



DIARIO DE SESIONES DE LA ASAMBLEA DE MADRID

Número 696

17 de junio de 2002

V Legislatura

COMISIÓN DE LAS ARTES

PRESIDENCIA

Ilmo. Sr. D. Carlos López Collado

Sesión celebrada el lunes 17 de junio de 2002

ORDEN DEL DÍA

1.- **PCOC-220/02 RGEF. 2776 (V).** Pregunta de Contestación Oral en Comisión, a iniciativa de la Sra. Cifuentes Cuencas, Diputada del Grupo Parlamentario Popular, al Gobierno, sobre premios de la Consejería de Las Artes para celebrar el Centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

2.- **PPCOC-221/02 RGEF. 2777 (V).** pregunta de Contestación Oral en Comisión, de doña Cristina Cifuentes Cuencas, Diputada del Grupo Parlamentario Popular, al Gobierno, sobre fundamentos del proyecto de compañías residentes de danza llevado a cabo por la Consejería de Las Artes.

3.- **C-513/01 RGEF. 4813 (V).** Comparecencia del Sr. D. Jesús Campos García en representación de la Asociación de Autores de Teatro, a petición del Grupo Parlamentario Socialista-Progresistas, al objeto de informar sobre situación de teatros en la Comunidad de Madrid y planes, proyectos e iniciativas de su asociación para contribuir a la dinamización de la vida teatral madrileña.

4.- **C-286/02 RGEF. 2069 (V).** Comparecencia del Sr. Secretario General de la Unión de Actores, a petición del Grupo Parlamentario Izquierda Unida, al objeto de informar sobre situación teatral y cinematográfica en la Comunidad de Madrid.

5.- **Ruegos y Preguntas.**

SUMARIO

-Se abre la sesión a las 16 horas y 40 minutos.

Página 20789

— **PCOC-220/02 RGEF. 2776 (V). Pregunta de Contestación Oral en Comisión, a iniciativa de la Sra. Cifuentes Cuencas, Diputada del Grupo Parlamentario Popular, al Gobierno, sobre premios de la Consejería de Las Artes para celebrar el Centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.**

Página 20789

-Interviene el Sr. Vindel Lacalle, formulando la pregunta.

Página 20789

-Interviene el Sr. Director General de Promoción Cultural, respondiendo la pregunta.

Página 20789-20790

-Intervienen el Sr. Vindel Lacalle y el Sr. Director General de Promoción Cultural, ampliando la información.

Página 20790-20791

— **PCOC-221/02 RGEF. 2777 (V). Pregunta de Contestación Oral en Comisión, de doña Cristina Cifuentes Cuencas, Diputada del Grupo Parlamentario Popular, al Gobierno, sobre fundamentos del proyecto de compañías residentes de danza llevado a cabo por la Consejería de Las Artes.**

Página 20791

-Interviene la Sra. Martín Irañeta, formulando la pregunta.

Página 20791

-Interviene el Sr. Director General de Promoción Cultural, respondiendo la pregunta.

Página 20791-20792

-Intervienen la Sra. Martín Irañeta y el Sr. Director General de Promoción Cultural, ampliando la información.

Página 20793-20794

— **C-513/01 RGEF. 4813 (V). Comparecencia del Sr. D. Jesús Campos García en representación de la Asociación de Autores de Teatro, a petición del Grupo Parlamentario Socialista-Progresistas, al objeto de informar sobre situación de teatros en la Comunidad de Madrid y planes, proyectos e iniciativas de su asociación para contribuir a la dinamización de la vida teatral madrileña.**

Página 20794

-Exposición del Sr. Presidente de la Asociación de Autores de Teatro.

Página 20795-20798

-Intervienen, en turno de Portavoces, el Sr. Marín Calvo, el Sr. Chazarra Montiel y la Sra. Posada Chapado.

Página 20798-20803

-Interviene el Sr. Presidente de la Asociación de Autores de Teatro, dando respuesta a los Sres. Portavoces.

Página 20803

— **C-286/02 RGEF. 2069 (V). Comparecencia del Sr. Secretario General de la Unión de Actores, a petición del Grupo Parlamentario Izquierda Unida, al objeto de informar sobre situación teatral y cinematográfica en la Comunidad de Madrid.**

Página 20805

-Exposición del Sr. Secretario General de la Unión de Actores.

Página 20805-20809

-Intervienen, en turno de Portavoces, el Sr. Marín Calvo, el Sr. Chazarra Montiel y la Sra. Cifuentes Cuencas.

Página 20809-20815

-Interviene el Sr. Secretario General de la Unión de Actores, dando respuesta a los Sres. Portavoces.

Página 20815-20818

— **Ruegos y Preguntas.**

Página 20818

-Interviene el Sr. Chazarra Montiel.

Página 20818-20819

-Se levanta la sesión a las 19 horas y 25

minutos.

Página 20819

(Se abre la sesión a las dieciséis horas y cuarenta minutos.)

El Sr. **PRESIDENTE**: Buenas tardes, Señorías. Damos comienzo a la sesión de la Comisión de Las Artes prevista para hoy, que es la última del actual período de sesiones. Pasamos a tratar el primer punto del Orden del Día.

Pregunta de Contestación Oral en Comisión, a iniciativa de la Sra. Cifuentes Cuencas, Diputada del Grupo Parlamentario Popular, al Gobierno, sobre premios de la Consejería de Las Artes para celebrar el Centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

———— PCOC-220/02 RGE. 2776 (V) ————

Por parte del Grupo Parlamentario Popular, tiene la palabra el señor Vindel.

El Sr. **VINDEL LACALLE**: Gracias, señor Presidente. Leo literalmente la pregunta: ¿Qué actuaciones va a desarrollar la Consejería de Las Artes para celebrar el Centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid?

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Diputado. Para contestar, tiene la palabra el Director General de Promoción Cultural, don José Manuel Pérez Aguilar.

El Sr. **DIRECTOR GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL** (Pérez Aguilar): Gracias, señor Presidente. Buenas tardes, Señorías. Aunque la pregunta trata sobre los premios, he dado por supuesto que se refería a las actividades y los actos concretos para la conmemoración del Centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid.

Estos cien años de existencia de la Orquesta Sinfónica suponen que se acerca un momento trascendental de su historia particular, pero también de la historia de la música. También quiero decir que no son actos estrictamente de la Consejería de Las Artes, sino que son actos de la Orquesta Sinfónica de Madrid, a los cuales, a gran parte de ellos, y posiblemente a los más importantes, ya se ha sumado claramente desde hace tiempo la Consejería de Las Artes.

Su creación está fechada en el año 1903, pero su primer concierto se celebró el día 7 de febrero de 1904. Por esa razón, el núcleo central de las actividades de la celebración del Centenario van a ser entre el 2003 y el 2004, aunque por distintas razones que detallaré más tarde se van a extender a lo largo del tiempo.

A nadie, por supuesto, se le oculta la excepcionalidad de esta permanencia de una institución de esta importancia sin cambiar nunca de nombre, que es un primer detalle; sin perder jamás su entidad privada, con fines claramente -creo que esto hay que remarcarlo- de servicio público; además, consolidándose, después de distintos avatares y otras tribulaciones, como una de las mejores orquestas del país.

De las actuaciones que se están preparando por parte de la Orquesta Sinfónica -recalco-, algunas están en pronta vía de ejecución; de hecho, hay algunas que se están realizando ya, y tienen dos ejes fundamentales. Primero, poner todos los medios para que el nombre definido de la Orquesta Sinfónica de Madrid quede ligado a las composiciones musicales de grandes creadores de este momento, y que esa unión de alguna manera quede patente en conciertos de altísima calidad. Segundo, hacer llegar a toda la sociedad madrileña y española que esté interesada la importancia que tiene que una orquesta cumpla cien años, y que mantenga no sólo una actividad creciente, sino un proyecto de crecimiento también para el futuro.

Hay distintas actividades, y voy a exponer algunas de ellas. Si necesitan algún detalle más, se lo podremos dar. Una de estas actividades son los conciertos emblemáticos. La primera, y es importante, es que en la Consejería de Las Artes somos conscientes de lo difícil que resulta hacer una convocatoria espectacular, pero mantenemos la obligación de intentarlo, y, en tal sentido, están en marcha gestiones para conseguir algunas de las máximas figuras actuales de la dirección de orquesta, con el fin de que se ponga al frente de la orquesta para uno de esos conciertos emblemáticos en el año 2004.

Está prevista también la realización o, por lo menos, se están realizando las gestiones para realizar conciertos populares. Estos, además de tener una raigambre propia de la historia de la Orquesta Sinfónica de Madrid, son considerados, fundamentalmente por la orquesta, un magnífico reclamo para la captación de nuevos públicos. Se

está planteando dar dos conciertos de carácter y de costes también más populares, con programas más atractivos para el gran público, tales como la Novena Sinfonía, Carmina Burana, o una selección de fragmentos de óperas y zarzuelas.

Hay un tercer punto, que son las ediciones bibliográficas. Como proyecto, en principio -algunas están ya encargadas-, está la redacción de un libro, que recogerá los detalles históricos más notables de la Orquesta Sinfónica; la reedición de la biografía del maestro Arbós, que está prácticamente desaparecida, y también la OSM y su historia, es decir, los hechos históricos vinculados a procesos y momentos emblemáticos de la Orquesta Sinfónica. También está prevista una publicación que refleje la participación de la Orquesta Sinfónica en la creación musical española a lo largo de este siglo.

Una cosa de aparente menor importancia, pero que posiblemente será una de las más fáciles de hacer, es la edición facsímil de los dos únicos folletos publicados por la Orquesta Sinfónica de Madrid en los años treinta. Está previsto un premio periodístico también por parte de la Orquesta Sinfónica, y, sobre todo, y ésta es la actividad en la que claramente la Consejería de Las Artes está participando, ya tuvimos a principios del año 2000 una reunión con los responsables de la Orquesta Sinfónica para marcar las pautas de estos encargos de esos conciertos emblemáticos, que se van a dar en el Auditorio Nacional.

Estos conciertos están considerados la parte más importante de estos actos de conmemoración, y se ha establecido un plan de cuatro años de duración para encargar y estrenar un total de nueve obras escritas expresamente para conmemorar este centenario. Se ha decidido distribuir todos los estrenos a lo largo de varias temporadas por razones muy sencillas: por un lado, para dar margen temporal a los compositores para hacer una obra, en última instancia, más compleja por lo menos, y, por otro lado, para evitar una excesiva acumulación de estrenos concentrados en algún año y que de esta manera están mejor distribuidos. Aparte de que, como comienzan ya prácticamente en el año 2002, de alguna manera, se están preparando, desde un punto de vista también informativo, los actos emblemáticos de este centenario.

Los estrenos se harán siempre dentro del ciclo de conciertos de la Comunidad de Madrid, y los primeros tendrán lugar en la temporada 2002-2003, aunque ya hubo una especie de ensayo general con

una obra del maestro Cristóbal Halffter en la temporada 2000-2001. De acuerdo con la Orquesta Sinfónica, se han seleccionado cinco autores españoles y tres extranjeros, especificando además a los compositores que no se trata de una obra ocasional, sino de un encargo que sería, de alguna manera, un pilar de apoyo a todo un proyecto cultural de la Orquesta Sinfónica y de la Consejería de Las Artes.

En cuanto a los autores que han recibido los encargos, les puedo señalar ya con precisión las fechas: en la temporada 2001-2002, que se ha pospuesto a la 2002-2003, creo que en el mes de noviembre, será José María Sánchez Verdú; en la temporada 2002-2003, ya definida, serán Peter Ruzicka, Luis de Pablo y José Luis Turina; en el momento esencial de las conmemoraciones, temporada 2003-2004, estarán Krzysztof Penderecki, Aribert Reiman, Antón García Abril y Cristóbal Halffter, que es el maestro que colabora principalmente con la Orquesta Sinfónica. Gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias. Tiene la palabra el señor Vindel.

El Sr. **VINDEL LACALLE**: Gracias, señor Presidente. En primer lugar, quiero agradecer al Director General su presencia y la información que nos ha dado. Antes de nada, quiero resaltar el compromiso de la Consejería de Las Artes con la Orquesta Sinfónica de Madrid, al cumplir ésta su primer centenario en el año 2004, año, en que, como ya ha dicho el señor Director General, se celebró el primer concierto, hecho éste de primera magnitud, ya que es la primera orquesta española que llega en plena forma a celebrar esta efeméride.

Me gustaría también destacar que, buscando una relación directa entre la música y un elemento cultural concreto, se hayan programado unos ciclos de conciertos. Así, la temporada 2001-2002, tiene el lema "Espiritualidad y música"; en la 2002-2003 "Imagen y música", y en la 2003-2004, "Música para un centenario". También he de resaltar que en estos conciertos, y queriendo que estuviera presente la música escrita ahora mismo, se haya elegido a nueve autores, que no voy a repetir porque ya los ha dicho el señor Director General, con el compromiso de que no sea una obra de circunstancia, sino una creación con voluntad de permanencia, por lo que se va a hacer una edición de disco compacto cada año. Así, también

está previsto editar un libro bibliográfico con los hechos más notables de la Orquesta Sinfónica de Madrid durante estos cien años.

Por último, no quiero olvidar el proyecto del Centenario -un proyecto popular- en la creación de una orquesta escuela para becarios de más alto nivel, que harán prácticas de orquesta, con una programación dirigida a conciertos didácticos y a grupos de población que habitualmente no acuden a los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Madrid. Nada más. Muchas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Gracias, Señoría. Señor Director, ¿desea añadir algo más? (*Denegaciones.*) En ese caso, pasamos al segundo punto del Orden del Día.

Pregunta de Contestación Oral en Comisión, de doña Cristina Cifuentes Cuencas, Diputada del Grupo Parlamentario Popular, al Gobierno, sobre fundamentos del proyecto de compañías residentes de danza llevado a cabo por la Consejería de Las Artes.

———— PCOC-221/02 RGEP. 2777 (V) ————

Para formular la pregunta, tiene la palabra la señora Martín Irañeta.

La Sra. **MARTÍN IRAÑETA**: Gracias, señor Presidente. Recientemente, en esta Comisión, señor Pérez Aguilar, usted nos ha hablado de las compañías residentes, y nos gustaría conocer los fundamentos del proyecto de estas compañías de danza llevado a cabo por la Consejería de Las Artes. Muchas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias. Tiene la palabra el señor Director General de Promoción Cultural.

El Sr. **DIRECTOR GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL** (Pérez Aguilar): Gracias, señor Presidente. Señorías, ya en la primera comparecencia de la Consejera de Las Artes, en aquel momento Consejera de Cultura, ante esta Comisión de Cultura, se planteó la necesidad de una apuesta significativa por el desarrollo de la danza en nuestra Comunidad, con la vista puesta claramente en

el Centro Coreográfico -como proyecto, en principio- de la Comunidad de Madrid. Entre abril y julio del año 2000 se decantó el proyecto del Teatro del Canal; prácticamente recibimos las primeras noticias de su posibilidad en abril de 2000, y a finales de julio ya se había aprobado el primer proyecto, donde el Centro Coreográfico va a estar integrado. Mientras tanto, se han acometido otras actuaciones en este sector, que ya se han señalado en esta Comisión en varias ocasiones, tales como: la ampliación y consolidación del Festival de Madrid en Danza; el aumento significativo de las dotaciones presupuestarias para las empresas productoras y creadoras de danza; la ampliación de los programas de danza para la propia Red de Teatros de la Comunidad de Madrid, de acuerdo con los programadores de estos espacios; la puesta en marcha del Programa de Ampliación de la Base de los Públicos, "Trasdanza", que está trabajando, pero que la colaboración con los profesores se está realizando ahora, y que se hará ya de manera práctica con los alumnos a partir del mes de septiembre. La continuidad y ampliación, en algunos casos, de varios certámenes coreográficos, así como la exposición "Danzar la vida", que aún sigue recorriendo algunos municipios de la Comunidad de Madrid, y todo ello en constante y plena colaboración con los municipios y con las personalidades y entidades que representan al sector de la danza. Todas estas actuaciones, en ese lapsus de tiempo, se han visto, hasta la creación del Centro Coreográfico, y algunas más que habrá, se han visto complementadas con este proyecto de las compañías residentes elaborado por la propia Consejería de Las Artes ya a mediados del año 2000.

Nos preguntamos en aquel momento, y en algunos momentos vale la pena también contestarlo, qué es una compañía residente, porque hasta ese momento, al menos, desde todos los sectores de la danza y otros sectores, se empezó a reclamar la necesidad de creación de compañías residentes, y eso, aquí en España, que es la primera vez que se realiza, podríamos decir que cómo se come. Nosotros mismos nos contestamos a esa pregunta, porque era una referencia habitual en todos los debates, pero, realmente, no había una precisión, de alguna manera, ni conceptual ni equilibrada de lo que podría ser una compañía residente, y, sobre todo, aplicada a la propia situación de la Comunidad de Madrid.

Nosotros consideramos que es un núcleo artístico y de gestión una compañía residente, en este caso de danza, con una iniciativa fundamentalmente

privada, que, con la suficiente participación de las instituciones públicas, y no exenta, además, de otras aportaciones privadas o que lo permita, por lo menos, con base en un programa compartido, lo desarrolla en todas sus vertientes; es decir, las de creación, las de animación en este caso, las de formación, e, incluso, de información, de modo que quede vinculada a una población específica, a un espacio, por supuesto, urbano, y habitantes de su municipio y de su entorno, donde establezca precisamente su sede, procurando la profundidad y la expansión del objeto de su dedicación, intentando establecer una articulada distribución, participación y uso de los recursos. La Consejería de Las Artes, por su parte, le ha dado un matiz, que no tendría por qué estar en esta referencia central, y es que procuramos, por lo menos de carácter prioritario hasta el momento, que esas compañías residentes también estén vinculadas al proceso que, desde la Consejería de Las Artes y desde toda la Comunidad de Madrid, se plantea, como es el de la descentralización; por eso, preferimos que, al menos por el momento, haya el proceso de vinculación de esas compañías residentes a distintos municipios de la Comunidad de Madrid para cada vez más intentar equilibrar la balanza de la oferta entre la Villa de Madrid, la capital del Estado, y los demás municipios de la Comunidad de Madrid.

De acuerdo con estos criterios, en constante colaboración con las compañías de danza, tanto a nivel de todo el colectivo como de algunas compañías específicas que estaban más proclives a participar en este proyecto, ya que hay algunas que, evidentemente, puede no interesarles, y también -insisto- en el delicado proceso de relación con las instituciones y con esas compañías, se ha producido ya la instalación de tres compañías en otros tantos municipios: la compañía María Pagés, en Torrelodones; la compañía Ibérica de Danza, en Las Rozas, y la compañía Larumbe Danza, en Coslada.

Están en proceso otras actuaciones vinculadas también a otras compañías y a otros municipios con posibilidad, calculamos, porque esto pertenece también a la decisión y a la capacidad, por supuesto, de instalación de las propias compañías y de los propios municipios, de asentar, al menos, otras dos o tres compañías en otros dos o tres municipios el año próximo. Yo calculo -y esto es ya casi a título personal- que con dos habremos hecho el trabajo suficiente, porque nosotros, desde el inicio, nos habíamos planteado un trabajo de instalación en este proceso legislativo, de unas cinco compañías.. Hay

que considerar que ese proceso es lento y pausado, y no se puede hacer, o consideramos nosotros que no se debe hacer, aunque, tal vez, se podría hacer, pero consideramos que no es conveniente hacerlo para todas las compañías y todas a la vez, sino que es un proceso delicado de relación con cada Ayuntamiento, y que, de alguna manera, cada año se analice ese proceso y que todo vaya a satisfacción de todas las partes que están participando en ese proceso.

Cada una de estas compañías está desarrollando, desarrolla ya, y desarrollará también en el futuro, de una manera muy singular los acuerdos específicos que cada Ayuntamiento tiene con estas compañías. Hoy por hoy, puedo comunicarles que por parte de los Ayuntamientos, o por boca de los alcaldes, y por boca de las compañías en la última sesión que estuvimos trabajando con ellos, esas tareas están cumplidas a satisfacción, según los responsables del sector, y, por supuesto, también a satisfacción de la Consejería de Las Artes. Todas tienen una formulación común: el apoyo de infraestructura de cada Ayuntamiento; infraestructura que en algunos es en mayor o menor medida, pero que suele constar de salas de ensayos, oficinas, incluso talleres y algunos elementos necesarios para ese desarrollo. También hay en algunos casos, pero no siempre, un apoyo económico directo del propio Ayuntamiento, y, evidentemente, está la aportación pedagógica y la aportación de animación, al margen de todo el proceso creativo vinculado a la población, pero vinculado también a todo el proceso de exhibición de las compañías residentes.

También hay un complemento considerado bastante importante que es la aportación económica directa, y un poco en el análisis y diseño de todo el proceso, el aporte económico de la Consejería de Las Artes, más allá, incluso, de las ayudas que después estas compañías, y, en particular, junto con otras, reciben en el proceso llamado de "subvenciones de régimen de colaboración", que mantiene al final éstas y a todas las demás compañías profesionales de danza. Gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias. Tiene la palabra, señora Martín Irañeta.

La Sra. **MARTÍN IRAÑETA**: Gracias, señor Presidente. Señor Director General, en primer lugar, quiero agradecer su presencia en esta Comisión, y también quiero comunicarle que consideramos

satisfactorio el trabajo que en la Consejería de Las Artes, y en especial en la Dirección General de Promoción Cultural, se está realizando en este tema de las compañías residentes, desde su creación y seguimiento, para que el número de ellas vaya aumentando día a día.

Desde que se puso en marcha este proyecto que tan buenos resultados ha dado en otros países cercanos al nuestro, como ha sido Francia y el Reino Unido, y aquí no va a ser menos, hemos podido comprobar que se están tomando acciones continuadas en el tiempo con unos objetivos claramente definidos que ya empiezan a tomar forma.

Con estas compañías residentes, vemos que se pretende apoyar la vinculación a determinados espacios escénicos de las compañías de los coreógrafos, de los bailarines, etcétera; en resumidas cuentas, de todo el mundo de la danza, dándoles de esta forma una estabilidad tanto a los profesionales consagrados como a los profesionales jóvenes, es decir, a los jóvenes valores, facilitándoles que se puedan incorporar de una forma más profesional al mundo de la danza, aportándoles también los medios necesarios para la preparación, montaje y posterior exhibición de sus creaciones.

En la actualidad, nos ha contado que ya contamos con tres compañías residentes, que están en pleno funcionamiento y que están dando unos magníficos resultados, y tengo noticias de que los profesionales de la danza se sienten muy orgullosos de ellas porque piensan que es una plataforma ideal para el mundo de la danza. Con estas compañías se pretende descentralizar la creación artística en el ámbito de toda la región, a través de los diferentes Ayuntamientos, dándose la circunstancia de que muchos de ellos cuentan ya con instalaciones apropiadas para tener allí una compañía residente.

Este proyecto no sólo fomenta la creación de nuevos espectáculos, sino también fomenta su exhibición y su producción, aumentando la cantera artística, la formación de los propios profesionales y, sobre todo, lo más importante: acercar la danza a todos los ciudadanos.

Desde nuestro Grupo Parlamentario apoyamos firmemente este proyecto; somos conscientes de que en España, un país de grandes creadores, es obligatorio darles las máximas oportunidades por parte de la Administración. Consideramos estas compañías residentes como verdaderos pilares de refuerzo a nuestra Red de

Teatros, por lo que no me resisto, con el permiso de SS.SS., a hacer una breve consideración, refiriéndome al incremento equilibrado que ha experimentado en estos últimos tiempos; aumento en el número de representaciones de danza, creándose certámenes, exposiciones, que todos conocemos; aumento en las salas de exposiciones apropiadas para la danza; aumento en los presupuestos destinados a la danza, y aumento también en la participación del público. Quizá esto sea lo más importante: estamos consiguiendo que la danza llegue al público.

Haciendo un escueto balance, podemos reseñar que las compañías residentes aportan valores muy interesantes a la sociedad, como pueden ser los siguientes: representan un medio muy valioso para la creación artística, como hemos dicho; motivan y ayudan a los creadores; son un gran medio para la difusión de la cultura, la acercan a todas las personas; favorecen los acuerdos institucionales entre las diferentes Administraciones, facilitando el trabajo y la aportación conjunta. En este punto yo quería apostillar un poquito, y preguntar al Director General si la recepción por parte de los Ayuntamientos es buena o ellos presentan algunas dudas a la hora de realizar estos convenios con la Comunidad y las compañías de danza para tener su compañía residente, porque pienso que, a lo mejor, podría haber alguna dificultad por parte de la colaboración de los municipios.

El Sr. **PRESIDENTE**: Señoría, le ruego que vaya terminando, por favor.

La Sra. **MARTÍN IRAÑETA**: Sí, señor Presidente. También ayuda a la creación y colabora con un grado de cualificación mayor de los trabajadores de la danza, y dando mayor rentabilidad a las instalaciones.

Concluyo. Pensamos que el proyecto es muy bueno; apoyamos todas las opciones que se están realizando por parte de la Dirección General de Promoción Cultural, como los nuevos convenios con los diferentes municipios, para que esta red aumente al mayor ritmo posible, lo cual, según nos ha dicho el señor Pérez Aguilar, es también su deseo. Contamos con que para el año 2003 serán cinco, si no seis, las compañías residentes, y deseamos que de año en año el incremento sea creciente. De todos es sabido que los proyectos, cuando son buenos -y éste lo es-

después de la primera fase, su crecimiento es más rápido. Muchas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Gracias, Señoría. Señor Pérez Aguilar, tiene la palabra.

El Sr. **DIRECTOR GENERAL DE PROMOCIÓN CULTURAL** (Pérez Aguilar): Gracias, señor Presidente. Contestando a una de sus preguntas, he de decir que no se puede hablar de todos los Ayuntamientos de la Comunidad de Madrid por la sencilla razón de que hay algunos de ellos que, evidentemente, no tienen las infraestructuras que son necesarias como mínimo para realizar estas tareas de las compañías residentes; por tanto, se trata de ver las condiciones objetivas que realmente tiene ese Ayuntamiento para desarrollar esta labor.

Después hay un matiz absolutamente importante que llamaríamos, utilizando términos posiblemente de otras épocas, pero también válidos ahora, de las condiciones subjetivas; es decir, que hay algunos Ayuntamientos, o no tanto Ayuntamientos como algunos concejales o alcaldes más dispuestos a esta labor, otros que no la entienden y otros que simplemente están en proceso de convencimiento; lo que pasa es que eso es muy relativo. Realmente, nosotros hemos evaluado que, con esas condiciones objetivas, hay unos 14 ó 15 municipios, no consideramos que haya más, porque eso lo dan las propias instalaciones, y después, dentro de esos 14 ó 15, están, evidentemente, los más proclives a esta labor de descentralización, por un lado, y a esa labor de recepción de esa compañía residente. En algunos casos, nos hemos encontrado con más desinformación que con falta de disposición; la verdad es que la disposición es, en general, bastante plena, incluso para reformar algunas infraestructuras necesarias, y, evidentemente, por la disposición de los tres que están ahora en ese proceso, el trabajo se está desarrollando satisfactoriamente, y también por los tres Ayuntamientos y compañías que están en conversaciones en estos momentos para ver si al final se decanta un acuerdo para el año que viene, que nosotros complementaríamos o avalaríamos. Ésa es la contestación a su pregunta.

Solamente quiero decir una cosa más: es un orgullo de la Consejería de Las Artes poder transmitir aquí para que, a ser posible, sea compartido por todos los miembros de la Comisión sin excepción que este

trabajo de las compañías residentes es la primera vez que se realiza en este país. Acabamos de recibir noticias periodísticas hace diez o quince días de "La Vanguardia" de Barcelona respecto a que en Cataluña se está empezando a proyectar esta idea para el año que viene; ha habido una compañía instalada en el Teatro Nacional que se llama Desoll Picó, realmente extraordinaria, vinculada a Barcelona, y habrá un proyecto en la Generalitat de Cataluña de otras tres compañías a partir del año que viene; a partir del año que viene quiere decir de la próxima temporada. Yo quiero transmitir aquí claramente el orgullo de la Consejería, para que sea especialmente compartido por todos los miembros de la Comisión de Cultura que están interesados en el desarrollo de la danza. Gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Pérez Aguilar. Pasamos al tercer punto del Orden del Día.

Comparecencia del Sr. D. Jesús Campos García en representación de la Asociación de Autores de Teatro, a petición del Grupo Parlamentario Socialista-Progresistas, al objeto de informar sobre situación de teatros en la Comunidad de Madrid y planes, proyectos e iniciativas de su asociación para contribuir a la dinamización de la vida teatral madrileña.

———— C-513/01 RGEF. 4813 (V) ————

Iniciamos la comparecencia con la intervención del compareciente por un tiempo máximo de quince minutos. Yo le ruego que se ajuste a este tiempo, porque es el establecido reglamentariamente; seguro que tiene cosas interesantes para decir durante mucho más tiempo, pero hay que limitarse a ese tiempo. (El Sr. **PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO** (Campos García): *¿Y si son dieciséis minutos y no respiro?*) Hay un margen de cortesía; respire, y, si lo ha calculado para dieciséis minutos, hay tiempo de sobra, no pasa nada. Tiene la palabra don Jesús Campos García en representación de la Asociación de Autores de Teatro.

El Sr. **PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO** (Campos García): Presidente, Señorías, antes de responder a sus

preguntas, permítanme SS.SS. que les exprese mi agradecimiento por su invitación a esta comparecencia; comparecencia en la que trataré de exponer cuál es, en opinión de la Asociación de Autores de Teatro, la situación del teatro en Madrid.

Da vergüenza decirlo, también rabia, pero bajo una apariencia fulgurante, lo cierto es que el teatro en Madrid está seriamente amenazado. No es una amenaza que se circunscriba a los teatros de nuestra Comunidad, afecta igualmente, aunque en distinto grado, a todo el teatro del Estado. Ahora bien, el hecho de ser Madrid el ámbito en el que durante siglos gravitó, aún gravita, la mayor parte de la creación, producción y exhibición del teatro español, y la circunstancia de que sea precisamente aquí donde se producen los primeros síntomas, hace que esta amenaza nos concierna muy especialmente. Somos los principales herederos de una vigorosa tradición teatral, de un patrimonio intangible que estamos obligados a defender y a acrecentar, y justo por ser los principales beneficiarios, seremos los más afectados si esta amenaza llegara a cumplirse. Les diré, ¡cómo no!, a qué amenaza me refiero, pero antes de entrar a analizar el presente o de hacer propuestas de futuro, me van a permitir SS.SS. que ocupe un minuto de su tiempo con un agravio del pasado, pues no quisiera abundar en esa pérdida de memoria que la sociedad española, en su conjunto, disfruta y padece.

En síntesis y muy rápidamente: el teatro español, y muy en especial su dramaturgia, ha sufrido, a lo largo de más de medio siglo, 67 años, la mayor agresión por brutal y por continuada de toda su historia, y es que, tras el choque traumático de la Guerra Civil y tras la censura sistemática de nuestros textos durante la Dictadura, la llegada de la democracia, en lo que a nuestra dramaturgia se refiere, lejos de devolvernos a la normalidad, consolidó la perversión de que el teatro en España ignore al teatro español.

Y es que, superado el período de beligerancia que se produjo en las postrimerías de la Dictadura, período, no hay que olvidarlo, en el que teatro fue la tribuna política desde la que se reclamaron las libertades, y una vez cubiertas las apariencias con la llamada "operación rescate", se decidió, probablemente en el limbo de las decisiones, que para apaciguar los ánimos, para no poner en riesgo el difícil equilibrio de la transición, era preferible neutralizar el teatro desactivando su capacidad crítica, bien mediante la ayuda al teatro de evasión, de evasión de la realidad, bien otorgándole una nueva

función ornamental -nada tan ornamental como el repertorio-, lo que relegó a nuestra dramaturgia a posiciones de marginalidad; una marginalidad que se pone de manifiesto en los cuadros estadísticos que obran en poder de SS.SS., que a continuación les comentaré, aunque antes quisiera aclarar que en la Asociación de Autores de Teatro ni negamos el teatro de evasión ni renunciamos al repertorio, ya sea clásico, contemporáneo, nacional o extranjero; nada más contrario a nuestro modo de entender el teatro que el de un teatro encerrado en sí mismo. Es más, si la situación fuera la inversa, ahora estaríamos aquí reivindicando su programación; nos preocupa sí, la proporción, sólo la proporción, o mejor, la desproporción existente cuando no la total ausencia -que llega a darse en ocasiones- de un teatro que refleje la realidad española de forma directa y no a través de semejanzas traídas de otro espacio o de otro tiempo. Y, sin más preámbulo, propongo a SS.SS. que ojeemos la cartelera madrileña de un día cualquiera, el pasado 7 de junio; luego analizaremos un período más amplio, pero este pequeño ejemplo nos ayudará a entender mejor la situación.

Como pueden ver SS.SS. en el cuadro 1, de los 37 espectáculos que había en cartel, sólo 13 eran obras de autor español vivo, y, lo que es peor, si nos atenemos al aforo de los espacios en los que se representó, éstos suponen sólo la quinta parte de las localidades ofertadas, mientras que el teatro de repertorio ofreció casi el doble. Y es que si observamos detenidamente la cartelera veremos que el teatro español vivo no sólo se representa poco, sino que además, cuando se representa, generalmente se hace en locales de pequeño aforo. Ésta es una situación que se repite a diario, como ahora veremos al analizar la producción dramática de los teatros de Madrid durante las temporadas comprendidas entre el 94 y el 98.

Así, en el cuadro 2, observamos que el número de producciones, de representaciones, de localidades ofertadas y, en consecuencia, el de espectadores, es muy superior, casi el doble, en el teatro de repertorio frente al de autores españoles vivos, si bien los porcentajes de ocupación, como pueden ver al final de la página, son prácticamente idénticos. Esto nos permite afirmar que el interés que despierta el teatro español vivo es equivalente al del teatro de repertorio.

Si analizamos estas mismas temporadas en función de la titularidad y/o naturaleza de los espacios, observarán SS.SS. que en los teatros

públicos, en los consorciados y en las salas alternativas -cuadros 3, 4 y 5-, tanto el número de representaciones como el porcentaje de ocupación es siempre inferior en los espectáculos del actual teatro español, mientras que en los teatros privados -cuadro 6- si bien su programación es también menor, en cambio, el porcentaje de ocupación es muy superior, el 33 por ciento, frente al 24 por ciento aproximadamente de las obras de repertorio. Esto lo verán mejor SS.SS. en el cuadro 7, en el que se refleja la media de espectadores por representación: 182 frente a 183: sólo un espectador de diferencia en el total de totales.

Los números son tan claros, tan incontestables que nos obligan a preguntarnos: si la acogida es prácticamente idéntica, ¿por qué no se representa más nuestro teatro? Ésta es la realidad sobre la que deben incidir las actuaciones de la Consejería de Las Artes de esta Comunidad, aunque mal pueden incidir cuando, como ahora veremos, sus porcentajes de programación de nuestra autoría son aun más bajos -aproximadamente la mitad- que en el conjunto de la cartelera.

Comencemos con la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid, organización que agrupa 42 espacios en los que, como se refleja en el cuadro 8, se realizaron 486 actuaciones en la pasada temporada, de las cuales sólo la cuarta parte eran obras de autor español vivo, lo que supone una media inferior a tres representaciones por teatro en la temporada, algo menos que las representaciones de repertorio. Y es que aquí el problema no es sólo la proporción, sino, sobre todo, la baja actividad. Sería deseable que, al igual que está legislado que las ciudades tengan bibliotecas, lógicamente con libros, también fuera exigible que tuvieran teatros, lógicamente con programación objetiva que sería fácil de conseguir si sus presupuestos de Cultura no estuvieran tan enmarañados con los de festejos.

En cuanto a los teatros directamente programados por la Comunidad, el Real Coliseo "Carlos III" de El Escorial -cuadro 9- durante los cinco últimos años dio 663 representaciones, de las que 221 fueron de repertorio frente a las sólo 64 de autor español vivo, es decir, menos de un 10 por ciento de la programación.

Por su parte, el Albéniz -cuadro 10- desde el 97 hasta hoy, dio un total de 1.269 representaciones, de las que 521 fueron de repertorio frente a 132 de autor español vivo; en este caso, algo más del 10 por ciento de su programación.

Dada la relevancia de este teatro, nos ha parecido conveniente descender al detalle, y, como se puede comprobar en el cuadro 11, nos ha sorprendido muy negativamente que en tres años, del 99 al 2001, sólo hubiera un estreno de autor español vivo. Y es que, como habrán podido constatar SS.SS., tanto en lo general como en lo particular, la situación no puede ser más desfavorable, y no son conjeturas, basta con la desapasionada lectura de los datos. Los cuadros son tan elocuentes que no precisan de más comentario.

Es, pues, evidente que la situación del teatro español en la Comunidad de Madrid es manifiestamente mejorable, como también es evidente que las actuaciones ordinarias que se están llevando a cabo desde la Consejería de Las Artes no son suficientes para resolver esta situación de agravio crónico a la que ha sido conducida nuestra dramaturgia. Son muchos años de dejación, cuando no de atropello, y sólo una acción extraordinaria, proyectada y consensuada por todas las fuerzas políticas podrá poner fin a esta situación de marginalidad.

Tenemos la certeza, a tenor de sus declaraciones públicas, de que tanto los partidos políticos como las distintas Administraciones están convencidos de esta necesidad, aunque tal vez no tanto de su posibilidad. Pues, convéznanse Sus Señorías: cuando ha habido voluntad política esto ha posible; tan masacrada o más que la madrileña estaba la dramaturgia Catalana al final de la Dictadura, pero un objetivo claro: la defensa de su lengua, generó la voluntad política necesaria que la elevó a niveles muy superiores a los que tenía cuando estalló la Guerra Civil, y ahí la tienen, representado muy dignamente nuestro teatro en todo el mundo y en todo el Estado, como se constata en el detalle de la programación del Teatro Albéniz.

Qué duda cabe de que es al Gobierno de la Comunidad a quien le corresponde abanderar este empeño, pero poco se lograría si no contáramos con el apoyo de todos los partidos políticos representados en esta Asamblea. Ojalá sea éste el momento de revisar el libro blanco de la cultura para incorporar, junto a las iniciativas que en él se incluyen de apoyo a nuestra dramaturgia, las nuevas ideas que desde la Consejería, desde esta Comisión o desde la profesión abundan en este propósito.

Por nuestra parte, y desde el convencimiento que da el ejercicio de la profesión, el escaso ejercicio de la profesión, permitánnos unas propuestas, aunque

sólo sea como punto de partida de un proyecto que, sin duda, SS.SS. sabrán concretar mejor. Y proponemos:

Primero. Establecer unos mínimos -la llamada cuota de escenario- que garantice la programación de la autoría española actual en proporciones de dignidad, tanto en los teatros directamente programados por la Comunidad de Madrid como en aquellos en los que interviene mediante consorcio o convenio, como es el caso de los que conforman la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid.

Segundo. Incrementar la ayuda a la producción de espectáculos de dramaturgia propia, aumentando la valoración de los proyectos de autor español vivo, que actualmente es de cuatro puntos, y asignándole, en lo sucesivo, la misma valoración que se le otorga a los proyectos en función de la trayectoria de las empresas que los presentan, que puede ser de hasta doce puntos.

Tercero. Fomentar la difusión de la literatura dramática en soporte libro ampliando los fondos de textos teatrales en las bibliotecas que dependen directamente de la Comunidad, e incluyendo la literatura dramática en los planes de fomento y animación a la lectura, así como promoviendo la instalación de librerías teatrales en los vestíbulos de los teatros, especialmente en aquellos en los que directamente, o bien mediante convenios o consorcios, interviene la Comunidad de Madrid, iniciativa esta última que surgió en el II Salón del Libro Teatral Español e Iberoamericano que organiza nuestra asociación en la Casa de América y que, me consta, ya expuso ampliamente ante esta Comisión el Grupo Socialista-Progresistas.

Cuarto. Generalizar la enseñanza del teatro, tanto en los ciclos de Primaria y Secundaria como en los estudios universitarios, para lo que deben crearse departamentos de dramaturgia. La enseñanza del teatro propiciará que surjan nuevos creadores, pero, sobre todo, ampliará y elevará el nivel del colectivo de espectadores haciéndolo más crítico y más exigente.

Quinto. Incluir en la programación de la radio y la televisión autonómicas espacios informativos acerca de la actividad teatral, así como emisión de obras dramáticas grabadas en estudio, dando especial relevancia a las de autores españoles vivos.

Éstas son nuestras propuestas en cuyo contenido va implícita la respuesta a la casi totalidad de las preguntas formuladas por los Grupos

Parlamentarios aunque, como verán SS.SS., hemos eludido las de carácter económico o las que afectan directamente a nuestros intereses gremiales, tema igualmente importante y cuya formulación agradecemos, pero hemos preferido centrarnos, por su mayor gravedad y urgencia, en los intereses de la sociedad a la que se le está negando una dramaturgia propia. Nos importa, y mucho, difundir nuestra obra para contribuir así al normal desenvolvimiento de la vida intelectual de este país.

Somos conscientes de que solos no podremos cambiar esta situación, pero tampoco podemos seguir petrificados, como si lo único que se pudiera hacer fuera levantar acta de la realidad. No basta con decir que así son las cosas, estamos obligados a cambiarlas, o serán otros los que nos las cambien en su beneficio. Nuestro teatro arrastra una carencia fundamental: la falta de un discurso propio, y esto le confiere una extrema vulnerabilidad, de ahí que un hecho que en circunstancias normales sería más o menos asumible, se haya convertido en una amenaza que puede llegar a poner en riesgo la existencia en el futuro de un teatro propio.

Y es que, como sin duda saben SS.SS., dos de las principales salas de exhibición más otra, actualmente en restauración, están gestionadas por empresas extranjeras, y esto va a propiciar, está propiciando ya, el desembarco de espectáculos de factoría en los que no sólo los autores sino también los directores, los escenógrafos y los iluminadores nos van a venir dados. Sólo a nuestros actores, si es que no son también sustituidos, les corresponderá el trabajo de doblar la interpretación que otros hicieron en el país de origen.

Como ven, podemos acabar teniendo un teatro doblado, y, si no aprendemos con lo que ocurrió en el cine, que así comenzaron, haciéndose con el control de las salas de exhibición, acabaremos igualmente con el teatro colonizado. Y aunque aquí siempre cabe el alivio de que la mayor parte de los locales de exhibición son de titularidad pública, nada impide que una ola de privatizaciones acabe convirtiendo a nuestro espectadores en consumidores del teatro más fulgurante y más ajeno.

Bien está el mercado único, sobre todo para los que lo acaparan; no al proteccionismo, dicen aquellos de los que debemos protegernos. Pues bien, contra la globalización mal entendida reivindicamos nuestra cuota de diversidad, y cito de memoria: "Si no apoyamos a nuestros creadores" -son las palabras del Presidente de nuestra Comunidad en el acto de

presentación de la Declaración de Madrid sobre la defensa de los derechos de autor en la Unión Europea-, "Si no apoyamos a nuestros creadores" dijo el pasado viernes, "si no preservamos su diversidad, se producirá un vacío en el que se instalará el pensamiento único". A lo que sólo nos cabe añadir: Manos a la obra.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Campos, además, por haberse atendido al tiempo de forma estricta, cosa que estoy convencido ahora también van a hacer los Portavoces y se van a ajustar a los diez minutos que tienen asignados reglamentariamente. En nombre del Grupo Parlamentario Izquierda Unida, tiene la palabra el señor Marín Calvo.

El Sr. **MARÍN CALVO**: Gracias, señor Presidente. Yo voy a hacer lo imposible por no agotar los diez minutos, porque creo que la explicación de don Jesús Campos ha sido clara, concisa y contundente. Este Grupo Parlamentario ya conocía la situación, porque también está profundamente interesado por lo que le pasa al teatro en esta Comunidad; es decir, está preocupado por lo que les pueda pasar a los autores, a los actores, que, como decía el señor Campos, pueden quedarse como dobladores.

La verdad es que aquí hay un fenómeno muy curioso, que se vende muchísimo tanto en los medios de comunicación como cuando se hace una iniciativa preguntando, controlando o proponiendo al Gobierno de la Comunidad, y es que el teatro va muy bien; el teatro va estupendamente. Desde luego, lo que va bien en este momento, por la cantidad de espectadores que van a verlo, es el teatro musical, pero no el teatro que nosotros podríamos llamar de verso; el teatro que los antiguos podemos llamar "teatro de verso". Evidentemente, el musical va muy bien; ¡bueno!, va bien, tampoco muy bien. Va bien, lo que pasa es que son muchas representaciones, son muy costosas las localidades, y, evidentemente, los proyectos son muy importantes. Lo que no va bien es el teatro en nuestra Comunidad; los que no va bien, según nos comentaba el señor Campos, son los autores vivos españoles, y lo que no va bien, en general, es la política de la Consejería respecto al teatro.

Sinceramente, nosotros creemos que falta dinero, pero, además, falta voluntad política para hacer

un teatro distinto y un teatro más pegado a nosotros mismos; un teatro con más profesión de futuro del que en este momento tiene el teatro o tiene la política de teatro en la Consejería, porque entendemos que lo que no se puede hacer es no establecer políticas a corto, medio y largo plazo, sino las políticas puntuales de cada año. Eso es lo que entendemos que no sirve, porque, si no hacemos políticas a medio y largo plazo, fundamentalmente, no tendremos las infraestructuras necesarias ni tendremos los medios suficientes para poder afrontar con éxito un teatro español, un teatro distinto en nuestra Comunidad Autónoma.

Las empresas extranjeras se están implantando en nuestra Comunidad, pero yo no comparto con usted, señor Campos, que haya más teatros públicos que teatros privados, por lo menos en el municipio de Madrid, evidentemente. En Madrid tenemos: el Español; el "María Guerrero" y La Comedia, que en estos momentos están fuera de servicio porque están en reformas; el Olimpia, que aparentemente ha desaparecido, porque no se le ve, o sea, no existe, y el Albéniz, que es un teatro alquilado, y, por fortuna, parece ser que dentro de unos años tendremos el teatro del Canal. En este sentido, a mí me gustaría saber qué opinión tiene usted de ese futuro Teatro del Canal, o qué opinión tiene su Asociación de Autores de Teatro; es decir, qué opinión tiene sobre lo que debería ser el Teatro del Canal, porque pueden pasar dos, tres o cuatro años para la construcción del teatro, pero creo que sería necesario, desde la profesionalidad, empezar a pensar en qué va a ser y qué se va a hacer en el Teatro del Canal; cuáles son las políticas que se van a hacer, pensando, a medio plazo, en lo que se va a hacer dentro de poco, es decir, de tres años, dentro del Teatro del Canal, y hay que pensarlo ya porque, si no, va a ser difícil que lo tengamos en el momento oportuno.

De algunas preguntas que yo le he enviado a través de la Mesa, y aunque a algunas ya me ha contestado, como, por ejemplo, que las ayudas al teatro son insuficientes, me gustaría que me diera su opinión, porque las opiniones de los profesionales, de las asociaciones, de los sindicatos representativos del sector del teatro, como de otros sectores de la cultura en nuestra Comunidad Autónoma, para nosotros son imprescindibles, porque creemos sinceramente -y esto no lo digo porque esté usted delante, sino porque lo he repetido incansables veces- que sin la opinión, sin la colaboración estrecha con las organizaciones

de la base, las sindicales, o asociaciones profesionales, no se puede hacer ninguna política cultural en nuestra Comunidad Autónoma; es imprescindible tener esa relación fluida y esa relación permanente de lado a lado.

Me gustaría también que me contestara usted, aunque lo ha dicho de alguna manera, porque ha estado usted explicando el tema de los autores vivos con un cuadro tan claro que me ha parecido interesantísimo, y me diera su opinión sobre si es necesaria la reducción del IVA en el sector teatral. Mi opinión en particular y la de mi Grupo Parlamentario, y creo, en general, que la de todos los sectores, es que sí, que el IVA es excesivamente alto para el sector teatral.

Ya nos decía usted -lo hemos repetido incansables veces aquí también- que es imprescindible y necesario que desde el principio, desde el inicio de la vida de los jóvenes, de los niños, se empiecen a dar los estudios necesarios para el conocimiento, el desarrollo y el amor hacia el teatro. Para los poderes públicos, ésta es la mejor política que puede existir, desde el principio; no las políticas posteriores que también son necesarias, las de la reafirmación, pero si desde el principio, desde el inicio de los estudios de los ciudadanos, en este caso de los niños o de los jóvenes, se empieza a dar educación sobre el teatro, la danza, el cine, sobre la cultura en general, posiblemente tendríamos un público distinto, un público más formado, un público más preocupado, y desde luego un público más exigente, porque cuanto más exigente sea el público, a nuestro Grupo y a nosotros nos parece muchísimo mejor; cuanto más piensa la gente, nos gusta muchísimo más; cuanto más crítica es la gente, nos gusta muchísimo más, y para nosotros eso es absolutamente fundamental.

He leído bastantes escritos de ustedes, tanto en sus revistas sobre el tema, del régimen de la Seguridad Social para los autores, que, aunque no compete a esta Comunidad Autónoma, sí nos preocupa y quisiéramos tener una visión de lo que es su opinión respecto al tema.

Y ya para terminar, señor Campos, aunque usted nos ha dicho aquí otra de las cosas que nosotros venimos diciendo innumerables veces: el tema de la programación de Radiotelevisión Madrid, porque nos tenemos que referir únicamente a nuestra radio televisión que, como usted sabe, recibe 8.500 millones de pesetas de esta Comunidad Autónoma por Presupuestos Generales, que de la Consejería de

Cultura van aproximadamente unos 500 millones -perdón, quiero decir de la Consejería de Las Artes; siempre me confundo con este tema porque parece un título más amplio que el de Las Artes, que es más cerrado- y la contraprestación que hace Telemadrid -se lo hemos dicho también al Director General aquí cuando viene a comparecer-, y Telemadrid, evidentemente, no sólo no hace lo que usted decía, sino que pedía que se hicieran programaciones dramáticas en televisión, que se hicieran programas de difusión sobre el teatro, y programas de información sobre el teatro. Claro que sí; me parece imprescindible eso que ha dicho usted. Me parece imprescindible, y más cuando la televisión madrileña recibe por ese famoso contrato programa una parte importante destinada, se supone, a programas de actividad cultural; esos 450 ó 500 millones que se le dan por la Consejería de Cultura, además del resto del dinero que se le da también por parte de la Comunidad Autónoma. Por lo tanto, creo que es absolutamente imprescindible y necesario que los medios de comunicación públicos también den la visión necesaria de lo que es el teatro y cómo es el teatro, y evidentemente también de los autores vivos.

Termino diciendo, señor Campos, que nos sentimos muy agradecidos por su presencia, que mi Grupo Parlamentario se siente muy agradecido por las palabras que usted ha dicho; nos pedía el compromiso de los partidos políticos, por lo que usted tiene nuestro compromiso para lo que usted ha expuesto aquí, evidentemente, aunque no sé si servirá de algo porque nosotros somos una representación parlamentaria pequeña, con mucha voluntad, pero pequeña; con muchas ganas de escuchar lo que dicen otras personas, pero muy pequeña y no sabremos si podremos influir o no; desde luego, nuestra voz la va a tener su cargo en lo que nos ha ido explicando en la intervención. Si usted puede y tiene tiempo para contestarme después lo que le he preguntado, lo hace, y, si no, tendremos oportunidades próximas de seguir hablando. Muchas gracias, señor Presidente.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Marín. Por parte del Grupo Parlamentario Socialista-Progressistas, tiene la palabra el señor Chazarra.

El Sr. **CHAZARRA MONTIEL**: Gracias, señor Presidente. En primer lugar, quiero felicitar al señor Campos por lo documentada que ha sido su

intervención, por el interés de los cuadros estadísticos que ha aportado y por la valentía y el rigor con que ha realizado el diagnóstico de la situación del teatro en el ámbito territorial de la Comunidad de Madrid. Desde el punto de vista del Grupo Parlamentario Socialista, esta Comisión, la Comisión de Las Artes, que debería mantener la denominación de Cultura, debe ser un foro, un foro abierto a lo que sucede en la realidad, en lugar de encerrarse en una especie de caja o de torre de cristal, o de marfil. Es para nosotros, desde luego, una satisfacción que esta tarde, aparte de su presencia, otros dramaturgos y dramaturgas, como la señora Beford, el señor Amestoy, el señor Miras, etcétera, estén con nosotros escuchando este debate.

Quisiera plantearle un hecho en el que también ha incidido el Portavoz de Izquierda Unida, e intentaré que mi intervención sea complementaria a la suya y no repetir temas, como es la, desde nuestro punto de vista, clamorosa falta de planificación. Y cuando no hay planificación, los huecos se cubren con la improvisación; son vasos comunicantes: a más planificación, menos improvisación; a menos planificación, más improvisación. Conocemos, naturalmente, el Plan Nacional de Teatro, y le quiero ya adelantar nuestra opinión de que ese plan debería dar lugar de forma complementaria a un plan regional, a un plan de teatro de la Comunidad de Madrid. Nuestro deseo sería que hubiera una ley de teatro, pero quizá sea prematuro plantear esto en este momento, y no lo es el afirmar que debe existir un plan regional o un plan de teatro de la Comunidad de Madrid, que debe ser un plan consensuado, planificado a ocho o a diez años, y que, fruto de un debate y de un consenso, pueda desarrollarse con el apoyo de todas las fuerzas políticas representadas en esta Cámara, para que los vaivenes políticos que se derivan de las convocatorias electorales cada cuatro años no obstaculicen un acuerdo global de una apuesta firme por el teatro a lo largo de un período de ocho o diez años.

Quiero manifestarle que las propuestas que ha realizado, el Grupo Parlamentario Socialista las considera sensatas, deben apoyarse y deberían llevarse a cabo si existiera esa voluntad política imprescindible para acometerlas. Nosotros opinamos, señor Campos, que el doctor Panglós ha dado poco de sí a lo largo de la historia, que tampoco en Madrid vivimos en el mejor de los mundos posibles, en lo que a teatro se refiere, pero sí es posible hacer otro teatro y empezar a sentar las bases de otra nueva forma de

organizar la política teatral.

Quiero comentar que el Libro Blanco de la Cultura -que en esta Comisión es recurrente: de vez en cuando aparece, y se nos dice a algunos de los Diputados que lo tenemos como libro de cabecera- se realizó después de casi dos años de un trabajo serio y riguroso por parte de expertos y de colectivos, en el año 95, cuando entró a gobernar el Partido Popular, fue guardado en un cajón bajo siete llaves, y hemos escuchado de labios del Viceconsejero de Las Artes que ni se va actualizar ni se va a revisar porque ha quedado obsoleto. Nuestra opinión es manifiestamente contraria: creemos que, cuanto antes, debería acometerse la revisión y la actualización del Libro Blanco de la Cultura, constituyendo las mesas de trabajo pertinentes para disponer de un diagnóstico más actualizado.

Ha hablado usted de las amenazas que se yerguen sobre el teatro; compartimos que esos peligros que acechan son una realidad. Asimismo, ha comentado algo de tanto calado como que el teatro en Madrid -ha dicho en España, pero era en Madrid- ignora el teatro español. Ése es un aspecto que a este Grupo también le preocupa; según los datos estadísticos que nos ha ofrecido, en la asistencia permanente a las obras teatrales que pueden verse en nuestra Comunidad hay un déficit pavoroso, hay un déficit peligroso y hay un déficit profundo de teatro español en las programaciones, ignorando, porque también se está perdiendo la memoria histórica, que el teatro contribuyó a la recuperación de las libertades, aunque hubiera que lidiar con la censura, como hacían Buero y otros dramaturgos, situando los problemas del presente en el pasado o recurriendo a la historia para plantear aquellos problemas que sentíamos en aquel momento los españoles y los madrileños en la tarea de oposición a la Dictadura.

Ciertamente, como resultado probablemente de, digamos, esa bestia multiforme que es el pensamiento único, lo ornamental y el repertorio están padeciendo tribulaciones o amputando las posibilidades de ese teatro de la diversidad y plural que debería surgir. A nosotros nos gustaría, desde luego, que el análisis de los problemas del presente, de los problemas que nos interesan, de los problemas que nos preocupan, de los problemas que vive y padece la sociedad española contemporánea pudieran verse sobre las tablas; y los textos existen, y, si existen los textos y existe la necesidad de crear masa crítica también en espectadores teatrales, es un problema de voluntad política poner los medios para

que se puedan desarrollar.

Nos ha hecho unas propuestas concretas sobre las que quiero incidir en la última parte de mi intervención, señalando que la cuota o el nombre que le queramos dar de programación de autoría española actual más que una posibilidad es una necesidad que convendría que pusiéramos sobre la mesa, y que empezáramos a trabajar para hacer que de esa idea se pasara a un compromiso, y de un compromiso a su cumplimiento, puesto que, cuando entendemos que algo es necesario, las medidas de discriminación positiva son el primer impulso para empezar a despegar de una situación indeseable y caminar hacia una situación deseada. También nos ha comentado la necesidad del incremento en las ayudas a la producción de los textos de los que son autores dramaturgos actuales. En las Comisiones que ya ha habido hemos tenido oportunidad de manifestar este posicionamiento, y desde aquí adquirimos el compromiso de volver a plantearlo en la próxima Comisión: la necesidad de ese incremento sobre los cuatro puntos de que en la actualidad dispone.

Otro aspecto en el que puede contar con nuestro apoyo y con nuestro respaldo es la necesidad de difundir la literatura dramática y de crear puntos de venta en los propios centros. Es el viejo problema de Mahoma y la montaña: si la montaña no va a Mahoma, será Mahoma el que tenga que ir a la montaña. Se dice que se lee poco teatro, pero, ¿cuántas librerías especializadas en teatro quedan? ¿Una? ¿Tiene un nombre con aguijón y con cierto parecido al tábano socrático que me gusta traer a colación con alguna frecuencia? Sólo queda una. No es fácil encontrar los libros, y sería muy interesante que en los teatros, públicos y privados, existieran puntos de venta de literatura dramática para que aquellas personas que han visto una obra y les ha satisfecho encontraran unos fondos que les permitiera ir haciéndose con una biblioteca de autores dramáticos, fundamentalmente contemporáneos.

Igualmente, por lo que respecta a la necesidad de que el teatro se vincule mucho más al hecho educativo y formativo, y qué decir de esa desdicha que es el Ente Radio Televisión Madrid, donde la producción de espacios propios es exigua, por no decir ridícula, y donde no hay un solo espacio dramático. No solamente pasa eso, porque hay una segunda cadena que se llama "LaOtra", que tiene el nombre de una canción de Rocío Jurado, y todo lo demás... Pero, bueno, por lo que respecta a la primera, a la autonómica, la producción de espacios

propios es muy baja y los programas culturales hay que encontrarlos yéndose a horas tan aceptables para la vida familiar como las tres y media, las 4, las 5, las 6 de la mañana, consistente, además, en tele texto. Pues no es ésa la manera de apoyar al teatro, a la literatura dramática.

Y cierro la intervención, manifestando también la conformidad con lo que usted ha denominado "la colonización del teatro", que es el problema del teatro doblado. Ése es el resultado, desde nuestro punto de vista, de una práctica amorfa o acrítica; en la medida en que se apueste por esas cuotas de diversidad, desaparecerán esas prácticas miméticas. Quienes trabajamos o quienes nos movemos en el campo de protección del patrimonio histórico sabemos que la reconstrucciones miméticas son absolutamente desaconsejables para la restauración de cualquier obra; pues la adopción mimética solamente sustituyendo a los actores de una obra representada en otro lugar en ningún modo puede resultar positiva, sino que es un síntoma de colonización y de desprecio hacia las manifestaciones autóctonas, hacia las manifestaciones independientes y críticas. Terminó felicitándole por su intervención. Nada más, y muchas gracias.

EL Sr. **PRESIDENTE:** Muchas gracias, señor Chazarra. Por parte del Grupo Parlamentario Popular, tiene la palabra doña Rosa Posada.

La Sra. **POSADA CHAPADO:** Gracias, señor Presidente. Buenas tardes, Señorías. Quiero que mis primeras palabras sean para agradecer muy sinceramente la presencia hoy de don Jesús Campos García en la Comisión de Las Artes de la Asamblea de Madrid, y con igual sinceridad quiero decirle que mi Grupo analizó en su momento la posibilidad de formular preguntas por escrito, algo permitido en este tipo de comparecencias, y que optamos por no hacerlo, y explico brevemente por qué.

Consideramos en su día que usted, que si bien hoy comparece como Presidente de la Asociación de Autores de Teatro, a esa actividad une su condición de autor premiado y las de director, productor y escenógrafo; es decir, si me permite la licencia coloquial, es un todoterreno en el mundo del teatro, y, por ello, queríamos escuchar su intervención.

Nuestras expectativas, señor Campos, no se han visto defraudadas; su intervención ha sido

interesante y sus planteamientos han sido duros. Ha aportado datos que avalan sus afirmaciones, muchas de ellas, creo, son lo suficientemente complejas, y hablo, por ejemplo, de la llamada "colonización dramaturgica", y, quizás -y de forma recurrente en el pasado se ha producido-, deben ser fruto de un debate tranquilo. Pero, permítame, con todo respeto, para suavizar la dureza de su entrada en su intervención, reproducir las palabras con las que ha entrado, que son: "Da vergüenza y rabia; la situación de nuestro teatro es de una seria amenaza" -creo que reproduzco casi textualmente sus palabras-.

Yo, como otras muchas de las personas que están en esta sala, he crecido con una expresión pública que venía a decir algo así como "el teatro está en crisis". Pasados muchos años, yo, y muchas de las personas que estamos aquí, que hemos crecido con esa idea de crisis permanente del teatro, amamos al teatro, vamos al teatro y leemos teatro, aunque reconozco que leer teatro es algo que yo personalmente comencé a hacer con una colección que hizo en su momento Cuadernos para el Diálogo. Tengo que decir que es una colección que yo seguí, y que mantengo en la biblioteca de mi casa, pero tuvo que dejar de publicarse porque, desde el punto de vista económico, fue un verdadero fracaso, y arrastraba, desde el punto de vista económico, insisto, a la propia revista. Pero, aceptada esta expresión de desahogo personal, y para aligerar un poco la sombría imagen que sobre el teatro en nuestra Comunidad, y el teatro en general, se vertía en esta Comisión, quiero recordarle -y me imagino que usted lo conoce de sobra- que esta Comisión de Las Artes es una Comisión activa dentro de la actividad de la Asamblea de Madrid, y no exagero al decir que el 50 por ciento de su actividad en los últimos tres años ha sido pensando, debatiendo, proponiendo medidas para un avance razonable, lógico y equilibrado de todas las artes escénicas, pero muy especialmente del teatro.

En esta Comisión se han hecho muchas propuestas; los responsables de la Consejería han comparecido permanentemente, y han explicitado, han animado haciendo presentaciones de avances razonables, y nuestro Grupo considera razonablemente satisfactorios los avances que hemos realizado, que se han realizado en la Comunidad de Madrid en el terreno de las artes escénicas, y también del teatro.

Quiero, con toda sinceridad, agradecer su presencia, y decirle que mi Grupo recoge sus propuestas; consideramos que son propuestas

positivas y estudiadas, y de todas ellas daremos traslado a la Consejería de Las Artes, porque entendemos que pueden ser objeto de acciones prácticas dentro de la política cultural de nuestro Gobierno.

Por último, si me lo permite, señor Presidente, quiero hacer una pregunta. He dicho, y es cierto, que esta Comisión es muy activa en el terreno de las artes escénicas, y especialmente en teatro, y muy recientemente, con motivo de un debate sobre la Red de Teatros de la Comunidad de Madrid, se propuso o pidió a la Dirección General de Promoción Cultural que los derechos de autor fuesen abonados por la Comunidad de Madrid. Usted sabe que los derechos de autor, tal y como figura en la Ley de Propiedad Intelectual, y en los acuerdos suscritos con la Sociedad General de Autores, corresponden a quien organiza los espectáculos. ¿Su Asociación es partidaria de mantener la actual realidad o son ustedes partidarios de cambiarlo o de modificarlo? Muchas gracias, señor Presidente, por el uso de la palabra.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias. Tiene la palabra don Jesús Campos por un tiempo aproximado de diez minutos. Teniendo en cuenta que antes no agotó el tiempo, puede compensarlo ahora con algunos minutos más.

El Sr. **PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO** (Campos García): Gracias, señor Presidente. Señora Posada, no sabe lo que lamento que haya visto en mis palabras la menor sombra de acritud y alarmismo, pues son el fruto de un ejercicio de templanza.

Yo hablaba de crisis, palabra que no eludo, porque no considero la crisis como un mal; la crisis es un ejercicio de transformación que mantiene en pie a los seres vivos, y el teatro está en crisis porque está vivo, y está, por tanto, sometido a continua transformación. Además, el teatro, aparentemente -y por eso hablo en varios momentos de "fulgurante"-, está bien; la taquilla da números. El problema es si el teatro expresa a nuestra sociedad, si no estamos haciendo un teatro ajeno. Ése es el problema, porque no se trata de hacer cultura como quien va de compras al extranjero, es decir, vamos por aquí, cogemos lo mejorcito, pagamos lo que cueste, y vale. Ésa es la operación ornamental del teatro, y tenemos que hacer un teatro que refleje y que exprese a la

sociedad española.

Nosotros estamos aquí intentando eludir, y no vamos a poder hacerlo, los temas económicos, porque veníamos a hablar de contenido, veníamos a hablar del deseo de reencontrarnos con la sociedad después de un hecho traumático. Parecen batallitas, pero se inició en la Guerra Civil y siguió con la prohibición de nuestros textos por la censura, y, finalmente, se miró para otro lado, cuando, después de haber sido la tribuna política desde la que se reclamaron las libertades, como dije, pareció que el teatro era una herramienta inútil; cuando es una herramienta que debe estar engrasada, porque en cualquier momento, no se sabe cuándo, una sociedad puede necesitar de ella en crisis reales de esa sociedad, no en la crisis del teatro. Y debe tenerla engrasada para que la exprese.

Y a eso venimos, no a ser proyectil de nada contra nadie, sino a convocar de una voluntad política que solucione este problema que llevamos arrastrando durante 67 años. Ésta es nuestra disposición, y por eso nos centrábamos justamente en este problema de contenidos, y no en un problema que ahora necesariamente tendré que tocar, como son los temas económicos, las infraestructuras, nuestra situación laboral.

Señor Marín, estamos absolutamente encantados de que exista el Teatro del Canal. ¡Ojalá existieran treinta Teatros del Canal! La operación por arriba, la operación de prestigio, es necesaria; tiene que haber un Santiago Bernabéu, pero también tiene que haber treinta campillos en los que la gente juegue; es decir, tiene que haber otro nivel. El problema es si nos quedamos sólo en la cumbre y nos olvidamos de las laderas, o sea, que hay que construir desde abajo.

Por tanto, hace falta igualmente la construcción -y esto no es difícil, porque desde cualquier acción de Gobierno la albañilería se acomete con facilidad, pero es más difícil acometer los contenidos, el patrimonio intangible-, por tanto, en esa operación espléndida por la que llega dinero al teatro desde el Canal de Isabel II, sería deseable que, por el camino que fuera, llegaran también igualmente recursos para hacer salas menores, grupos de salas en los que se pudiera dar un teatro de tono intermedio -no me atrevería a decir, porque no debe ser así, de base- en las que nos pudiéramos centrar en la defensa de la dramaturgia española, porque, como decía, y ocurrió con la catalana, cuando se quiere, se puede. Inmediatamente se dice: "Si no hay autores, si

no escriben", como si la responsabilidad fuera sólo nuestra; la responsabilidad es que aquel hábito, aquella relación que existió entre público y autoría, entre la propuesta de obra de teatro y el público que la recibía, se rompió.

En lenguaje, la comunicación es algo que se hace continuamente, es decir, dejamos de hablar unos con otros, y tan perdido está el público como estamos los autores, por eso tenemos que encontrarnos. Y sólo podemos encontrarnos haciendo teatro en los escenarios. Hay que crear espacios donde eso se pueda hacer. Por ejemplo, en Cataluña donde hubo voluntad política por un problema, como decía antes, de defender la lengua, se hizo un apoyo fuerte y aquello dio un resultado inmediato.

Antes de venir aquí hicimos un estudio de los distintos países; aunque la situación tanto de Londres como de París es mucho mejor que la de Madrid, los datos no eran tan precisos como para traerlos a esta Comisión. Por tanto, no los hemos traído, pero sí hemos traído los de los teatros de otras Comunidades, que están apoyando de forma desigual a su autoría o a la autoría en sus ámbitos de actuación. Por ejemplo, tenemos que el Teatro Central de Sevilla tiene un porcentaje de ocupación del teatro español vivo del 12 por ciento -recordemos que en la Comunidad de Madrid tenemos el 10 por ciento-. En el de Cantabria, seguramente por el peso de los festivales de música, tiene un 2,10 por ciento. En períodos equivalentes, Cataluña tiene un 19,4 por ciento, es decir, estamos llegando al doble. En estos momentos Cataluña está bajando el nivel de presión porque ya está recogiendo resultados; hizo una presión mayor hace quince o veinte años. En Galicia, un 18,24 -estoy hablando del Salón Santiago de Compostela-. En el cuadro 16, los teatros de la Generalitat tienen el 42,22 por ciento de ocupación, pero con el Teatro Principal, el Rialto, el Moratín, el Talía y el Arniches, es decir, estamos hablando de 2.001 representaciones, y el 40 por ciento son 800 representaciones.

Observen la dramaturgia valenciana dentro de diez años, y verán como hay infinidad de teatro valenciano; lo hay ya. Llevan cinco o seis años actuando, y surgen nuevos autores; es decir, una actividad teatral mucho más viva. Por tanto, nosotros sólo podemos venir a reclamar, a exigir acuerdos; y venimos a exigir acuerdos porque los necesitamos para poder trabajar, para poder poner de nuestra parte y lo que a nosotros nos corresponde. No sé si el teatro resolverá o no sus problemas económicos, pero

sí resolverá perfectamente sus problemas culturales.

Señor Marín, yo no voy a poder evitar hablar de nuestros problemas laborales, porque la señora Posada también ha tocado el tema. Si no actuamos o si no estrenamos, los problemas laborales importan poco, porque es el 10 por ciento de nada; es decir, estamos hablando de minucias. Pero, aun así, quiero que sepa S.S. que los problemas son de todo tipo. Hoy en día, cuando la producción basa sus recursos en subvenciones y en venta del espectáculo por caché, en venta por representación, los derechos de autor que se generan por taquilla son mínimos, son nulos, y el autor vive de los derechos de taquilla, es decir, de nada. Cuando, a lo mejor, la producción alcanza un monto de 15 ó 20 millones en su explotación, los derechos de autor pueden ser 200.000 pesetas. Si no corregimos que haya un porcentaje de las subvenciones que se dedique al pago de autores, como se dedica al pago de esos autores cuando son extranjeros... Cuando los autores son extranjeros, se paga un "à-valoir", es decir, exigen un pago anticipado; por eso, observará S.S. que las grandes compañías representan obras de autores extranjeros, y las pequeñas de autores españoles. Y es que las pequeñas no pagan "à-valoir".

Todas estas cuestiones no están desligadas de intereses económicos, y una práctica que se impuso en la Dictadura, la negación del teatro español, se ha consolidado porque se han creado intereses económicos; estamos hablando del 10 por ciento del monto de las representaciones. Cuando son traducciones figuran en la ficha de autoría o de derechos otros nombres además del autor que figura en cartel: está el autor que figura en cartel, más el traductor, más el corretaje, más el empresario que lo propició. Hay detrás unos intereses económicos. Eso es así; por tanto, los problemas económicos que tienen los autores son terribles. Pero es que nos importa mucho más lo otro: nos importa más tener la palabra.

Tanto nos importa y tanto somos conscientes, que hicimos lo posible por poner en marcha, o por participar, o por unirnos, o por concitar las voluntades de otras asociaciones, y con seis asociaciones: la Red de Teatros, Auditorios y Circuitos de Titularidad Pública, la Coordinadora Estatal de Salas Alternativas, la Federación Estatal de Asociaciones de Empresas Productoras de Teatro y Danza, la Federación de Actores del Estado Español, la Organización de Sindicatos de Actores y Actrices del Estado Español; en conjunto, pusimos en

marcha, pidiendo y obteniendo la coordinación del Ministerio de Cultura, algo que planificara a corto, medio y largo plazo; un plan que, de una vez por todas, con los distintos sectores profesionales, con las distintas autonomías, y con la Coordinación General del Ministerio, que nos ayude a alcanzar una coherencia; no a construir un teatro, no a dejarnos deslumbrar por operaciones fulgurantes de grandes teatros, grandes musicales, como en Broadway. Queremos alcanzar una coherencia, y eso está ocurriendo.

Desde hace un año o año y medio estamos trabajando en la creación de ese plan, y yo quisiera aprovechar mi comparecencia aquí para pedir a S.S. que, cuando ese plan llegue, que llegará en breve, a esta Comisión, como ya ha llegado a la Consejería de Las Artes, se acoja como una demanda del colectivo de profesionales del teatro, y que bajo ningún concepto sea algo con lo que unos Grupos Parlamentarios pudieran, por muy legítima que sea, establecer la controversia en torno al proyecto, para que finalmente ese proyecto quede arrinconado. Lo necesitamos, y lo devolveremos cuando haga falta, al igual que en algún momento fuimos la tribuna cuando SS.SS. no tenían otra tribuna, queremos seguir estando vivos para poder volver a ser la tribuna, si alguna vez hiciera falta; por eso queremos el consenso, la comprensión y la ayuda de S.S. para que ese proyecto, no ya desde esta autonomía, sino desde todas las autonomías de todo el Estado, se haga realidad.

Para acabar, me van a permitir SS.SS. una pequeña broma: si seguimos por este camino, tan seriamente amenazados, nos puede ocurrir que, remedando las palabras de Bertolt Brecht, tengamos que decir: primero, fueron los autores, pero como no somos autores; después, fueron los empresarios, pero como no somos empresarios; después, fueron los directores, los escenógrafos... Pues bien, de seguir por ese camino, en un futuro, espero que lejano, también a los políticos de cultura los traerán del extranjero. (*Risas y aplausos.*)

El Sr. **PRESIDENTE:** Entonces, seguro que se establecerán medidas proteccionistas, porque ¡hasta ahí podía llegar la broma! (*Risas.*) Muchas gracias. Pasamos al punto siguiente del Orden del Día, que es también sobre el mundo del teatro, sobre la dimensión de los actores.

Comparecencia del Sr. Secretario General de la Unión de Actores, a petición del Grupo Parlamentario Izquierda Unida, al objeto de informar sobre situación teatral y cinematográfica en la Comunidad de Madrid.

———— C-286/02 RGEP. 2069 (V) ————

Tiene la palabra el Secretario General de la Unión de Actores, señor Bosso Cuello, por un tiempo de quince minutos.

El Sr. **SECRETARIO GENERAL DE LA UNIÓN DE ACTORES** (Bosso Cuello): Evidentemente, no tengo la capacidad estadística de Jesús, que es bien conocida entre los que trabajan con él; es excelente esa aportación. La mía va a ser un poco más directa al problema de diagnóstico puntual de las graves situaciones que están ocurriendo a partir de una previa comparecencia que ha recordado el señor Presidente, la cual fue más informativa, de la situación general que nosotros exponíamos.

El sector de los actores está atravesando en este momento una situación de difícil supervivencia, yo diría que de supervivencia difícil, causada principalmente por el cambio en el mercado laboral de todos los ámbitos profesionales en los que los actores trabajan. A esto debe agregarse, precisamente, la verdadera invasión de intrusismo que la misma liberalización del mercado favorece, y a la que contribuye como principal agente de ventas la televisión, sea privada o comercial, o, lo que es peor, la televisión de titularidad pública, tanto a nivel estatal como de Comunidad Autónoma.

Vamos a dividir de nuevo el ámbito profesional de los actores en los tres sectores profesionales de trabajo: el teatro, el audiovisual y el doblaje. Empecemos por el teatro. En principio, quisiera dejar expresado, como ya hice anteriormente, que confiero al teatro la base fundamental de formación, de comunicación y de ejercitación o experimentación para el profesional. El teatro es donde este profesional tiene que poner a prueba no sólo su talento interpretativo, sino también su conocimiento de la técnica -algunos lo llaman todavía oficio-, así como el control y uso de su instrumento físico, que es su propio cuerpo. Por tanto, en este contexto de complementación que podríamos llamar físico-química para describir lo que no tiene que ver con esa técnica tan necesaria, pero sí con el uso del sentimiento y de la emoción, se llegue al contexto

físico-psíquico de la comunicación, en la que interviene no sólo la psicología, sino también la percepción inteligente del espectador. En este contexto es cuando se produce la creación para llegar al momento magnífico, único, de la creación-recreación en el espectáculo en vivo, siempre cambiante, con su propia capacidad de percepción o recepción, como es la de ese público diferente de cada representación.

En este contexto es cuando se produce la creación, para llegar al momento magnífico, único de la creación-recreación en el espectáculo en vivo, siempre cambiante, con su propia capacidad de percepción o recepción, como es la de ese público diferente de cada representación. Por eso, la creación del actor teatral a partir de un texto inteligente, básicamente, en la que el autor también indica las notas de emoción que hay que tocar, comienza, creemos, en el proceso de ensayo; no deja de ser curioso que ese proceso de experimentación, básico para nosotros, haya perdido su reconocimiento de importancia en estos momentos, como intentaremos señalar posteriormente.

Al teatro en Madrid -ahora desde la perspectiva de los actores- también le ha llegado la globalización, por intermedio de las multinacionales. Estos espectáculos musicales, que afortunadamente han tenido éxito, por fin, después de tantos intentos fracasados, han sacado a la luz dos males que hay que curar cuanto antes para que no proliferen o se extiendan como las enfermedades que condenan a la muerte. En el campo de la multinacional se produce hoy en Madrid el siguiente circuito -y en especial una lo utiliza-: en terrenos de experimentación se instalan verdaderos campos previos de prueba que rinden pingües beneficios en países como México o Argentina, introduciendo luego el producto ya probado en el mundo de habla hispana. Traen, pues, a Madrid algo que tiene, como también expresó Jesús Campos, unos derechos específicos, no sólo en cuanto a la propiedad intelectual se refiere, sino también a la propiedad creativa de sus directores, y es justo que así sea; no obstante, traen también un proceso de selección mixtificado, yo diría que totalmente aparente, donde se cumple la papeleta casi del "casting" para ese propósito, pero se va rechazando sistemáticamente a los españoles.

No vayan a entender esto como una posición en contra de la inmigración, por favor, porque sería como hablar en contra de mi vida misma, ya que he sido actor inmigrante en varios países antes de llegar

a España. No, lo que señalo como peligroso es que esos actores vienen presionados por la situación de sus propios países, con paquetes que no cumplen con las condiciones del convenio vigente, ni siquiera con las reglamentaciones legales en algunos casos; es decir, que se está produciendo por este medio una situación de "dumping", en este caso inducida por la producción internacional, ya que esos actores se ven obligados a aceptar esas condiciones, pues no se atreven a denunciarlas porque corren el riesgo de que, cuando vuelvan a sus países, se enfrentarán con esas mismas sucursales de multinacionales y no podrán volver a trabajar allí con ellos. Situación patética que puede hacer que los actores españoles que, en su momento, sean llamados para sustituir a los extranjeros -hay un procedimiento de paquetes de tres a seis meses de contrato; es decir, si el éxito continúa, esos paquetes se sustituyen, ahora sí, por actores locales- se vean obligados a tener que someterse, por comparación, a las mismas situaciones de trabajo que incumplen todas las reglamentaciones para integrarse en ese proyecto.

Esto no tiene que ver sólo con los salarios, sino también con las condiciones de trabajo, con las vacaciones pagadas en contratos prolongados, y lo que es más grave, con situaciones referentes a reglamentaciones de sanidad y salud laboral, que pueden traer en algún momento algún problema grave.

Ese sector particularizado de las producciones de teatro musical ha permitido la entrada también a nuevos productores que, envalentonados por el éxito de taquilla en los primeros casos, y, como no venían del sector, hasta saludábamos con satisfacción su llegada, han demostrado luego ciertas tácticas de corte mafioso, cuando las cosas han ido mal para un espectáculo o con alguna reclamación de despido. La empresa, con algún cambio de razón social, se ha declarado insolvente inmediatamente al recibir sentencia adversa, y nos podemos ver obligados a embargar cuando esta empresa dice que no tiene bienes, precisamente cuando es la misma empresa que ha conseguido pingües beneficios en otros grandes espectáculos.

Existe también el caso grave de un empresario que aparece por la puerta de una empresa, que hace circular una publicación de promoción al teatro, que se sostiene económicamente por la publicidad y se distribuye gratuitamente en todos los teatros, incluso en los de titularidad pública. Este señor ha producido un espectáculo de autor

clásico universal, nunca mejor dicho, incluso con despidos en el día, obligando a actores y a técnicos a abandonar el teatro donde trabajaban. Esto ha obligado a nuestra organización a intervenir, pero consta también en el mismo Teatro de Bellas Artes, donde se han producido estos comportamientos vejatorios y amenazadores, tanto que la empresa incluso se ha visto asombradísima por esta situación y creo que, en muchos casos, avergonzada. Ha obligado incluso a hacer representaciones de varios personajes a un mismo actor; huelga decir que hasta del protagonista, porque el protagonista no podía trabajar en una noche determinada obligado por una situación de enfermedad. Hay toda una cadena de hechos tan graves que han sido reflejados ahora en un informe que se ha hecho llegar a asociaciones profesionales de empresarios y a las instituciones, tanto estatales como comunitarias o autonómicas, que velan por la política y las ayudas económicas al sector de la producción teatral en nuestro país.

La situación difícil se extiende también a las instituciones, y hay un peligroso precedente en la justicia, en una reclamación por despido improcedente de un actor que estaba ensayando en el Teatro Español. Un juez ha formulado sentencia en el sentido de que le correspondía la reclamación correspondiente, y un tribunal superior acaba de dictar a favor del recurso en el sentido de que el comienzo de los ensayos de ese actor sólo implicaba un reconocimiento de estar ensayando solamente, no era para trabajar en la representación posterior. Es la primera vez en la historia que lo escucho, y llevo 35 años de profesión y varios países a mis espaldas. Se desconoce así hasta el contrato verbal, y se sirve a la demora burocrática por cuanto el contrato no estaba formalizado entre las partes en esos ensayos, cuando el convenio obliga a la entrega de contrato al actor al comienzo precisamente de los ensayos. Hay casos de compañías que no pagan los ensayos, desconociendo también, no ya como la justicia, desconocedora del propio medio, sino dentro del mismo sector, o que no pagan o no pagan la Seguridad Social. Por tanto, ese hecho fundamental de la creación, que señalaba antes, dentro del proceso creativo del ensayo no está reconocido. Es decir, que, aunque sean hechos puntuales, los denunciemos ante SS.SS. como deterioro grave del sector, que creemos que puede llevar más que a una crisis -la crisis ya digo que soy totalmente partidario de que es constante, incluso en la misma sociedad- también generadora de actos creadores, pero

debemos tomar medidas institucionales en este caso.

No se puede dejar de mencionar el hecho de que se utiliza cada vez con más asiduidad el contrato por obra, aunque después de una representación se pase a un trabajo esporádico, esto quiere decir por el sistema de bolos; así, el actor contratado hasta una fecha bastante adelantada -puede ser el año que viene- entra en un sistema de remuneración esporádica, a veces con pausas intermedias de varios meses, es decir, que no recibe sueldo ni seguridad social, y no puede acceder al paro por estar contratado. Sólo se hace esto para asegurar al empresario la participación del actor, porque no lo beneficia en otra medida. Este sistema ¿a quién favorece? Suponemos que a la Administración, que así tiene profesionales en paro, pero no en la lista de desempleo; situación que nos lleva a una situación legal pero injusta que sólo se mejoraría con que el empresario diera de alta y de baja de la Seguridad Social cada vez que trabaje, que no le perjudicaría cuando se produjeran estos períodos en blanco.

Queremos decir que en la parte positiva estamos trabajando tanto con los empresarios del teatro como del cine en una mejora del sistema de Seguridad Social vigente para que los artistas no se vean perjudicados, y para que los productores también encontraran una salida a los problemas que les causa la regularización anual.

Hablando ya del audiovisual propiamente, hay que decir que el mencionado sistema de contratación por obra se aplica por extensión, particularmente en los contratos de duración prolongada, es decir, en las series; se les llama parones técnicos y no se pagan. El actor está ligado no solamente por contrato por obra durante ese período, sino también se le somete a ciertas imposiciones de exclusividad.

La situación del cine, en general, pasa por un momento difícil en la producción nacional que en otras ocasiones no preocupaba tanto a los más famosos, porque al estar en mayor demanda era los que trabajaban siempre, y ahora también, les doy mi palabra, que les afecta a ellos; quiere decir que hay menos trabajo para todos; se necesitan más ayudas de la Comunidad Autónoma -se me acaba de ir el Director General de Promoción-; quiero decir que en esto también se necesita, no sólo las ayudas sino también el mantenimiento, un control férreo de que las productoras favorecidas, así como lo exigimos en el teatro, cumplan con sus obligaciones contractuales y sociales.

En audiovisual estamos en plena negociación del convenio estatal, en representación, ahora, de la Federación de Actores del Estado Español, en la que Unión de Actores de Madrid es el sindicato de mayor número de afiliados, porque tiene en estos momentos 2.700, y comparte la conducción con la Secretaría General, en mi persona, así como la de la Secretaría de la Acción Sindical de la Unión de Actores de Madrid, compartida con la Federación.

Aquí, lo que queremos es mayores coberturas, y aceptamos también ciertas reivindicaciones de la parte empresarial, cómo no, a cambio. Lo que no podemos dejar fuera es el ámbito de la propiedad intelectual que nuestra ley nos concede; pretendemos que se incluya una cláusula de propiedad intelectual en todo lo que afecta a los derechos de los artistas que será repartido por la gestión colectiva posterior, de esos derechos por ley, a cargo de nuestra sociedad de propiedad intelectual. Pero exigimos que se respeten también las compensaciones por derechos de propiedad intelectual individuales, como los derivados de la fijación, la reproducción y la distribución, con la debida remuneración separada del salario por vía contractual, no posterior. Esto puedo asegurarles que no va por buen camino en estos momentos, según la propuesta que hemos recibido de la Federación que agrupa a las asociaciones de productores de audiovisual, así como a su sociedad de gestión, Egeda.

El punto de conflicto lo concentra, en general, en el reconocimiento del derecho de la comunicación pública, que es derecho de gestión colectiva, que está en momentos de pleito desde la sociedad de gestión, AICE, con las radiodifusoras, y los canales de televisión y que, obviamente, suscribimos totalmente la posición jurídica de AICE que es nuestra sociedad de gestión.

Para terminar, un breve repaso, también grave, a la situación del doblaje. Está al borde de la desaparición, porque a la crisis que afecta a toda esta actividad en general, se suma ahora la carencia de una lengua diferencial que supone una fuente de trabajo alternativa para las Comunidades de Cataluña, País Vasco, Galicia y la Comunidad Valenciana. La profesión, señores, agoniza, porque el sector, en general, se desenvuelve dentro de las siguientes condiciones: los clientes pagan cada vez menos; las empresas de doblaje, vulnerando incluso los convenios, para poder paliar la situación, pagan, a su vez, menos a los profesionales. La calidad del doblaje

en televisión desaparece a un ritmo vertiginoso y todo apunta a que en un futuro inmediato se "amateurice" en grado importante esta actividad, y los directores y actores de doblaje sean jóvenes que estudien doblaje, evidentemente, en academias, a veces también productoras, o que estén en paro, pero poco o nada cualificados profesionalmente; es decir, dispuestos a trabajar por el aprendizaje y alguna compensación.

Como los problemas sectoriales son muchos, pero que no sólo proviene o afectan a los profesionales sino también al público, desde la Unión de Actores apoyamos una serie de medidas no sólo profesionales, sino también que tiene que ver con salir a la palestra, para indicar los problemas del sector públicamente. Lo cierto es que el doblaje debe tener la consideración de un reconocimiento que a nivel formativo tenga la misma necesidad para los actores que aprenden esgrima, equitación, danza y otras disciplinas, pero no aprenden, hasta ahora, doblaje en este sentido, dentro de la concepción; en este espíritu, la Unión de Actores de Madrid ha celebrado una reunión con el Director de la Real Escuela de Arte Dramático, Ignacio García May, junto con una delegación de la Comisión de Doblaje respectiva, y el Director de Regan ha pedido que se le haga llegar un proyecto un proyecto para impartir una asignatura de doblaje el año que viene.

Esa comisión de doblaje de Madrid ha concertado una cita, el día 25 de este mes, con el director de la Escuela de Cine, señor Méndez Leite, con el fin de proyectar un curso de doblaje a cargo de profesionales en activo, para que los actores y directores que se están formando, y que ocuparán un puesto en la industria en los próximos años, conozcan una especialidad de la interpretación a la que necesariamente se van a tener que enfrentar a lo largo de su carrera; por supuesto que también pediríamos que la Escuela de Cine pueda afrontar esto con un mayor presupuesto adecuado a tal efecto.

En el aspecto del idioma, ciertamente, no vamos a exigir el cuidado y el rigor lingüístico que demuestran otras Comunidades, donde llegan a incluir especialistas en la sala para supervisar la corrección sintáctica y de pronunciación en sus respectivas lenguas autonómicas, pero el castellano en el doblaje, que era uno de los pocos reductos de comunicación en los que se hablaba con propiedad y con una buena pronunciación, se está perdiendo a marchas forzadas, porque ya no dirigen los doblajes los directores más competentes, sino aquellos que aceptan trabajar más barato. Esto deja librada la salvaguarda individual

profesional y de dignidad de un grupo de actores profesionales que se esfuerzan, no por una remuneración cada vez más ridícula, sino por el propio respeto al público, a la obra y al idioma en cuidar cómo se habla; un respeto del que parecen carecer clientes y medios de comunicación.

Por tanto, la comisión de doblaje ha decidido dar voz pública a un estado de cosas que nos parece anómalo y perjudicial, y, en ese sentido, está preparando, para el mes de septiembre, un encuentro con todos los sectores implicados, bajo la coordinación y el apoyo de la Unión de Actores. Se contacta con directores de cine, de "casting", con actores y con periodistas, tanto de prensa como de radio y televisión, y, evidentemente, están invitados también los políticos, especialmente los representantes de esta Comisión, con el fin de llevar a cabo unas jornadas en las que se discutan los problemas que afectan al doblaje y que están vinculados con las demás áreas de la interpretación audiovisual. El diálogo, en este caso incluso el debate, es el primer paso necesario para resolver problemas que hasta ahora se están descomponiendo en el silencio. Muchísimas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Bosso. Pasamos a la intervención de los Grupos Parlamentarios. Por parte del Grupo Izquierda Unida, tiene la palabra el señor Marín Calvo.

El Sr. **MARÍN CALVO**: Gracias, señor Presidente. Vaya tarde que me están dando el señor Campos y usted, señor Bosso, la verdad; es como para dentro de un año, yo termino aquí mi contrato laboral, reincorporarse a la profesión; resulta casi trágico, pero, bueno, ésa es la realidad, y por eso les llamamos a ustedes aquí: para que nos expliquen la realidad. Esta tarde le preguntaban en la radio a una señorita de unos 24 ó 25 años qué opinión tenía de los políticos y de los partidos políticos, y tenía una opinión nefasta, tremenda: lejanos, fuera de la sociedad, no servíamos para nada. Nosotros lo que queremos es, por lo menos, estar dentro de la realidad, y por eso les llamamos a ustedes periódicamente y les agradecemos su presencia, dentro de esa realidad que es la que posiblemente aquí no podamos entender muy bien si no vienen ustedes a explicárnosla.

Decía la señora Posada que el teatro estaba en crisis, en general, toda la vida; es verdad; yo soy

un profesional de toda la vida, de familia de profesionales de toda la vida, y siempre hemos hablado de la crisis del teatro, pero es que la crisis en el teatro se va agravando, porque, señor Bosso, ¿podemos llamar teatro, teatro que además se hace con dinero público, al teatro de la discontinuidad, a que una obra de teatro dure 30 días y luego se hagan bolos? 30 días para cumplir el dinero de la subvención, y después se hagan bolos esporádicos. ¿Eso da continuidad? ¿Eso hace oficio -eso que decía usted, y me parece que el señor Campos-, que es tan importante como el estudio? ¿Eso hace oficio? ¿Eso hace profesión? ¿Eso hace teatro? ¿Eso crea algo, deja algo, algún poso? Quisiera que me lo contestara. Yo tengo mi opinión, pero quisiera conocer la suya y la de la organización a la que representa, porque, claro, es que se llega a tal extremo que hasta los jueces parece que dicen que ensayar es una diversión, y ensayar no es una diversión; ensayar es el proceso creativo fundamental para el desarrollo de lo que se hace después en el escenario. Claro, ¿por qué pasa todo esto? Pasa todo esto porque no hay ninguna política institucional dedicada al conocimiento, al desarrollo, a la formación desde la juventud, y a la información general para que se conozca lo que es el teatro, lo que es la cultura, y eso es fundamental, y, claro, cuando pasa eso, todo el mundo desconoce lo que desconoce, incluso los jueces se pueden permitir eso: ¡ah!, no, no, si es que eso que usted estaba haciendo es que ensayaba; claro, eso no entra en la relación laboral. Es absolutamente patético.

Mire usted, se refería el señor Campos -creo que usted lo ha dicho también, pero lo quiero traer a colación- al tema del "boom" de los musicales. Creo que usted lo conoce muy bien -yo también porque hemos viajado algo y tenemos contactos también con la Equity y con la Skin Actors Girls- y sabemos que los musicales hundieron el teatro en Broadway; totalmente hundido. Ya no se hace teatro en Broadway, es decir, teatro de verso y, prácticamente está arrasando el Off Broadway. Ahora lo que se hace es el "off" "off" y el "off" "off" "off", es decir, el fuera de fuera de fuera. Es lo que se hace ahora donde se hace el teatro de verso, porque ya no existe. Por tanto, los musicales son un arma de doble filo y, evidentemente, hacen todo lo que usted dice y, además de eso, a veces tienen hasta dinero público para hacer esa actuación, que es absolutamente ilegal, pero se sigue subvencionando. ¿Qué opinión le merece esto? Voy terminando porque no quiero

pasarme ni un minuto de los diez minutos porque, además, creo que ustedes han hecho una buena labor explicando la realidad de lo que pasa.

En esta Comunidad se produce el 75 por ciento de lo audiovisual: cine, televisión, etcétera. Ha caído en mis manos ahora un informe que no sé, sinceramente, si es de ustedes, es de la academia o de alguna organización que tiene cierta seriedad. En el año 2001, el año pasado, se han hecho 117 largometrajes; tenemos un 18 por ciento, no llega, de cuota de pantalla respecto a la globalización del cine norteamericana, y parece ser que es una buena noticia. Este año estamos en una situación mucho más precaria que el año pasado. Pero, además, se habla, que es lo que yo quería preguntarle a usted, de las inversiones de las televisiones en el año 2001 -voy a hablar de las públicas porque las privadas se han comportado con más generosidad que las públicas, quitando Telecinco-: 3.000 millones de pesetas de inversión; Telemadrid, 450 millones de pesetas de inversión. Eso se debe no a una graciosa concesión de las televisiones, sino que en la trasposición de la Ley Televisión Sin Fronteras, una ley que ha sido votada en el Parlamento nacional, el artículo 5 dice: "Para el cumplimiento de la obligación de reservar el 51 por ciento de su tiempo de emisión global a la difusión de obras audiovisuales se deberá destinar como mínimo cada año el 5 por ciento de la cifra total de ingresos devengados durante el ejercicio anterior." Ingresos devengados que no sólo son la publicidad, sino también el dinero que entra por subvención. Decía el señor Campos que algo parecido quería que se hiciera en el teatro, porque, claro, no van a cobrar nunca los autores porque, si no cobran de subvención, ¿cómo van a cobrar del bolo! Evidentemente, es una tragedia. Esta ley no se cumple porque Televisión Española ingresa ciento y pico mil millones de subvención y otros 150.000 millones de publicidad; Telemadrid 8.500 millones de subvención y otros 8.000 ó 9.000 millones de publicidad. En ningún caso las cantidades reflejan el 5 por ciento obligatorio, y estas cosas se dan como que son un éxito tremendo. Sinceramente, a mí eso me preocupa porque, si no se cumplen las propias leyes que puedan dinamizar el audiovisual español y el audiovisual de esta Comunidad, evidentemente, estamos en una situación todavía más complicada y más difícil, aparte de que, de esas 119 películas, creo, señor Bosso, que, quitando "Torrente", "Los otros", "Juana la loca" y un poco "Lucía y el sexo", que son las que han cubierto la cuota de pantalla, el resto han durado una semana,

dos semanas o tres semanas. Si usted tiene más información, explíquemelo.

En cuanto a Telemadrid no le voy a decir nada, porque usted lo conoce perfectamente: no hay producción, no hay información; no hay nada de nada -lo ha dicho el señor Campos-, y se lo digo a usted también por si tiene a bien hablar algo del tema.

Este desarrollo del teatro en Madrid, ¿cree usted que es cierto? Ya le he dado una cierta explicación de mi parecer, pero deseo que usted también nos diga algo.

La pregunta obligada. ¡Por favor!, ¿cómo no íbamos a hacer la pregunta obligada? ¿Estima usted conveniente la creación de un centro dramático en la Comunidad de Madrid? ¿Estima usted conveniente, en consonancia con lo que decía también el señor Campos, la imperiosa necesidad de constituir, a través del impulso privado y la colaboración pública, lo que nosotros llamamos el teatro semipúblico, ese teatro que no es el del teatro del Canal o del Centro Dramático Nacional, sino el teatro que puede desarrollar en barrios, en distritos, etcétera, el teatro en nuestra Comunidad Autónoma? ¿Qué opinión tiene usted al respecto, señor Bosso?

Termino ya. El doblaje agoniza. Usted sabe, y me conoce hace algunos años, que yo no soy partidario del doblaje. El doblaje fue impuesto por el General Franco para poder hacer la censura; eso lo conocemos todos los españoles que seamos de la época. Se instituyó por eso, única y exclusivamente. Luego, la costumbre ha hecho que, incluso hasta los que el doblaje no nos gusta, a veces estemos pendientes más del doblaje que de la versión con subtítulos. El doblaje agoniza; el doblaje es una industria, además, igual que el audiovisual. Y si esa industria desaparece, desaparece una industria en la Comunidad Autónoma que no sé cuántos recursos económicos tiene. Me gustaría saberlo para tener ese dato, si es posible que usted me lo pudiera dar.

Le agradezco, lo mismo que hice con el señor Campos, su presencia, su información, lo mismo que le dije a la señora Cabo, Presidenta del Sindicato de los Bailarines, y a todos cuántos representantes de las organizaciones o asociaciones sindicales que sean representativas de los sectores del teatro, del cine, de la cultura en esta Comunidad, vengan aquí a explicarnos la realidad de lo que pasa en esta Comunidad Autónoma con el hecho cultural. Nada más y muchas gracias; gracias, señor Presidente.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Marín. A continuación, por el Grupo Parlamentario Socialista-Progresistas tiene la palabra don Antonio Chazarra.

El Sr. **CHAZARRA MONTIEL**: Muchas gracias, señor Presidente. Señor Bosso, quiero comenzar con una felicitación no sólo por su intervención sino, aunque tuve la oportunidad de trasladárselo personalmente, por el nivel que ha alcanzado la gala de la Unión de Actores que anualmente se realiza. Fue especialmente en la última edición emotivo el homenaje a Adolfo Marsillach, que cerró esa gala de la Unión de Actores. De la misma forma, y para que conste en el Diario de Sesiones, porque no tuve tiempo en la anterior intervención de hacerlo, quiero felicitar también al señor Campos, el anterior compareciente, que hace unos meses ha obtenido el Premio Nacional de Teatro.

Entrando en la intervención que ha realizado, que ha sido una intervención realista, en cierto modo amarga, pegada a la realidad, y el testimonio del sufrimiento y de las dificultades por las que atraviesa el sector. Decía Mariano José de Larra, en uno de sus artículos más citados, que escribir en Madrid es llorar: pues interpretar debe ser casi abrirse las venas, o, por lo menos, dudar entre cortárselas o dejárselas largas, puesto que la situación ha sido, no voy a decir que el tono ha sido dickensiano por parecer algo más moderno, por parece un poco más moderno recordaba a Ken Loach de "Riff-Raff" o de "Lloviendo piedras", en la suma ininterrumpida de atropellos que, aunque lógicamente su intervención no lo ha manifestado, queda fuera de dudas cuál será la actitud de su organización el próximo día 20.

Quiero centrar mi intervención en dos o tres puntos. El primero, acerca del Libro Blanco de la Cultura. Si ha escuchado usted la anterior intervención del Grupo Parlamentario Socialista-Progresistas, su opinión es que el Libro Blanco de la Cultura fue un buen instrumento de diagnóstico, así como una serie de propuestas consensuadas, después de meses de trabajo, por los distintos sectores. Como también ha escuchado, no hay la menor voluntad de actualizarlo ni de revisarlo. Nosotros consideramos que es un error. Querría conocer su opinión acerca de si sería conveniente y oportuna para su sector la actualización y revisión del Libro Blanco de la Cultura.

También quiero conocer su opinión sobre un

proyecto que, como tantos otros, se anuncia a bombo y platillo, posteriormente se estanca y resulta difícil conducirlo a buen puerto, y me refiero a la Casa del Actor. Desde nuestro punto de vista, la Casa del Actor necesita mayor respaldo institucional. Como seguro recuerda usted perfectamente, un buen día, en Las Rozas, aparece la fotografía de la primera piedra; pasa bastante tiempo para que, tras la primera piedra, se coloque la segunda y la ausencia de fondos motiva una paralización de las obras para aquellos actores que, después de una vida dedicada a la profesión, se encuentran sin recursos, en una situación humana casi límite al final de sus días. ¿Qué opinan ustedes de la Casa del Actor? ¿Qué medidas van a proponer, si es que van a proponer alguna?

Decía Bertolt Brecht, señor Bosso, que corren malos tiempos para la lírica. Para los derechos también corren malos tiempos. Estamos asistiendo a una serie concatenada de actuaciones y atropellos que pisotean, lamentablemente, derechos que en un Estado de Derecho deberían respetarse mucho más, que colocan a miembros del colectivo de actores en situaciones enormemente duras y difíciles. Ha tenido usted la gentileza de no mencionarlo, pero quienes tenemos amigos y compañeros actores sabemos el sufrimiento que significa, después de haberse dedicado 30, 35, 40 o más años, no poder disponer de la cotización necesaria para disfrutar de algo tan imprescindible para una vejez apacible y digna como es la jubilación. Buena parte de culpa de que no se pueda alcanzar la jubilación después de haber trabajado durante 30, 40 o más años la tienen estas argucias, estas actitudes, este recorte de derechos, con sentencias que merecen, por derecho propio, figurar en aquello que Forges definió como La Historia Universal de la Infamia, la sentencia conocida como de "la minifalda", aquella que cuestiona que un actor, al haberse incorporado a los ensayos de un obra, no significa la garantía de representarla; sentencia que también creo que debe tener su hueco en un lugar destacado de esa Historia Universal de la Infamia, de Fases en donde, de Forges como usted recuerda, en uno de sus relatos el emperador le dice al almirante que, "antes de que cometa una rafia en un puerto, recuerde que la piedad es una facultad exclusivamente imperial".

Asimismo, quería comentarle algo que a nuestro Grupo le preocupa, que es que Madrid sigue siendo el lugar más caro de España para rodar, cuando habría que apoyar los cortometrajes, los largometrajes, en definitiva, los rodajes y la

producción; Madrid sigue siendo el lugar más caro de España para rodar. Eso está produciendo la deslocalización, el efecto frontera, que se rueden y produzcan menos películas de los que inicialmente estaban previstos.

También quiero hablar -lo ha dicho usted muy bien- de la situación del doblaje, que se encuentra al borde de la desaparición. Nosotros compartimos este temor y esta angustia; hemos hablado recientemente con algunos colectivos y algunos grupos que nos han hecho ver cómo la situación del doblaje está empezando a convertirse en algo desregulado y sujeto a todo tipo de arbitrariedades. Es una buena idea que se cree esa asignatura de doblaje y también sería oportuno que se llevaran a cabo medidas articuladas, un conjunto de medidas que favoreciesen el doblaje en nuestra región, porque, independientemente de que la profesión actoral es un arte y es algo que hace disfrutar o que permite, desde la reflexión crítica, el que afloren sentimientos en quienes asistimos regularmente a espectáculos audiovisuales o teatrales, yo quisiera esta tarde, en esta Comisión, que no se perdiera de vista que también es una industria y que esa industria está dando lugar a unos determinados puestos de trabajo; debe combatir con toda firmeza desde el intrusismo hasta la desregularización y garantizar unos derechos mínimos para que no entre en una situación de sálvese quien pueda y prácticamente a la desesperada.

Voy a terminar, creo incluso que sin consumir el turno o el tiempo que me correspondía, señalándole que me gustaría -nos gustaría al Grupo Socialista- que nos hiciera un breve relatorio, por lo menos, de las medidas prioritarias que están demandando a la Consejería de Las Artes, a la Administración regional; es decir, la Unión de Actores quiere, demanda, pide, solicita, exige estas medidas prioritarias porque lo que ustedes dicen aquí nos sirve de base a los Grupos Parlamentarios para las sucesivas orientaciones e iniciativas que posteriormente tomamos. Entonces, es un ruego con el que cierro: que nos haga llegar, al menos, las medidas prioritarias que forman parte de sus exigencias mínimas, para las que desean consenso y para las que buscan nuestro apoyo. Reiterándole mi felicitación, nada más, y muchas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias. Por parte del Grupo Parlamentario Popular, tiene la palabra doña Cristina Cifuentes.

La Sra. **CIFUENTES CUENCAS**: Gracias, señor Presidente. En primer lugar, quiero agradecer muy sinceramente al señor Bosso su comparecencia; no es la primera vez que tenemos la oportunidad de escucharle, y es cierto que su intervención anterior fue más pedagógica, también creo que ésta lo ha sido bastante, haciendo, quizá, un diagnóstico no diferente, pero sí es verdad que la situación cambia y surgen nuevas circunstancias que hacen que quizá la situación del sector al cual representa, en algún momento dado pueda también necesitar de medidas diferentes. Su intervención, desde luego, a mí me ha parecido muy interesante y clarificadora en algunas cuestiones y personalmente también coincido con algunas de las manifestaciones que usted ha hecho. A mí me merece toda la credibilidad el diagnóstico que ha hecho de un sector, de una profesión que realmente es una profesión difícil, es una profesión que siempre lo ha tenido muy difícil, yo no sé si ahora peor que antes, pero, sinceramente, creo que ser actor nunca ha sido fácil en este país y posiblemente en ningún otro, al menos en el contexto de los países en los cuales nos movemos.

El señor Bosso ha hecho una reflexión que me ha parecido sumamente interesante sobre la globalización del teatro, y el cambio que se produce en el sector con el hecho de que se realicen producciones internacionales. Lo que no sé, y si me gustaría que me lo dijera, es si en este tipo de producciones de las que se hacen giran por diferentes países y sobre lo que nos ha explicado de una forma absolutamente pedagógica cuál es el mecanismo que se utiliza en las mismas, si la legislación que se aplica es la legislación de los países de los que son originarios los productores de las mismas o si se aplica la legislación española, porque la legislación española tiene unos ciertos mecanismos a los que se pueden acoger los profesionales.

Otro tema diferente que también ha planteado el señor Chazarra es la cuestión de algunas sentencias de ciertos jueces ante situaciones contrarias, y éste es un hecho que se da, no solamente con respecto a los actores, sino en general con respecto a diferentes sectores de la sociedad, y a todos nos afecta, y yo, incluso, puedo compartir esa valoración, lo que ocurre es que el ámbito de actuación de los jueces no solamente nos queda fuera de lo que es esta Comisión y esta Comunidad Autónoma, sino que, por desgracia, el poder judicial se mueve por sus propias reglas. Podemos limitarnos a opinar o a hablar, pero es difícil que podamos

intervenir siquiera en el mismo. Todos conocemos, desgraciadamente, porque algunos de estos abusos son bien conocidos, otros han aparecido en medios de comunicación, casos de actuaciones fraudulentas de algunos empresarios; abusos claros de productores de algunas obras. Yo creo, de verdad, que, a pesar de todo, la ley ampara a todos los ciudadanos, y los abusos deben ser dirimidos en los tribunales.

Realmente nos ha descrito una situación de deterioro del sector, pero a mí me gustaría saber si estas son situaciones generalizadas o son situaciones que ocurren con cierta frecuencia, pero son puntuales, porque a mí me gustaría pensar que con todo, el sector, en general, no se ve amenazado tampoco por actuaciones abusivas de todos los empresarios en su totalidad, y, si son casos aislados, evidentemente, como le he dicho, para esto está la aplicación de ley, y para esto están los tribunales, que deben defendernos a todos los ciudadanos de los abusos; si, por el contrario, estas situaciones fueran generales y ocurrieran con más frecuencia de la deseable, pues quizá sí sería planteable llevar a las instancias adecuadas un cambio legislativo, y determinadas medidas, en cuanto a la legislación laboral, que dieran una mayor protección; pero, sinceramente, creo que en la actualidad hay una legislación laboral que debería, al menos, ofrecer un grado de protección suficiente.

Yo creo, con todo, y a pesar del panorama que se ha presentado, que la situación del sector ha mejorado bastante en los últimos años, y recuerdo que en la última comparecencia el señor Bosso nos habló de los acuerdos a los que se había llegado; acuerdos firmados tanto con el Ministerio de Trabajo como con la Secretaría de Estado de la Seguridad Social; acuerdos relativos al reconocimiento, por ejemplo, de la prescripción y devolución de contribuciones pagadas más allá de cinco años o de la equiparación de las bases para los artistas, por poner un ejemplo, y yo creo que esto, obviamente, hace que la situación haya mejorado lo que no significa, evidentemente, que no deba mejorar sustancialmente en muchísimos otros aspectos.

Quizás el primer problema -así lo ha mencionado en su intervención, y yo, desde luego, lo comparto- de los actores es el problema del intrusismo profesional; un problema que, a mí modo de ver, se da más en el audiovisual, porque el doblaje no permite el intrusismo, al menos en cuanto a los actores. Sí lo permite, evidentemente, en cuanto a los

directores. Cuando digo que no lo permite me estoy refiriendo a que yo creo -y, desde luego, mi opinión es de consumidora casi compulsiva de cine- que, con independencia de que yo pueda compartir lo dicho por el señor Marín cuando ha dicho que no le gusta el doblaje, a mí también me gustan más las películas en versión original, pero yo comprendo que las películas en versión original van dirigidas a un sector muy minoritario, y, por lo tanto, yo creo de verdad que el doblaje en el cine es un hecho que no solamente potencia la industria, sino que además permite que muchas más personas acudan a ver determinadas películas, que, posiblemente, no lo harían si no fueran dobladas. Con todo, yo creo que, al menos hasta el momento, la industria española del doblaje es posiblemente una de las mejores industrias de doblaje. Más que hablar de industria quiero hablar específicamente de los actores. Los actores de doblaje en España, al menos hasta la fecha, y sin querer negar que pueda haber excepciones, por regla general son actores realmente buenos. Las películas españolas son películas que están muy bien dobladas, sobre todo cuando se comparan con otros doblajes que se puedan hacer en países fuera de España. Ésta es mi opinión, y, por tanto, creo que sería muy importante que esa calidad en la industria se mantuviera.

Usted, en su intervención, ha denunciado una posible "amateurización" del doblaje. Yo creo que esto sería lamentable, porque, desde luego, hasta la fecha, quiero que quede constancia, como ya he dicho, de la gran calidad del sector del doblaje en España. Si el sector del doblaje está al borde de la desaparición, a mí me parecería una noticia muy lamentable, porque, sin duda, eso no solamente va a provocar perjuicios directos en el sector a los actores, sino que, desde luego, yo creo que incidiría muy negativamente en lo que es la industria del cine en general.

Yo no sé, de todas las maneras, si la reducción del mercado por la política de protección del lenguaje que se hace en algunas Comunidades Autónomas, como Cataluña o el País Vasco, se podría de alguna manera compensar con la apertura de la industria del doblaje español a los países hispanoamericanos, muchos de los cuales no tienen industria propia, y ni siquiera muchas veces se permite la distribución de películas -básicamente hablo de películas europeas o americanas dobladas-, sino que en muchos países hispanoamericanos las películas se ven en versión original. Lo que yo planteo

es que, con el alto nivel de calidad que tiene el doblaje en las películas que se doblan en este país, a mí no me parecería inviable que se pudiera plantear la exportación de la película doblada. Me imagino que esto, obviamente, es mucho más complicado porque aquí intervienen directamente las distribuidoras, y hablamos ya de unos mercados muy complejos, pero a mí me parecería importante que se pudiera plantear al menos esta posibilidad.

Antes de pasar al sector audiovisual, me gustaría comentar que me parece muy interesante el planteamiento que ha hecho el señor Bosso respecto a realizar unas jornadas sobre el doblaje, porque, sin duda, las conclusiones que de ahí se extraigan van a ser muy importantes para un sector que -vuelvo a repetir- me parece muy importante dentro de la industria cinematográfica en general.

Respecto al sector audiovisual, yo creo que aquí, cuando se hablaba del intrusismo, quizá sea éste el sector en el que más se puede percibir; quizá, en menor medida en el cine, y en muchísima mayor medida en la televisión, lo cual es una pena, porque, sinceramente, en los últimos años se ve un aumento considerable en todas las cadenas, tanto públicas como privadas, de espacios de producción propia, a través de empresas productoras, que teóricamente deberían ser una cantera no solamente para nuevos y jóvenes talentos, sino incluso para valores consagrados, y, desgraciadamente -reconozco que no soy muy consumidora de esta serie de productos-, a veces los espectadores tenemos la impresión de que siempre se ve a los mismos, que, desde luego, hay un intrusismo profesional claro, en aras, quizá, de vender el producto por una mayor popularidad de algunas de las personas que aparecen en ellos, pero, desgraciadamente, el nivel de calidad -al menos ésta es mi opinión- en algunos casos no es el que se espera, y quizá sea una oportunidad que se está desaprovechando, porque en algunos casos se hacen buenos planteamientos de series, se hacen buenos guiones, pero, quizá, los productos finalmente no son lo que a muchos espectadores nos gustaría que fueran.

Respecto a la intervención del señor Marín, tengo que decirle que coincido en algo que ha dicho en cuanto a la valoración de los musicales, y esto quizá sea un poco contradictorio con lo que se ha venido manteniendo. A mí, personalmente, no me gustan nada los musicales, pero desgraciadamente, o no, porque es verdad que la eclosión del musical ha supuesto una mayor presencia de público en los

teatros y, de alguna manera, esto también es trabajo, pero lo cierto es que hay un sector importante de espectadores a los que les gusta el musical, y la prueba está en que se producen musicales; los musicales están permanentemente llenos de públicos y, por lo tanto, no sé bien cuál sería la forma de replantear esta cuestión.

En la comparecencia anterior, el señor Campos, en algún momento dado ha dicho que el teatro debe expresar o debe reflejar nuestra sociedad. Yo no sé si el teatro, el cine, la televisión, deben expresar nuestra sociedad, o deberían expresar, no la sociedad que tenemos, sino la sociedad que nos gustaría tener, la sociedad que queremos, y yo no quiero en esta intervención expresar solamente lo que puede ser una opinión personal mía, pero, desgraciadamente, creo que la calidad de muchas de nuestras producciones, no tanto las teatrales, sí en cierta medida las cinematográficas y en una gran medida las televisivas, adolecen de una calidad evidente, pero también es cierto de que tenemos la impresión de que hoy en día quizá el público busca otras cosas cuando va al cine o cuando enciende la televisión que trascienden, evidentemente, la calidad del producto que se presenta. A mí esto personalmente me parece que es bastante lamentable, pero es un hecho, es una realidad, y posiblemente la solución sea más difícil.

Aquí se han planteado, y voy a ir concluyendo, señor Presidente, diferentes cuestiones, sinceramente, señor Chazarra, estoy aburrida de hablar con usted del tema del Libro Blanco porque lo hemos dicho por activa y por pasiva, pero voy a hacer una pequeñísima anotación para que no piense el señor Bosso que aquí el Libro Blanco es una cosa que queda en agua de borrajas; el Libro Blanco se hizo en un contexto, en unos años, en el año 94, se terminó en el 95 y, efectivamente, en aquel momento el Libro Blanco fue un diagnóstico bastante acertado de lo que era la situación en ese momento. Por otra parte, hay que decir que por parte de los sucesivos gobiernos se ha ido cumpliendo de una manera bastante razonable, a nuestro juicio, muchas de las cosas que el Libro Blanco recogía, al efecto de decir que en estos momentos el Libro Blanco tiene un grado de cumplimiento bastante satisfactorio. No obstante, la realidad de ahora no es la realidad de los principios de los años noventa y, por lo tanto, el Libro Blanco no es la Biblia, es un diagnóstico, es algo aproximativo y, como tal, debe ser tenido en cuenta. No vamos a hacer del Libro Blanco nuestro libro de

cabecera, y nos gustaría que el señor Chazarra tampoco lo hiciera pero, sinceramente, creo que a estas alturas de la Legislatura yo debería ya dar por perdida esta pretensión que tengo, porque se lo he dicho en diferentes ocasiones y me gustaría, en la medida de lo posible, no seguir hablando del Libro Blanco en todas las comparecencias.

Me ha llamado la atención lo que se ha dicho respecto a la Casa del Actor que, desde luego, creo que es una iniciativa absolutamente imprescindible. Me constan las dificultades, sobre todo de tipo financiero, que hay, y es lógico, pero realmente me sorprende que en estos momentos el señor Chazarra esté reivindicando un respaldo institucional que, desde luego, su partido, durante los doce años que estuvo gobernando, no dio en ningún momento. Por lo tanto, creo que hay que ser riguroso cuando se hacen las críticas.

Sinceramente, yo creo que aquí hemos venido a escuchar al señor Bosso, al menos yo, y creo que los demás también, y no creo que tenga demasiado sentido que utilicemos estas comparecencias para tirarnos de los pelos ni para decirnos lo bien que lo hacemos unos y lo mal que lo hicieron otros, porque, sinceramente, yo creo que, con independencia de nuestra ideología, deberíamos intentar trascender esa situación.

Realmente, yo creo -y con esto ya concluyo, señor Presidente- que el diagnóstico que ha hecho ha sido un diagnóstico muy interesante. Usted nos ha reflejado una situación difícil para la profesión que usted representa, que también es difícil; es una profesión fascinante, pero muy vocacional. Desde luego, yo me ofrezco, en nombre de mi Grupo Parlamentario, a hacer, en la medida de lo posible, un puente de interlocución con la Consejería, que, por otra parte, me consta que es buena, y, además, existen unos cauces de participación institucional, en la cual ustedes participan a través del Consejo de Cultura; pero, en cualquier caso, yo no puedo sino concluir diciéndole que siempre es un placer para nosotros tenerle aquí, que es un placer escucharle, que ha sido un placer escucharle, y que, desde luego, esperamos que ésta no sea, ni mucho menos, la última comparecencia, por lo que esperamos -los que estemos, los que estén en la próxima Legislatura, si no es en lo que queda de ésta- volver a contar con su presencia. Nada más. Muchas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias. Tiene

la palabra el señor Bosso.

El Sr. **SECRETARIO GENERAL DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES** (Bosso Cuello): Gracias, señor Presidente. Empiezo agradeciendo a la señora Cifuentes la amabilidad que ha tenido al término de su intervención, y recojo las dos ofertas: tanto la del PSOE como la del PP de servir de puente. Aquí tenemos una oferta de solicitud de información más clara sobre las propuestas que podríamos llevar a la Comunidad, que no me atrevo a decir ahora, pero que en el curso de la explicación correspondiente se derivarían, y, por tanto, acepto ambas.

El público se educa. El peligro es que la mayoría de las veces se educa en casa con la televisión, y eso es grave; en este caso, la televisión afecta y enseña. Yo nunca me referí, recogiendo el envite del sector de doblaje, a que los actores de doblaje, como profesionales, se están deteriorando; lo que se está deteriorando es el sector. A lo que usted se ha referido es a lo que se llama doblaje de distribución, que tiene que ver con el cine; es de alta calidad, lo demandan las grandes distribuidoras, entre ellas otras que nos perjudica directamente -si no se dieron cuenta, evidentemente estoy hablando de Walt Disney, en el otro caso, de la gran multinacional que se está introduciendo con fuerza en este país, y ya se había introducido en otros países iberoamericanos-, y en ese caso incluso impone sus leyes, y, claro, hacen grandes pruebas y encuentran en los profesionales españoles del doblaje la máxima calidad. Estamos hablando del doblaje segundo, que es el de acceso, el que llega a la casa, lamentablemente, que es la televisión. Ése es el que se está deteriorando, porque ése es con el que no se tiene cuidado, excepto cuando haya una película de distribución pasada por la televisión o una serie muy famosa, que en este caso imponga sus mismas condiciones, precisamente para su mayor éxito en el país; el resto, como viene dentro de paquetes generales ofrecidos por las distribuidoras, está comprado prácticamente a muy bajo precio incluso, pero está dentro del paquete para que le obliguen a pasar un número de películas americanas en este caso, con lo cual, eso es lo que no le interesa incluso al productor de doblaje. Aquí no estamos hablando del deterioro de la profesión únicamente; yo hablo desde mi sector, pero es un deterioro también del sector; lamentablemente, un sector industrial muy importante en esta Comunidad. ¿Por qué? Porque precisamente en las otras Comunidades, cuando se habla de la

defensa de la lengua, se utiliza el dos por una; es decir, no hay duda ninguna de que el catalán puede doblar también en castellano, con lo cual pierde la posibilidad el doblador aquí, excepto a través de la publicidad.

Ayer era patético, porque llegué a mi casa tarde, de un viaje de Londres donde precisamente expuse los mismos problemas que tienen que ver con la Comunidad de Madrid, y los problemas de teatro son exactamente los mismos en toda Europa; se trasladan con una velocidad increíble, en Alemania y en Inglaterra, el problema es que no hay una misma lengua inglesa, con lo cual se importa desde Australia, Nueva Zelanda o incluso desde Estados Unidos los mismos paquetes; es decir, que esa multinacional está siguiendo el mismo distrito de explotación, tanto ahora, con la inclusión del mercado de prueba iberoamericano de la lengua, y lo ha hecho ya con otros países donde no se traduce, donde no se dobla el teatro, como decía Jesús Campos. Ahí se hace el teatro musical, incluso en original, porque hay mayor conocimiento de la lengua, sea obviamente en Inglaterra, o en Alemania, o en otros países similares donde se respeta esa situación.

Por tanto, es confuso, pero es un problema globalizado, y en Madrid reivindicamos evidentemente algún reconocimiento, al menos de los síntomas, para intentar ponerle coto. Por eso, en mi exposición, señalaba también los casos peores, porque evidentemente, aunque también hay productores que cumplen -no faltaría más-, y aquí hay productores que han defendido con mayor reivindicación que el mismo sector que represento, los derechos de defensa del teatro, que yo mismo he escuchado. Por tanto, no es una situación generalizada, pero sí puntualizada y grave que abre camino a situaciones que pueden deteriorarse mucho más en el futuro.

En el doblaje se está produciendo la "amateurización", como digo, a ese nivel de la televisión. Los mismos estudios de doblaje, como no tienen el dinero, porque las distribuidoras imponen su ley, o los mismos canales de televisión, que dicen: "Por este dinero, me hacen el paquete de este doblaje". Y en eso entra que una serie que va a ser retransmitida tal vez en horario de madrugada se traduce por cualquiera. Ahí sí entra el intrusismo, a ese nivel, y la gente se lo traga, o habrá menos gentes, como en la madrugada, pero cuando se van acostumbrando a ese proceso, al final, aceptarán lo que les den, lo cual es lamentable, porque los grandes programas que se han inventado últimamente

son evidentes, y eso con la participación de alguna de las televisiones autonómicas o incluso nacionales.

Decía que cuando vienen esas producciones no traen la legislación del país originario, sino que intentan cumplir, en una especie de paripé, con lo que les costaría algún problema si no lo cumplieran a la luz de la legislación española. Tratan de cumplirlo, pero no cumplen los convenios ni cumplen otras cosas que están dentro de esa misma necesidad, y lo que es más grave -también lo expuse-, hay problemas que no tienen otros países que es la falta de respeto por la sanidad. Es decir, hay riesgos que se están dando y ha habido accidentes que de alguna manera se han tapado con indemnizaciones particulares, que no han llegado a graves pero que pueden llegar en algún momento y pondrían en órbita una situación realmente peligrosa.

Lo de la sentencia es evidente; también lo han mencionado los representantes de los otros partidos, y es un problema que excede de los nuestros, pero, al sentar precedente, eso es lo que nos preocupa realmente. Si alguien deja de reconocer que es parte del trabajo, el ensayo, es que se trata de gente que no conoce este sistema. ¿Qué pasará entonces cuando tenga que ver con la propiedad intelectual, que es mucho más difícil y que no la conocemos todos, ni siquiera algunos de los mismos representantes? ¿Por qué? Porque es de difícil entendimiento. Si llegamos a ese grado de dependencia de esas opiniones, creo que realmente el problema se agravaría.

Sigo con una situación repetitiva que se ha dado sobre el Libro Blanco. Yo quiero hacer una broma al respecto; es decir, justamente en esos años del Libro Blanco yo no estaba a cargo de la Federación y, como no tengo acceso a las llaves de los cajones en los que está guardado, no lo he podido ver a cabalidad. De todas maneras, sí quisiera ver que de alguna manera se analizara el problema desde la perspectiva actual. Creo que lo que hace falta aquí es verdaderamente un diagnóstico apropiado -también lo dijo el señor Chazarra-, es evidente que no se requiere que ése sea de aplicación, sino tal vez una revisión y, ¿por qué no?, también un nuevo Libro Blanco, en el que, evidentemente, reivindicó la participación de todos los representantes sectoriales.

La Casa del Actor ha sido repetitiva; el problema es de promoción, porque incluso con problemas que tenemos de revisión de cuentas, de déficit cero y todas estas cifras, tenemos ayudas a peor, en lugar de a mejor, cada año, con lo cual,

claro, nosotros damos cursos para profesionales y hacemos toda una actividad cultural que depende de esa ayuda; como tenemos problemas en ese sentido, hemos salido a la palestra y -creo que esto es una exclusiva- hemos formado una fundación; acaba de salir publicada en el Boletín Oficial del Estado, es la Fundación de Actores y Artistas del Estado Español, tiene ámbito estatal, y pretendemos hacer precisamente lo que se ha quedado pendiente en esa obra parcial de la ayuda social que significa la Casa del Actor, que existe en otros países, pero que es muy parcializada. Nosotros pretendemos que una fundación no sólo ayude a la formación, sino también a la ayuda social para que todos aquellos actores impedidos o con problemas de acceso al trabajo puedan tener ayudas, que nunca, como sindicato o como asociación sindical, se las hemos podido dar, a pesar de que ha sido más de una vez reclamada. A partir de ello, intentaremos trabajar con la Casa del Actor, tal vez porque somos más duchos en ir al punto de mira y no a las ayudas muy necesarias como la del señor don Antonio Banderas o a ese nivel, sino al hecho político donde pueden generarse medidas de apoyo.

Esta Comunidad, en general, ha sido poco generosa con la Casa del Actor, tanto en períodos anteriores como en los vigentes; creo que ahora sí se está recibiendo una ayuda particular, que no basta para el proyecto faraónico como es también el del Teatro del Canal. Por supuesto, creemos que se deben hacer proyectos de esa índole, pero llenos de contenido, y si hay realmente, como se habló de la Sinfónica de Madrid y de compañías residentes de danza, ¿por qué no una compañía residente de teatro? Para mí es extremadamente necesaria en esta Comunidad, como la tienen la Comunidad valenciana o la Comunidad andaluza, o el teatro correspondiente con sede en Sevilla, aunque no contrate, y, lamentablemente, se quejen los actores sevillanos de que se lleva a los actores de Madrid.

Hay una referencia también al hecho de la producción cinematográfica. Es evidente que la Directiva de Televisión sin Fronteras está experimentando un proceso de readaptación en estos momentos, porque no son todas las televisiones españolas pura y exclusivamente las que no la cumplen; las que más la cumplen, y a cabalidad, son las francesas; ésas sí que la llevan a rajatabla en cuanto a producción se refiere, y su aportación al cine francés, y de ahí que el cine francés, de alguna manera, sea la industria a nivel europeo.

Ya he hablado de la posibilidad de compañía estable; es decir, creo que el Centro Dramático de la Comunidad de Madrid debería tener su sede en ese teatro, y, ¿cómo no?, tener opciones específicas, paralelas, como ha tenido incluso en años tan lejanos -pues soy viejo-, me acuerdo, por ejemplo, el Teatro Odeón de París, donde había teatro experimental, creado con la ayuda estatal, y el señor Barravit, que se impuso e impuso una política no sólo de formación, de presentación de autores franceses; lo creó todo en el Teatro Odeón, no necesitó otro nuevo, sino ya institucionalizado. Es lamentable, digamos, que un teatro que para nosotros es la casa propia, por las relaciones que tenemos tanto con la Comunidad como con la misma directora, que es el Teatro Albéniz, no tenga una mayor producción de la Comunidad y de los autores nacionales. Ahí las cifras cantan.

Respecto al cine, si hay 117 largos, según ha dicho el señor Marín, evidentemente, se referirá a los del año pasado, porque no son los mismos este año, y de esos 117, le puedo asegurar que 70 u 80 están sin distribución; están en algunos cajones guardados, con una posible venta para el productor o preventiva de derechos de retransmisión por televisión que, de alguna manera, en el curso de los años, siempre y cuando el presupuesto no se haya excedido de los 100 millones de pesetas, podrá recuperarlo vía vídeo, alquiler, y otras cosas; con lo cual, la situación del productor en España es perversa, porque colabora a que un señor se pase tres o cuatro años inventando una producción y tres o cuatro años intentando recuperarla, con lo cual, al final de su vida, un productor con algo de talento -y haberlo haylo, lo demuestran quienes realmente han hecho un hecho industrial de la producción- aquí en España sólo han hecho negocio con películas que todo el mundo no puede compartir en el criterio artístico y creativo, pero que son películas válidas, y con ellas se ha hecho negocio.

Yo diría que una de las películas que ha contribuido justamente a la mayor recaudación en los últimos años viene de Argentina, ¿o no? (*Asentimiento por parte del señor Marín Calvo.*) Le agradezco mucho ese reconocimiento. Es "El hijo de la novia", que, evidentemente, con muy poca producción española, con una participación mínima, ha hecho una recaudación extraordinaria. No se tenía confianza en esa película y, sin embargo, ya lo ven, está en varios cines, porque la calidad se vende sola. Y me decían los coproductores: "no, es que es muy argentina, es muy particular". Esa película estaba

anunciando la crisis que iba a llegar a Argentina; era fidedigna de un hecho, lo mismo que hizo Shakespeare, contó cosas directas y de ahí la universalidad de su obra; lo único que cambió fue los nombres, igual que hacían aquí los actores que tenían que trabajar clandestinamente, o llevarla a otra época o a otra situación; la situaba en el contexto de Bocaccio o de otro país, pero las situaciones eran tremendamente actuales, y de ahí su validez. Creo que la transmisión tanto del autor, metiéndome ya en otro terreno, como todo lo que signifique, es la implicación en lo que existe; yo no digo que tenga que ser lo puntual y lo casi íntimo de algunas de las películas españolas, que no pasan precisamente de las pocas semanas de exhibición, no sólo porque les constriñe la misma distribución, que les obliga a que, si no hacen unos pocos espectadores tienen que dejar de exhibirse, sino por el hecho de que no interesan; interesan sólo para grupos particulares. Es decir, no hablan de política, y hablar de política, evidentemente, es hablar con ustedes, como esta tarde.

En muy buena medida, quiero demostrarles mi agradecimiento por el conocimiento en general, con distintas variedades, del hecho cultural y teatral de esta Comunidad, porque acabo de estar en la Comisión de Cultura del Parlamento y, si me permiten una broma, tuve que explicar lo que era teatro, y fuimos a hablar del Plan General de Teatro, que alguna vez quisiéramos que lo recogiera esta Comunidad, ¿por qué? Porque estamos trabajando en ello, y aquí me he sentido complacido de que por lo menos se sabe. Si me permiten un autoelogio, si la Comisión fue informativa hace un año, han aprendido la lección; hoy la sabían. Muchísimas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Bosso. Finalizamos esta Comisión con el quinto punto del Orden del Día.

———— RUEGOS Y PREGUNTAS ————

¿Algún señor Diputado desea hacer algún ruego o alguna pregunta? (*El señor Chazarra Montiel pide la palabra.*) Tiene la palabra, señor Chazarra.

El Sr. **CHAZARRA MONTIEL**: Gracias, señor Presidente. Solamente quiero mostrar mi satisfacción porque en esta Comisión hemos insistido en repetidas

ocasiones en el homenaje al actor Francisco Rabal, consistente en dar su nombre a una infraestructura de la Comunidad, y escasamente dentro de treinta minutos, o poco más de treinta minutos, el centro Palomeras, situado en los alrededores de este Parlamento, va a recibir el nombre del actor Francisco Rabal. Y lo mismo que en otras ocasiones hemos demandado en qué plazo se iba a hacer y el cumplimiento del compromiso adoptado en sede parlamentaria, en esta ocasión demostramos nuestra satisfacción por ver que nuestros esfuerzos han dado fruto. Muchas gracias.

El Sr. **PRESIDENTE**: Muchas gracias, señor Chazarra, por el recordatorio; efectivamente, va a ser

dentro de unos minutos. Agradezco a todos los que han intervenido esta sesión, que, realmente, ha sido muy instructiva, para conocer la situación y la problemática de los autores de teatro y de los actores. Muchas gracias a todos. Además, quiero agradecer que nadie haya mencionado dos temas de candente actualidad, porque nadie ha hablado ni de la huelga general ni de la fulgurante presencia de España en el Campeonato del Mundo de Fútbol, lo cual demuestra que esta Comisión, efectivamente, está a un nivel estupendo. Muchas gracias. Señorías, se levanta la sesión.

(Eran las diecinueve horas y veinticinco minutos.)



SECRETARÍA GENERAL
DIRECCIÓN DE GESTIÓN PARLAMENTARIA
SERVICIO DE PUBLICACIONES

Plaza de la Asamblea de Madrid, 1 28018-MADRID Teléfono 91.779.95.00 Fax 91.779.95.08

TARIFAS VIGENTES

B.O.A.M. Suscripción anual:	54,09 €.	Número suelto:	0,84 €
D.S.A.M. Suscripción anual:	78,13 €.	Número suelto:	0,84 €
SUSCRIPCIÓN ANUAL CONJUNTA B.O.A.M. - D.S.A.M.		112,39 €	

FORMA DE PAGO

El abono de las tarifas se realizará mediante:

- Talón nominativo a nombre de la Asamblea de Madrid.
- Giro postal.
- Transferencia bancaria a la cuenta núm. 2038 0603 28 6006392382, de Caja Madrid, Pza. Celenque, 2.

SUSCRIPCIONES (CONDICIONES GENERALES)

1. La suscripción será anual. El período de suscripciones finalizará el 31 de diciembre de cada año. Las altas que se produzcan durante el año, a efectos de cobro se contarán desde la primera semana de cada trimestre natural, sea cual fuere la fecha de suscripción dentro del trimestre.
2. El envío de los Boletines comenzará una vez se hayan recibido el importe correspondiente y la tarjeta de suscripción debidamente cumplimentada.
3. El suscriptor que no renovase la suscripción antes del 31 de diciembre será dado de baja.
4. La Administración del Boletín podrá modificar en cualquier momento el precio de la suscripción. El incremento o disminución comenzará a aplicarse a los abonados dados de alta a partir de la siguiente renovación de la suscripción.

C -----

TARJETA DE SUSCRIPCIÓN O RENOVACIÓN:

Nombre o razón social:	CIF/NIF:
Domicilio:	Núm.:
Distrito Postal:	Localidad:
Teléfono:	Fax:

DESEO SUSCRIBIRME AL 9 B.O.A.M. 9 D.S.A.M. 9 Conjunta B.O.A.M. y D.S.A.M.

De acuerdo con las condiciones establecidas a partir de y hasta el 31 de diciembre de 2002,
 a cuyo efecto les remito la cantidad de Euros.

Mediante: 9 Giro postal 9 Talón nominativo 9 Transferencia bancaria a la c/c citada.

En, a de de 2002.

----- Depósito legal: M. 19.464-1983 - ISSN 1131-7501 - Asamblea de Madrid -----