porque competimos con 13 ciudades más.

- Tercero: Para mí además de defender el proceso de la candidatura del 2016 es lo más importante, incluso algunas personas del proceso inicial decían que pasaban del 2016, me parece estupendo, es un derecho democrático. Pero lo más importantes es aprovechar la candidatura para establecer una estrategia, un documento consensuado por la ciudad y por el sector. Que aquello que saliera más o menos consensuado con acciones concretas, positivas, algunas con cronograma, hasta el 2020, sea lo que hay que hacer en esta ciudad en cuanto a cultura. Porque hasta ahora no se ha hecho nada o han sido simulacros de participación.

- Cuarto: La implicación social con la cultura y con la candidatura. Establecer de verdad una estrategia que implicara al mundo de la cultura y a la industria en el desarrollo, la cultura económica, el bienestar, el empleo y la transformación social del de los distritos. Es decir, más allá de la voluntariedad del artista por mejorar las cosas, que el mero hecho de trabajar en el mundo de la cultura reconocido como industria sirviera para mejorar, cambiar la ciudad, los distritos, el bienestar material, la creación de empleo, la convivencia. Cosas tan fáciles de decir pero tan difíciles de lograr.

Quinto: Implicación de la cultura con la transformación urbana igual que el de la sociedad esté implicada con la cultura. Por fin un reconocimiento de la sociedad que hace falta. Reconocimiento de la cultura para vivir mejor y ser más felices. Lo mismo para vivir mejor materialmente y sentirnos orgullosos de nuestros artistas, sean famosos aquí, en Madrid o en nuestro barrio. Pero la mera existencia de un tejido riquísimo que existe en el mundo de la cultura y que no se conoce y no se aprecia. Es muy importante que la sociedad reconozca que mi sociedad, mis culturetas, mis creadores, mis actores son parte de mi patrimonio como ciudad.

Problemas: los he resumido en 5-6.

1.- La sorpresa encontrada en estamentos oficiales: técnicos, políticos, programadores. Estos jefes de área que en algunos casos traducían en oposición y en otros en inanición está siendo un poco problemático. Gente que llega a decir que una cosa es preguntar y otra cosa es hacerles caso. O gente que no lo dice y que es peor, que descubre que todo aquello hablado y avalado por el sector de la cultura y el movimiento vecinal, entidades sociales que avalan este proceso les parece timorato porque les mueves el corralito. Porque son fórmulas que 30 años después no sirven. Les rompes sus esquemas de la cultura de élite y popular.

2.- La sorpresa que a veces se convierte en desatención en la propia ciudadanía. La ciudadanía como no conoce no ama o mal conoce y desprecia y no comprenden como la cultura va a cambiar su vida, sí o sí. La ciudad va a respirar otro karma y va a generar otros modos de vida, mejores y más participativos.

3.- La falta de cultura política. Por lo menos una nueva cultura política participativa en ambos mundos. El de la cultura y el general. Hasta ahora las fases de discusión eran buenas pero no acababan de atreverse o de entender o sentirse capaz o de creer que le iban a permitir ejercer un derecho básico en la democracia, que insisto es decidir, controlar esas decisiones y gestionar. Yo que soy actor, actriz, bailarín, pintor, etc…voy a gestionar esos recursos materiales y proyectos culturales.

4.- Una corta visión global en el análisis por parte de mucha gente de la cultura. Mucha gente no entendió el proceso fuera de su propio beneficio y abandonaron el proceso.

5.- El peso de los tópicos mentales, políticos y mediáticos. Hay tópicos que no son nada buenos como “Los artistas viven de la subvención, si fueran buenos vivirían en Madrid, este sólo pide para lo suyo…” Mentiras que nunca fueron verdades o fueron hace tiempo pero que han asentado en mentes un poco vagas en mentes de casi todos.

6.- La mala experiencia anterior. La desconfianza está avalada. No me extraña que casi todos pensaran a ver como acaba esto. Esa mala experiencia histórica sigue avalando hoy día esa desconfianza. Entiendo la desconfianza en un proceso que se abre ahora porque la experiencia nos-les avala.

Conclusiones del proceso:

Sólo puedo contar algunas, se contarán al finalizar el proceso y la estrategia no sea presentada por el Alcalde y no sea presentada por el Consejero de Obras y Grandes Proyectos Jerónimo Blasco sino por la ciudad. Es decir, personas o entidas culturales, vecinales o cívicas que han trabajado en ello, que es su documento y que creo que srán quienes lo han avalado para que nadie lo toque, ni un medio de comunicación, ni un partido de gobierno de la oposición, ni nada parecido, porque eso es de la ciudad.

1.- La implicación práctica del sector en una visión más amplia de la cultura como instrumento de transformación humana y sociológica. Tiene que ver con lo que decía antes. En el motor de la sostenibilidad y la participación igualitaria. La cultura como elemento fundamental para cambiar a sus habitantes y para quienes vienen aquí a vivir. Todo vale para casi todo pero diseñar la cultura pensando en la industria cultural y en sus trabajadores en la que los creativos son la parte más pequeña pero que están los impresores, los montadores, los gráficos, los sonidistas, pero que son industria cultural y

mueven miles de euros, para cambiar los barrios hacer transformación social de los barrios y distritos.

2.- La opuesta y complementaria. La implicación del tejido asociativo de la ciudad con la propia cultura. Que el movimiento vecinal vea la cultura como algo más y no solo del entorno festivo de cumpleaños, fiestas de barrio, etc..Un tipo de cultura que puede empezar a cambiar, que el tejido asociativo de la ciudad se implique con la apreciación de la cultura propia.

3.- Nos acercamos a un aproximado análisis de la situación desde un punto de vista global. Todos la de todos. La perspectiva debería ser una suma de diversos puntos de vista para de algún modo tener la foto real de la cuestión sobre asuntos tan básicos como infraestructuras, recursos, disposición, eliminar prejuicios y tópicos. Hay proyectos interdisciplinares que han nacido y se están valorando entre artistas que no se conocían que ven que el sector tiene que cambiar varias cosas y están desarrollando proyectos para la candidatura. En el terreno personal me parece precioso.

4.- Nuevo modelo cultural. El quiz de la cuestión. Porque lo que la estrategia Zaragoza Cultura 2016 tiene que hacer es definir es un modelo cultural, otro modo de hacer, diseñar, pensar, gestionar y rentabilizar cultural económica y socialmente la industria cultural basado en la colaboración público-privada, basado en la colaboración entre ciudades, basado en la sostenibilidad y basado en las colaboraciones de instituciones. A nadie se le escapa que las dos instituciones fundamentales de Aragón y de Zaragoza (Ayuntamiento y DGA) colaboren. Ponen logos juntos pero no colaboran. Rentabilizan proyectos, ahorran dinero. Cualquier estructura o infraestructura o espacio cultural de Zaragoza es de la ciudad, la pague quien la pague, la mantenga quien la mantenga y su obligación moral es rentabilizarla en la ciudad. Hasta ahora ha sido un poco imposible. La estrategia habla sobre eso.

5.- La participación como práctica cotidiana. Porque la participación necesita de una cultura política participativa y voluntad de participar. No habrá una participación eficaz posible si no se crean estructuras estables de participación desde las administraciones que no controlen las administraciones. Cuyos veredictos, análisis y propuestas sean de obligado cumplimiento. No vale un consejo de la cultura con los representantes de las asociaciones culturales más alguien que representa a los ciudadanos, grupos políticos y jefe de turno, no vale si no hay figuras intermediadoras que hacen que eso que se discute y se aprueba sea de obligado cumplimiento. La participación es decidir y gestionar y no existen este tipo de órganos fiables para participar. Así que si creamos estructuras dinámicas de participación, al principio nos resultará difícil pero luego será algo habitual.

Propuestas: Conclusiones que salen de esa estrategia. Contaré unas pocas ya que cuando deben contarse es cuando se presente pero algunas podemos contar.

- Crear un espacio estable para la ciencia. Abobinando del viejo concepto decimonónico del Museo de la Ciencia lleno de esqueletos y animales disecados. No, un espacio estable para la ciencia, gestionado por científicos-pedagogos de un modo mixto o privado o de economía social, que creo que es la mejor formulación con recursos públicos en espacios que ya existen y que ahora están vacíos. Algunos señeros simbólicos, en

lugares simbólicos que además también actuarán como dicen los arquitectos como un área de centralidad para modificar un distrito. Un espacio estable para la ciencia, en el que ya se está discutiendo internamente en algunos ámbitos, qué lugar, cómo se paga, quién lo gestiona, que esto serían agentes privados que tienen que elaborar un proyecto para ello.

- Teatros de proximidad. Que no es hoy y que mañana no debería ser, privatizar recursos públicos para la explotación privada con ánimo de lucro. No es que esté mal el ánimo de lucro, sino que un teatro de proximidad por distritos, complementando las ofertas teatrales del mercado que debería de acabar siendo para el teatro emergente y el Teatro Arbolé, Teatro de La Estación, Teatro del Mercado y Teatro Principal tienen que ser teatros que actúen como dinamizadores culturales para exhibir y crear en los distritos pero por otro como complemento para la ciudad. Gestionados por artistas, compañías estables, empresas teatrales o entidades sociales a cambio de un programa de implicación comunitaria que tiene que ver con la enseñanza, pedagogía, desarrollo de nuevos públicos, la incitación a la participación, la política de precios y la programación. Además de utilizar ese teatro de proximidad como sede propia para la creación, el ensayo y el estreno, a cambio de convenios. Es decir convertir nuevos teatros o viejos espacios escénicos o los espacios de los centros cívicos, podrían ser separando el espacio funcionarial, el centro cívico funcionarial y el espacio escénico otorgado a una compañía en residencia en la que tiene que programar, ensayar, gestionar, crear, estrenar y diseñar un plan de cultura comunitaria. Por qué no puede ser un centro cívico funcionarial y el espacio escénico complementado y coherente y coordinado con el Centro Cívico un espacio que gestiona la economía privada cultural para todo eso. Residencias compartidas, de teatro, de música, de danza, pero cómo y por qué y para qué? Porque no dejamos de alumbrarnos con compañías estables de poca proyección local y exterior para crear compañías específicas y/o multidisciplinares compartidas con otras ciudades o instituciones? Os pongo un ejemplo, no siendo nada original porque yo soy un trabajador autónomo que está coordinando un proceso y no soy un gestor cultural ni un político. Imaginaos una compañía de danza contemporánea residente Zaragoza-Pau-Varsovia que divide para 3 el gasto económico y multiplica por 3 la rentabilidad cultural y social y que además obliga sí o sí a los artistas a compartir experiencias con artistas de otros lugares y que actúan en los 3 sitios y que su nombre no es cuestionado porque no es una compañía muy importante y que además crea 3 mínimos focos de su irradiación cultural. Otro ejemplo más cercano sería una compañía residente Calanda-Zaragoza, un lugar muy interesante donde explotamos a Buñuel, subvencionado por DGA y Europa.
- Centro de Producción de Artes Escénicas que no tiene nada que ver con un Centro Dramático sino con la construcción de elementos para el teatro. No para producir sino para facilitar, entregar a las compañías el lugar donde generar, inventar y construir elementos escénicos, teóricos, interdisciplinares. Donde se mezclen todos los elementos, la luz, la danza, la música, el texto.
- Colaboración-coordinación territorial, entre instituciones y entre localidades interesadas. Hay una propuesta que se llama “Ciudades Ave” que podría ser desde Bcn-Zgz-Madrid-Málaga ó Bcn-Zgz-Francia con esa excusa con colectivos privados se genera un circuito nacional o internacional peninsular al menos y un poco más arriba, donde se mezclan experiencias y se forjan colaboraciones. Esa ruta puede tener proyectos de colaboración en la producción, en la formación, exhibición y hasta en la acogida en residencias de artistas de otros lugares por ejemplo. Luego también con ciudades culturalmente señeras, nuestras por ejemplo serían Calanda, Fuendetodos, Belchite, SOS, Jaca, Huesca, Zaragoza. Donde los recursos materiales que a veces son más

importantes que la propia liquidez, las ideas, los artistas, son compartidos y sirven para dar vida a los territorios, implicarse en procesos de desarrollo comunitario y por supuesto, crear cultura.

- Otra cosa que se propone son políticas específicas para la infancia. Los criterios Unicef para Zaragoza, una reconversión en los espacios públicos, bibliotecas, Centros Cívicos, en las propuestas teatrales o escénicas para los niños o las niñas, políticas de precios distintas, políticas de programación, calendarios dístintistos y espacios habitados por los niños como los parques o los coles reconvertilos en centros culturales. Por ejemplo se habla de dotar las escuelas públicas, las otras como comprenderéis son un negocio, de instrumentos musicales para formar bandas, orquestas, donde la creatividad, la expresión musical por ejemplo esté dentro del ámbito educativo, creando la figura de los coordinadores culturales que no enseñan sino que contagian cultura. Que no son los profesores ni son los padres, aunque se complementan con las AMPAS y con el consejo escolar y la dirección del centro. ¿Cómo? Pues por ejemplo, un profesor de historia que está harto de tener que llevar al teatro a los adolescentes que no es su deber pero sin embargo los centros que tengan estos animadores socio culturales, que contagian el placer por el hecho cultural, para el disfrute, a lo mejor las cosas son un poco distintas.
- Y Centro Histórico como reflejo, corazón y espejo de lo que eso podría acabar significando transformación para Zaragoza. La política de contenedores vacíos, la cesión de locales a compañías, artistas, colectivos, plásticos, de locales estables donde crear implicándose en el desarrollo urbanístico y sociológico de los distritos a cambio de tener permanentemente un local sin coste económico donde crear, donde exhibir, donde permitir que los vecinos y las vecinas puedan sentir eso como parte suya, como algo propio y donde dinamizar la recuperación de viejas calles o barrios o centros de ensayo donde a cambio de ensayos generales con público, las orquestas sinfónicas de música antigua o de clásica antigua puedan contar con un local de ensayo y una oficina mínima donde gestionar sus cosas a cambio de entregar un plan de implicación comunitaria como un plan de plusvalía que a la ciudad le estarían debiendo.

El casco histórico sería, es ya, ese ejemplo de cómo la ciudad podría cambiar con estas cosas.

Alguna más que no haya anotado pero esta mañana me daban ganas de decir:

- Laboratorios de Creación. Tecnológica y no tecnológica donde los creadores sean amos y señores para experimentar, aprender, intercambiar sin tener que depender de la iniciativa privada que alquila, que vende o usufructa tecnología. Teniendo recursos como hay de sobra en la ciudad, no hay que pensar tanto en la liquidez como en entregar a los artistas, creativos, los recursos materiales previo diagnóstico acertado y sobre todo reordenación de los recursos. Porque tenemos tantos y tan magníficos, tan mal distribuidos y tan mal compartidos, que quizá esa sea parte de la solución a nuestros problemas.

¿Y todo esto, por qué? ¿Porque de repente hay algún político que se le enciende la luz y descubre que la participación igualitaria que llega a la gestión y a la decisión, es importante? Un poco también. Porque aprovechando la circunstancia de la candidatura ya era hora que 35-40 años después tuviéramos un nuevo plan de estrategia de la ciudad por encima de cambios políticos, alcaldías o malos rollos de los técnicos que gestionan las instituciones o por encima de algunos funcionarios o funcionarias que tienen

verdaderamente el poder por encima de los deseos acertados o erróneos de los políticos de turno. Sí, pero por más cosas mucho más importantes.

Cuatro razones:

1.- Desde el punto de vista emocional, porque yo creo que esto activa sinergias y voluntades ciudadanas que te reconcilian o te acercan con tu territorio o con las personas que vives. Permite cambiar mentalidades y desbloquear conflictos.

2.- Políticamente porque la participación es el modo democrático de alentar cambios en la gestión. De alentar cambios de gestores y de actitudes en los gestores que en muchos casos, que en la mayoría no tienen ninguna mala voluntad y que han cumplido en su momento perfectamente, pero que necesitan señales externas que indiquen que ya es hora de cambiar, de personas, de criterios, de comportamientos y de hábitos y de acabar con el monopolio de lo público pero no para incentivar el monopolio de lo privado. Sino para pasar al monopolio de la economía social, la co-gestión. Los recursos materiales públicos puestos en manos de los artistas y los usuarios. Eso que llamamos público y en el que nunca pensamos.

3.- Económicamente porque contribuye a sumar recursos y unificar objetivos, reconociendo la cultura como industria. Algo más que en papel y en la suma de los PIB que ayer nos descubrían, algo más que discursos en foros pequeños y sin prensa porque eso no compromete. Que algunos políticos tienen la capacidad de hacer y que en su vida privada contradicen continuamente. Pero que yo creo que es muy importante porque podría contribuir a sumar recursos, a unificar planes, objetivos, una vez que la cultura se sume como industria y toda la industria transforma. Porque transformar la cultura en industria supone cambiar los parámetros en los que pensar y actuar políticamente pero algo más importante incluso será que el resto de la industria se implique con la industria que acabará de llegar.

4.- Estratégicamente porque desactiva conflictos o los evita y eso que los conflictos no tienen porqué ser malos. Es bueno que existan porque reflejan una situación humana. Lo malo es no saber superarlos o no saber resolverlos con bien. Así que si este tipo de procesos resuelve conflictos o los evita y evita también que las fuerzas que quieren impedir que una sola idea progresista, cambiante, no puedan hacer nada contra ella porque al comprometer voluntades y al asumirlas por la mayoría de la ciudad a ver quién es el guapo que se atreve a acabar con una propuesta que está elaborada por el sector de la cultura o casi todos. Donde han sido autores, insisto, grupos de consumo, grupos vecinales, de mujeres, asociaciones industriales, empresariales, que empezaban en una mesa sin mirarse al morro y seguían por insultar a quién correspondiera, seguramente con razón, pero que acababan coadyuvando. Cómo las voluntades reunidas crean sinergias y no hay nadie que se pueda oponer a un proyecto que insisto, no será del Ayuntamiento, aunque el alcalde promete su completa ejecución, sino de la ciudad.

Esto se va a llamar “Estrategia 2010-2016-2020. Estrategia Zaragoza Cultura” y va a ser la política de cultura desde ahora, una vez se apruebe en mayo-junio hasta 2020 con el hito del 2016.

Insisto, lo digo yo, pregunto cada día, he preguntado esta misma mañana, cuál es el grado de compromiso con el cumplimiento o intentar cumplir al 100% lo que esta estrategia diga y sea asumida por el Ayuntamiento y me han dicho: toda.

Así que esta estrategia para que acabe con bien, debería de ser la política cultural que la ciudad tiene que aplicar en la medida de lo posible, política, coyuntural, económicamente. De hecho de todas maneras si se consigue aplicar el 50% nos merecemos 3-4 kilos de premio. Pero que el titular fuera este: “Los próximos 10 años la política cultural que se va a aplicar en Zaragoza, en principio es la que emana de la Estrategia 2010-2016-2020” que habla desde la igualdad de género y políticas industriales y hasta educación como hecho cultural y también de participación como elemento estable. La creación de órganos estables de participación como más allá del típico consejo de la cultura, bla, bla, bla… donde al final se acaba haciendo lo que ellos deciden.

Gracias.

María López: Abrimos el turno de preguntas para Fernando.

Asistente Iguazel Elhombre (Embocadura): Pertenezco a una empresa que se llama Embocadura y nos quisimos sumar al proceso de participación Zaragoza 2016 (antes de que se emprendiera este proceso de participación). Presentamos un proyecto a Ayuntamiento el cual les gustó mucho y no nos han llamado.

Fernando Rivarés: A quién se la presentasteis, de quién estamos hablando.

Iguazel: Esto fue hace un año y se la presentamos a Míchel Zarzuela.

Fernando: Antes de noviembre estaba con la cultura y a partir de noviembre estoy en este proceso.

Iguazel: Yo pensaba que en este proceso se iba a llamar a las empresas del sector. Embocadura no forma parte de Ares y se podía haber contado con las empresas del sector.

Fernando: Decidí yo con quien se contaba, convocando a cada sector en su mayoría pero sinceramente es un proceso imperfecto y sinceramente yo nunca llego a saber quien está con quien y por qué. Hay mucha más gente convocada que Ares pero dí por hecho que en algún sitio se representaba a Embocadura.

Iguazel: No si me parece muy bien que se cuente con Ares porque representa al sector en el que nosotros formamos parte aunque no todo porque Embocadura es una empresa de gestión cultural que abarca más de lo que son las artes escénicas. Lo que sí es verdad que pertenezco a otra asociación Procura que son profesionales de la cultura de Aragón que tampoco hemos estado presentes en ese proceso. Yo quería saber ahora en qué frase está el proceso porque has dicho que se va a presentar ya en mayo y quería saber si existe alguna posibilidad de sumarse a este proceso de participación y si es así como podemos haceros llegar nuestras propuestas de cara a sumar.

Fernando: Entorno el mea culpa porque como ya he dicho es un proceso imperfecto, de hecho ahora cuando acabe voy a pedirte el correo. Es verdad que ya no será una participación democrática en un proceso democrático colectivo que es como lo concibo y que fue maravilloso. Es más, algunos profesionales de la cultura me han dicho que no

esperaban nada o esperaban poco y cuando han visto lo que ha salido han tenido que decir: “esto vale mucho”. No será así, te voy a mandar el borrador en su estado actual para que hagáis lo que queráis, después por norma municipal cuando se presente hay que hacerlo como borrador, aunque se llame estrategia porque la ley exige como un mes y medio de periodo de exposición pública para que cualquiera pueda alegar. Igual se hace con el plan general o con cualquier cosa que decide un concejal de motu propio. Ahí es cuando se pueden presentar alegaciones pero hasta el 20 de abril que es la última fase del proceso, donde todas las personas, entidades, colectivos que han participado tienen que devolverme el documento opinado, retocado o como sea. Ahí os sumáis Embocadura e insisto ahí tenéis el periodo de alegaciones.

Además de eso, una vez acabe el proceso, se apruebe y comience la estrategia, una estrategia no es un plan minuto a minuto. Han salido 194 folios que editados serán ciento y pico. La estrategia habla de acciones muy concretas pero sobre todo de marcos globales de actuación, que es lo importante. Con lo cual, una vez modifiquemos los marcos globales de actuación y de gestión, cualquiera puede ser gestor.

Pongo un ejemplo: Embocadura o X presentan un proyecto que de ser aprobado, conviene que sea presentado por más de una persona o un colectivo, porque da puntos, es quien debe gestionarlo. Seguramente no con liquidez, o sí con liquidez económica pero sí con los recursos materiales que a la ciudad le sobran. Hablamos de unos 20 desde el Cubit y el Zenit de la Cámara de Comercio hasta el Estadio de Fútbol, lo que sea. Así que sí que puedes, la manera es esta. Y si se presentan proyectos a partir de octubre, que a partir de junio los Festivales del Ebro que se han diseñado con esta filosofía de nuevo modelo cultural no será el Ayuntamiento y sus funcionarios/as insisto, magníficos y brillantes los que deban gestionar a solas, sino poner al servicio los recursos y capacidades humanas para que sea el sector quien gestiona.

Yo concibo que un teatro de proximidad sea gestionado por una asociación de vecinos o por una fundación de lo que sea. Seguramente lo hará diferente que si lo gestiona una compañía.

Asistente Rufino Sánchez: Soy Rufino Sánchez hablo en en representación del Sindicato de Actores y Actrices de Aragón y te pediría si es posible que en esa tarjeta que te he dado que nos mandes el borrador.

Fernando: Ya lo tenéis, desde anoche, porque el Sindicato participó en los talleres de entidades locales junto a las bandas de música, Zaragoza mágica, Aragón mágico, asociación de librerías, Ares, asociación de escritores, Zaragoza Fotográfica, ZetaFoto, Fotográfos de Zaragoza y la real sociedad fotográfica, osea que ya estáis. Hubo dos compañeros que trabajaron en esos grupos y ya deberíais de tener en el mail desde esta noche el documento. El documento que no es secreto pero por favor, tampoco lo andéis paseando por el mundo porque habéis participado unas 3.000 personas y si respetamos el cauce del proceso no sale hasta que se haya presentado y menos a los periodistas.

María López: Yo voy a hacer de abogado del diablo, aprovechando que acabamos las jornadas y que no hay más preguntas espero suscitar algunas. Yo te voy a transmitir

desde el sector más cercano cultural que me toca por un lado yo creo que toda la gente que hemos sido convocada, que hemos participado en esto, lo iba a decir al principio, todos los que estábamos no éramos todos los que son y a veces es un poco inevitable que se olviden cosas. Toda la gente que hemos participado lo hemos hecho con esa medio sonrisa de bueno, y esto para qué, de qué nos va a servir. Unos con más confianza, yo por ejemplo peco de optimismo y espero que este proyecto sirva para algo y se lleve a cabo pero nos da un cierto miedo porque, insisto, me pongo de abogado del diablo, creo que en la política y lo hemos visto aquí, y los cambios culturales los hacen básicamente las personas. Lo que veo es que las personas son básicamente las mismas, no te digo que sean buenas o malas, digo que son las mismas, y que el miedo del sector es que se haga una utilización política de las opiniones y del apoyo de la gente del sector cultural y artístico para hacerte la foto y que esto al final quede diluido. Yo se que tú (por Fernando Rivarés) crees firmemente en que esto se va a llevar a cabo, creo que los políticos cuando te lo dicen ya me caben más dudas de que lo vayan a llevar a cabo, no sé si seríamos capaces de encontrar al igual que se hizo en Sevilla con las artes escénicas de llegar a un tipo de consenso firmado. Lo que tu mantienes, no solo para este grupo político sino que hasta 2020 cualquier grupo político que entre.

Y luego otra cuestión, todas las declaraciones de intenciones son muy buenas pero como vemos en la práctica si no hay dinero para esa realización o si verdaderamente no hay un interés en el municipio por esa realización. Cuando el Ayuntamiento toma la decisión de que cultura es el centro y se doblan los presupuestos de cultura y se dota, vale empezamos a crear nuevas cosas. Pero tampoco veo, no se si están esperando a que esto salga adelante, tampoco veo un apoyo, una apuesta en este sentido.

Fernando: Hacéis bien, de no creerlo y desconfiar eternamente. Yo creo que para prosperar en la vida y no morirte del asco hay que confiar en todo pero con límites. Yo también desconfío, pero como ciudadano, como ser humano. Otra cosa es que la iniciativa es novedosa. Yo trabajo para la candidatura, a mí me paga el Ayuntamiento, obviamente y como autónomo a mí esto me da cierta seguridad que no me convierte en un gestor cultural y me mantengo entre dos aguas entre los artistas y los gestores. Espiando las candidaturas, por detrás hay tres o cuatro que hablan de participación, San Sebastián es una de ellas y Burgos la otra, que de hecho Burgos acaba de presentar su plan estratégico. Yo no conozco Burgos más que de un fin de semana de visita y hace mucho tiempo. Pero el único proceso real de participación, asumiendo las últimas fases que son de las más importantes, el que ejecuta las decisiones es éste, el de Zaragoza. Si ese es uno de los objetivos puntales para defender la candidatura, de los que se pueden contar y hablar de un nuevo modelo de política cultural, a mí me da una cierta confianza. Otra es que desde Alcaldía, firmar esto como alcalde y pedirle a los grupos municipales que lo firmen. Sí, existe ese peligro en política y existirá siempre, hasta que la raza humana deje de ser raza humana, es así. Pero para mí no es que ese peligro exista, sino que una vez firmado ese documento por Alcaldía y grupos municipales, por primera vez tenemos un documento hecho por la ciudad y no por los grupos políticos que obliga a su cumplimiento. Y por otro lado no os engañéis, le hacéis un favor a la mayoría de los grupos políticos, la mayoría no sabe qué escribir en sus programas electorales sobre cultura y hasta ahora como mucho crear nuevos museos y crear nuevas infraestructuras que no hacen falta, en mi opinión, al menos es lo que se emana del proceso.

Y el dinero, por encima del recurso económico del cheque directo, yo no pediría doblar en los tiempos que corren sino manterner o aumentar el 3% que según nos contaban ayer es el PIB de la Industria Cultural en España. Pero hay otra cosa que es realmente revolucionaria, utilizar y reordenar los recursos materiales. ¿Sabéis la capacidad potencial que tienen los centros cívicos, las escuelas públicas de primaria y secundaria? El otro día descubrimos como ejemplo tonto, que la mayoría de los polideportivos de Zaragoza, todos, que son docenas, son municipales. Pagados y mantenidos por el Ayuntamiento de Zaragoza. Usados en exclusiva por el centro hasta las 17:00h con prioridad y precios casi gratuitos para las entidades de los barrios donde están instalados hasta las 19:00h y después se cierran. Cuando fueron construídos y diseñados, la mayoría de ellos, tienen escenarios, camerinos, duchas y accesos laterales de carga y descarga para artes escénicas y nunca se han utilizado. Igual que los domingos se juega a basket a las 10:00h en un pabellón polideportivo del barrio, ¿por qué por la noche en ese mismo polideportivo a las 23:00h un sábado no hay un show?

Asistente Javier Ramírez (Producción Ayto. de Zaragoza): Respecto a los colegios y polideportivos decirte que habría problemas técnicos. Están construídos con techos de chapa con mucha reverberación y muchos problemas de sonido. A la hora de la realidad no puedes ejecutar muchas actividades.

Fernando: Pero si se analiza el estado en cuestión de los espacios culturales que no de las infraestructuras, que puede ser una iglesia o el patio del Museo de Zaragoza, a lo mejor se da el caso que con una pequeña inversión se pueden retocar o caben unos espectáculos sí y otros no.

Javier Ramírez: Sólo quería hacer un apunte.

Fernando: Tienes razón Javier. Pero hay muchos más ejemplos, ya no solamente eso, los teatros que tienen algunos centros cívicos como La Jota, como San José, Las Fuentes, como el que tendrá la rotonda de Delicias o como el que tendrá que tener las esquinas del psiquiátrico, son teatros. La embocadura del psiquiátrico, corregirme si me equivoco, es más grande que la del Principal. Yo en Francia estoy acostumbrado a ver conciertos en las iglesias, limitados, no de rock & roll pero en algunas hay de hip-hop revolucionario. ¿Pero por qué no podemos escuchar a un pianista y a una soprano o a cuatro violinistas tocar gratuitamente o no en una iglesia?. Todas las infraestructuras y espacios que hay en la ciudad e incluso todos los edificios públicos construidos desde hace 6-7 años en la ciudad, todos cuentan con salón de actos, son espacios públicos. Entregar eso a la gestión directa, a la economía social o a los artistas para su creación no es liquidez. Pero si evitas que una compañía estable deje de pagarse la luz, la calefacción, la contribución y el alquiler de su local para que utilice unos de esos espacios hasta que nos cansemos, lo haga mal o le toque a otro, para crear, ensayar o exhibir, la cantidad de pasta que le estás dando a esa compañía con 0€ líquidos, dinero que tendrías que pagar igualmente si está vacío, es inmensa.

Entonces, la pasta sí pero después de. También es verdad que el proceso es hasta el 2020 y es un proceso que habrá que asumir públicamente si los políticos y técnicos son capaces de asumir nuevas ideas pero con todo eso se convertiría a nuevos públicos.

Os he contado pocas cosas porque no debo contar más hasta que se termine el proceso. Los que lo tenéis en vuestro mail podéis opinar sin desvelar grandes cosas. Como ese acto de presentación va a correr de mi cuenta para que estén presentes todos los grupos municipales para mostrar el apoyo de la ciudad a la candidatura y para que todos y todas aquellas personas y entidades que han participado presenten su documentos y digan: Alcalde, señoras y señores concejales esta es la estrategia. ¿La van a firmar?.

Intervención asistente: Yo lo que voy a decir no se si viene muy al hilo de todo esto, lo digo una vez juntando una maraña de todo lo escuchado aquí estos dos días pero igual todo esto de la participación que comentas aquí, que hay que implicar a todo el mundo. Si todo esto es un documento que se va a llevar a un político y que todos tenemos desconfianza en que esto llegue a un lado o no igual si no hay unas iniciativas particulares que empiecen a funcionar ya de manera independiente o no hay unas plataformas reales con agentes culturales que se junten para hacer una presión política real a pie de calle, no se muy bien hasta que punto un documento, una presentación y una portada de un periódico van a generar compromiso en la clase política. Por ejemplo comentábamos antes el caso de la Harinera de San José que está ahí esperando a que alguien entre y las asociaciones del barrio de San José quieren darle una patada y entrar.

Fernando: firmo yo el documento de la harinera. El proyecto que presentaron los vecinos el tercer nombre es el mío.

Asistente: Eso es, claro luego hay sectores profesionales que dicen que igual es mejor hacer un centro de producción para música, para artes escénicas, para artistas plásticos. Igual es mejor hacerlo un proyecto global en el que también las asociaciones vecinales participen en un proyecto de producción, porque al fin y al cabo, el centro no va a ser una caja que va a estar ahí y que igualmente podría estar en Alcañiz.

Fernando: ¿Y tu pregunta concreta cuál es, quién decide eso?

Asistente: Principalmente.

Fernando: Perdóname que te diga que lo que veo en ti no es desconfianza, es negativismo.

Asistente: No es negativismo

Fernando: Yo ya lo he dicho al principio que soy exultantemente optimista y luego me doy los porrazos que me doy pero eso me mantiene vivo. Lo que digo es que al margen de la Harinera te contaré lo que sé pero no se ha decidido su utilización final, nadie ha llegado a la conclusión consensuada de la Harinera para esto. Se habla de algo mucho más interesante: ¿Qué necesitamos? Esto, que recursos materiales que incluye

equipamientos, infraestructuras y espacios. Cuales de estos ponemos para esto. Hasta entonces eso no lo tocamos porque la ciudad va a recibir 20 equipamientos que va a recibir de aquí al 2014, sobran equipamientos. Hay edificios que se construyen sin objetivo que luego pasan dos cosas horripilantes: una que no sabes que hacer con él y dos cuando sabes que hacer con él, el interior no te sirve. Tienes que evitar un pastón en el proceso de adecuación de arquitectura interior para adaptarlo a ese fin. Entonces creo que es mejor saber qué es lo que queremos hacer, qué nos hace falta –la estrategia- qué tenemos para hacerlo y donde podemos hacerlo y lo que nos falte se hará. En concreto, la Harinera el argumento político que me dan cada día es: mira con los 20 equipamientos nuevos que se reciben más los que hay, que hay que pagar, no podemos en 2010-2011 tal y como están las cuentas municipales, regionales, nacionales, autonómicas, mundiales…meternos en semejante proceso, para qué. Y yo dije para el proyecto que presentó la asociación de vecinos de San José, que suscribo que formé parte de ese equipo considero que está bien. Y me dijeron, primero habrá que demostrar, que sea lo más urgente que ese barrio necesita. Porque es verdad, igual luego se decide que es mucho más urgente establecer un centro de producción y creación escénica, artística. Entonces irá donde vaya y al acabar igual hay que plantearse nuevos equipamientos y la recuperación del patrimonio, supongo.

Asistente: Pongamos el caso del centro de producción de artes escénicas, el decidir si eso va a la Harinera o a otro lugar, la decisión de la implantación a un barrio o a otro debería de ir ligada a los movimientos vecinales que son los primeros que saben lo que hace falta en el barrio.

Fernando: No, eso a lo mejor si fuera un plan estratégico, que este no lo es, es una estrategia o si se tratara de un plan integral de recuperación de distritos o de la ciudad. Esto es la cultura reconocida como industria cultural, en cuyo gran valor se incluye la plasmación urbana de la ciudad. Es decir, lo primero no es saber qué le hace falta al barrio, desde el punto de vista de la cultura. A lo mejor lo que se decide es que uno de los centros que debemos de crear que sale en la estrategia pega allí, es la segunda fase en la que los vecinos deciden qué es lo que conviene que vaya a ese barrio. Al barrio le conviene algo que le de vida y que recupere el patrimonio pero ya se verá. Quién tomará la decisión de qué cosa se hace antes y qué cosa se hace después y dónde se coloca o si le hace falta más equipamientos, la decisión la tomará ese consejo de la cultura que hemos de crear y que más o menos se define en la estrategia, que implica a artistas individuales y asociaciones, ¿artistas o colectivos que no se organizan cómo les llamas?

Asistente: Igual te estoy entendiendo mal, entonces lo que se propone es una gestión centralizada.

Fernando: No, no, es el consejo el que decide.

Asistente: Es el consejo desde arriba el que va a decidir qué se pone dónde.

Fernando: Te pongo un ejemplo: si en la estrategia sale la creación de un espacio para la ciencia, no será el Ayuntamiento quien lo cree y lo diseñe, esperará un proyecto que alguien presentará o encargará un proyecto a alguien que deberá asumir riesgos y gestionarlo. El espacio público, el proyecto público y el proyecto privado del espacio permanente para la ciencia. Entonces cuando se cree un espacio, centro para la creación de las artes escénicas, cuando alguien lo presente, lo va a gestionar como recurso público en manos de la gestión mixta o la economía social. Y si nadie lo presenta se va a entregar. La Harinera del barrio de San José irá a la cola aunque solo sea porque hay un montón de edificios para destinar para algo. Te pongo un ejemplo, el museo del fuego, carísimo y que no sirve para nada. El museo del fuego ocupará una pequeña parte de ese espacio maravilloso pero antes habrá que habilitarlo y darle un uso a ese espacio antes que crear nueva recuperación patrimonial. ¿Me consigo explicar?

Asistente Carlos Martín: Creo que estamos quemando etapas, sería absurdo empezar a hablar del roscón antes de servir el menú. Yo de verdad que no entraría en este tipo de cosas porque si no parece que caemos siempre en el mismo error de limitar siempre los objetivos antes de entender el plan global y lo que decía antes Fernando, cuáles son las necesidades, las peticiones, por donde se estructura este gran plan. Que es cierto que es un sueño y me parece que si caemos siempre a veces por falta de experiencia u otras por excesivo apasionamiento. Si empezamos a discutir sobre cosas muy concretas dentro de un plan que estamos hablando de 10 años de nuestra cultura en un futuro, realmente me parece absurdo.

Yo me pregunto una cosa. Me parece muy interesante que Zaragoza después de los últimos años necesita un cambio radical a nivel de política cultural, eso está claro que ha sido una creadora de proyectos que se ha ido cargando y eso ha provocado el excepticismo en el ciudadano y cosas maravillosas que no hemos sabido mantener de alguna manera. Entonces, a mí me parece lo más interesante del proyecto que sea a 10 años, es un plazo medio que da tiempo a hacer muchas cosas pero me preocupa el 2016. Ahí hay un bastión central a mitad de ese periodo y si no sale? Y si en julio, octubre, diciembre, cuando sea el corte si no se pasa? si no sale todo eso, todo lo que has conseguido movilizar estos últimos meses, qué hacemos?

Fernando: No yo no lo he conseguido.

Tú como coordinador, me refiero, has conseguido un hormigueo, que la gente nos cuestionemos cosas, que la ciudadanía nos cuestionemos cosas, que tendríamos que tener una opción. Que si el plan no sale, deberíamos de cumplirlo o por lo menos obligar a que haya cambios. No necesitamos un evento para que se cambie la política cultural, si no que tal y como has dicho tú, las conclusiones que se han sacado es hacer ver a la ciudadanía la importancia de la colaboración y que es un elemento activo en el desarrollo

de la ciudad a nivel cultural. Me parece que es lo más importante de todo. En el caso que no saliera 2016, no tiene que ser el motor de nada si no que en un momento dado tendría que ser la excusa y tendría que haber una revolución, un cambio, una línea de qué hacemos si no sale.

Fernando: Sonrío porque no sé si lo puedo contar. Uno de los lemas desechado que se barajó para el primer vídeo promocional de la candidatura vinculado a la estrategia. La pregunta es la del millón y la respuesta fue también del millón porque me encantó escucharla y fue dada por el Consejero Cultura, Obras y Grandes Proyectos, Jerónimo Blasco y fue: "No hay plan B, si ganamos (que yo creo que ganamos de verdad), y si no da lo mismo, será más lento y no con la cantidad de pasta que suelta Bruselas a la ciudad que es capitalidad del año pero se hará. Porque la razón profunda y verdadera para la que se hace este proceso que si se gana se aplica y si no se gana se aplica. Si ganamos la candidatura, la hacemos y si no, Zaragoza tiene igualmente que aplicar este plan. Por eso digo de hacer una presentación social arrancada de los políticos de turno, que conste que son la representación democrática del pueblo. Por eso hay un documento gordísimo hecho con los parámetros y exigencias que marca Bruselas y hay una estrategia que se cumple igual. Que los 365 días del año en que has conseguido ser capital cultural, tienen que ser programados culturalmente según el proyecto presentado, con cosas nuevas. Eso entra en contradicción con el plan, disimulamos las cosas nuevas. Por ejemplo, aquí (igual hablo demasiado, tengo esa mala costumbre), hay un proyecto cada año real que se llama Trayectos de danza, que es maravilloso, pequeñito todavía pero que va creciendo que hay un plan para crecer en el 2011, el 2012, 2013 y así sucesivamente y que en el 2016 le pondremos un logo nuevo, le pondremos Trayectos Europa y tendrá una subsección de mogollón de compañías europeas y se acabó. Pero Trayectos no será nuevo, será el reflejo de la política cultural que entre todos y todas logremos cambiar hasta el 2015 y después el 2017. Porque si es una cultura de evento como pasó en Expo, que para mí Expo fue una cosa extraordinaria salvo la programación de la cultura que fue programada de una manera mediocre y cretinamente, ¿esto se graba no? Repito, mediocre y cretinamente, por una persona mediocre y cretina, fue tal fasto y tal evento, que al final no dejó ningún poso y que apenas dio de comer a los artistas de la ciudad. Esto es lo que se va a evitar, en el 2017, pasado el 2016, la estrategia seguirá en vigor, renovada, mejorada, corregida o anulada si la hemos cumplido o si ya no nos sirve. Por eso existe la estrategia, porque si ganamos, ganamos y si no, se aplica igual. La diferencia está en que si ganamos la pasta la pone Bruselas y si no, no la pone Bruselas. De hecho, uno de los argumentos que mucha gente proponía de las residencias artísticas o intentar que el 90% de los proyectos culturales generados aquí sean compartidos con europeos es porque accedes a financiación europea y no solo divides por ejemplo por 3 la financiación porque cuentas con 3 países, sino por 4, porque está Bruselas. Si hay candidatura como si no la hay.

María López: ¿Más preguntas? ¿No? Yo agradecer a Fernando su pasión que es lo que más nos anima a todos. Como participante del proceso he de decir que ha sido una oportunidad estupenda para hablar con gente de otros sectores y sacar cosas a la palestra, así que con este entusiamo cerramos las jornadas este año. Aprovechando que esto se graba quería dar las gracias por vuestra presencia, especialmente a los ponentes que habéis venido a contarnos. Fernando está aquí al lado pero ha venido gente desde

bastante lejos, a veces haciendo carambolas en su agenda. Quiero aprovechar un año más para dar un tirón de orejas a mí sector, a las artes escénicas, que como siempre está muy pobremente representado entre el público. Y bueno, como esto queda grabado y luego lo publicaremos, espero que alguno lo lea, que alguno se entere porque aquí se han contado cosas apasionantes que creo que desde los alumnos de la escuela de teatro hasta la última compañía que se prepara los títeres en casa y los hace en el barrio, en su centro o donde sea, creo que lo debería escuchar, porque se está hablando de presente, de futuro, de un montón de ideas, o sea que muchísimas gracias por vuestra asistencia porque se genera un debate y se genera un diálogo que sin vosotros sería imposible, así que al año que viene espero que lo convoquemos nuevamente y me soplan que estáis todos por supuestísimo invitados a la gala del próximo lunes que viene que es la Gala del día Mundial del Teatro, que puestos a sucumbir a este mundo de la ironía y de la desconfianza pues vamos a hacer una gala para reírnos un poco de todo pero sobre todo para celebrar con vosotros que las artes escénicas están vivas desde hace siglos y que va a continuar siendo así pese a quien le pese durante muchísimo tiempo.

Muchas gracias.