

CORTES GENERALES

DIARIO DE SESIONES DEL

SENADO

COMISIÓN ESPECIAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS E INDUSTRIAS CULTURALES

**PRESIDENCIA DE LA EXCMA. SRA. DOÑA ROSA MARÍA FERNÁNDEZ
PACHECO, VICEPRESIDENTA PRIMERA**

celebrada el martes, 21 de octubre de 2003

ORDEN DEL DÍA:

— Elección de Secretario Primero de la Comisión. (Número de expediente 541/000030).

Comparecencias para informar en relación con la materia objeto de estudio de la Comisión:

— Del Director General del Institut de Teatre de la Diputació Provincial de Barcelona, don Jordi Font Cardona. (Número de expediente 713/0000857).

— Del Presidente de la Asociación de Autores de Teatro, don Jesús Campos García. (Número de expediente 715/000438).

— Del Director Jurídico de Gran Vía Musical, don José Manuel Gómez Bravo. (Número de expediente 715/000439).

— Del Director General de la Promotora de Informaciones, S. A. (PRISA), Unidad de Ocio y Entretenimiento, don Luis Merino Pastor. (Número de expediente 715/000440).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Le ruego que vaya terminando porque el otro compareciente está esperando.

El señor DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUT DE TEATRE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA (Font Cardona): ... incluido el europeo. Desde el análisis de lo que es la vida cultural y de cómo deberían evolucionar las cosas, esto es obvio, pero en cambio se da esta situación de conformidad tanto del Gobierno central como de los autónomos en que esto es competencia exclusiva y no hace falta que nadie más se comprometa en estrategias potentes y ambiciosas, cuando creo que éstas son imprescindibles. Es un tema polémico, opinable, pero que lo expongo porque no deja de ser un asunto central desde el epígrafe general de la comisión, ya que también es de industrias culturales. De hecho, es la gran asignatura pendiente establecer, sin que vaya en detrimento del marco competencial, aquellos puntos claves en los que es imprescindible la cooperación estatal y europea en función de objetivos muy estratégicos, muy seleccionados y muy claves.

Creo que más o menos he contestado a todo lo que me han preguntado.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias señor Font Cardona. La explicación de su primera comparecencia como la respuesta a las preguntas yo creo que ha sido clara. Es muy interesante para seguir otra hora más pero el problema es que vamos con los tiempos muy tasados y el compareciente lleva veinte minutos esperando. Le agradecemos su intervención.

El señor DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUT DE TEATRE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL DE BARCELONA (Font Cardona): Sé que la intervención inicial ha sido muy árida y muy técnica con datos, así que lo que voy a hacer es actualizar un escrito que tengo, que hice el otro día pero que he ido enriqueciendo. Así, voy a mandar un escrito a la comisión para que conste en sus términos justos.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Se lo agradecemos para que en el resumen final de nuestra comisión podamos tener esos datos y unirlos al informe. *(Pausa)*.

— DEL PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO (715/000438).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Creo que el compareciente tiene un problema de catarro, así que le agradecemos muchísimo que haya venido a comparecer a la Comisión de Artes Escénicas del Senado. Tiene la palabra el señor Campos García.

El señor PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO (Campos García): Ante todo, quisiera expresar a sus señorías mi agradecimiento por ha-

ber solicitado mi presencia ante esta comisión, a fin de que exponga cuál es en mi opinión, y en la de la Asociación de Autores de Teatro a la que represento, la situación de la autoría teatral en España.

Aunque antes, permítanme referirme a otras opiniones contrarias a la nuestra que, lejos de aportar soluciones, son parte del problema: hace apenas unas semanas, concretamente el día 2 de octubre, el diario «El País» recogía unas declaraciones del Director del Centro Dramático Nacional, don Juan Carlos Pérez de la Fuente, en las que según el periodista y cito textualmente: «... redujo al mínimo la nómina de autores importantes del teatro español: Arrabal, Calderón, Valle-Inclán y poco más». «Y poco más» destaco yo. No «muchos más», sino «pocos más». Esto decía tras la presentación en París de su espectáculo «Carta de amor», de Fernando Arrabal, Socio de Honor de la AAT, circunstancia esta que me importa resaltar para dejar constancia de que no cuestionamos el que se le cite como autor importante, el único entre los vivos. Nuestra perplejidad se debe al «poco más», a ese «poco más» despreciativo con el que el Director del Centro Dramático Nacional despacha la autoría española en el marco de una operación destinada a promocionar el teatro español en el extranjero. ¿Cabe mayor torpeza?

Resulta difícil imaginar que en ningún otro sector el responsable público encargado de una operación similar se atreviera a negar la existencia de aquello que va a promocionar. Si es que realmente ha ido a promocionar el teatro español. Claro que también habría que preguntarse de qué hablamos cuando hablamos del teatro español. Por duro que pueda parecer, aún hay quien no distingue la diferencia que existe entre el teatro que se representa en España y el teatro que genera la sociedad española, o lo que es lo mismo, el teatro que la expresa. A nadie, tras escuchar un concierto de Beethoven interpretado por la Orquesta Nacional, se le ocurriría decir que había oído música española; e igual ocurre con la contemporaneidad: nadie hablaría de pintura española contemporánea si la exposición que acabara de visitar mostrara cuadros de Velázquez. La idea perversamente extendida de que el teatro español actual es el que se representa actualmente en España trae consigo estos despropósitos.

El Centro Dramático Nacional debería tener como principal objetivo el de dar a conocer el teatro español que se escribe hoy; tal como manifestó su director en numerosas ocasiones, y tal como llegó a hacer. Esos eran sus propósitos. Lamentablemente, los hechos han derivado hacia una programación de repertorio; español pero de repertorio. Y no cuestionamos las obras, sino la proporción que se deriva de la permanencia en cartel de los éxitos. La aplicación de un criterio conservador en el sentido de evitar riesgos ha convertido un proyecto de interés general en una plataforma de promoción personal. La incontinencia verbal sólo ha puesto de manifiesto lo que ya suponíamos. Falta saber qué opinan quienes lo nombraron o quienes lo mantienen. Al día de hoy, no ha habido desmentido ni se ha producido ninguna reacción proporcionada a la gravedad de estas manifestaciones. Confiamos en que se resuelva esta contradicción, pues no se puede, por una parte,

afirmar reiteradamente la voluntad de apoyar a la autoría española y, por otra, consentir tales desmanes.

En cualquier caso, no es la primera vez que sufrimos este tipo de agresiones por más que en esta concurren circunstancias que la agravan especialmente. La negación de la autoría española es una práctica que se remonta a la dictadura, cuando se nos impedía expresarnos mediante el recurso de la censura. Tampoco en la Transición, con excepción de la llamada «operación rescate» que se produce a finales de los 70, se nos concede el derecho al normal desenvolvimiento de nuestra realización profesional; un pacto no escrito entre partidos silenció cualquier intento de manifestación crítica que pudiera perturbar la política de consensos. Y al día de hoy, aún continúa una inercia interesada que dificulta de forma sistemática la comunicación pública de nuestro trabajo. Y quede claro que nuestra demanda no se hace en defensa de intereses gremiales, lícitos, pero secundarios a nuestro entender. Cuando exigimos la presencia de una dramaturgia española en los escenarios lo hacemos porque creemos que es la sociedad española, como cualquier otra sociedad, la que necesita verse a sí misma reflejada en el teatro.

Y no vale aquí esa argumentación mediocre y cicatera de que «no hay autores» o de que «éstos son muy malos». ¿Qué es bueno y qué es malo? ¿Acaso hay un patrón para medir la expresión artística? Ni la mentalidad más convencional podría defender, tras la eclosión de las vanguardias, la existencia de un modelo único; por mucho que los tiempos amenacen con la pretensión de un pensamiento único. Y solo aceptando la existencia de un canon podría establecerse qué es lo bueno o lo malo. La sociedad, cada sociedad, necesita expresarse con su voz, con la que tiene. ¿Imaginan sus señorías que al verse en un peligro y necesitando gritar socorro optaran por llamar a Plácido Domingo ante la evidencia de que él podría gritar mucho mejor que ustedes? Somos lo que somos. Y tenemos la voz que tenemos. Y nos guste o no nos guste, es con esa voz con la que nos tenemos que expresar. O lo que es lo mismo, no hay más teatro español que aquel que expresa a la sociedad española; con sus autores, con lo que tiene, que son ni más ni menos los que se corresponden con la sociedad que tenemos.

Otra cuestión, es si además se ponen los medios para perfeccionar y cultivar nuestras capacidades básicas, por cierto, muy altas, pues con independencia de la ruptura que han supuesto en nuestra tradición los años de prohibición o impedimento a los que antes hacía referencia, el teatro fue siempre un pilar básico en la expresión artística de la sociedad española, y ese bagaje es algo que pudo ser traumáticamente mermado pero no destruido en su totalidad.

La situación, pues, podríamos definirla como grave pero a un tiempo esperanzada. El rifirrafe coyuntural de una torpeza personal no tiene por qué empañar el trabajo laborioso y bien intencionado que está llevando a cabo la Administración con el conjunto de las asociaciones del sector, y en el que los problemas de la autoría están siendo considerados con seriedad y rigor en los estudios previos de lo que esperamos culmine siendo el Plan General de Teatro. Allí, junto a las soluciones propuestas, se recoge la

dificultad y la escasa frecuencia con que la dramaturgia española accede a los escenarios.

A título ilustrativo y volviendo a la actualidad, permítanme analizar la cartelera del pasado fin de semana en cuatro de las ciudades de mayor actividad teatral (Madrid, Barcelona, Valencia y Bilbao), donde de los 72 teatros en funcionamiento, solo 20 representaban obras de autores españoles vivos. Sólo el 27 por ciento contra el 72,3 por ciento de repertorio nacional y extranjero. Como pueden ver sus señorías, apostar a ganador es una tentación muy fuerte en este oficio en el que el riesgo es tanto. Mas no conviene olvidar que los éxitos del pasado o los éxitos de otras latitudes son el resultado de un proceso de decantación que se produjo en otros tiempos o en otros países. El repertorio es sólo el resultado del riesgo ajeno y un teatro que se nutre fundamentalmente de la experimentación de los demás está propiciando, como ocurriría en cualquier otra área de la actividad humana, su colonización. De ahí que haya que reaccionar contra esta dejación, contra la dejación de quienes tienen la capacidad de decidir qué teatro se hace y optan por una programación sin riesgos, garantizada.

Y no me refiero sólo al teatro público o semipúblico, también al privado. Por muy lícito que sea el interés económico de estas empresas, no se entiende que los fondos públicos sirvan para promocionar en nuestro país la difusión del texto extranjero y no precisamente el de mayor interés cultural. Subvencionar el teatro recreativo podría ser competencia de otro supuesto Ministerio: no sé si el de Industria, Comercio o Turismo; incluso el de Trabajo, pero nunca competencia del de Cultura.

Menos entendible aún resulta la aplicación de este modelo cuando además, la empresa es de titularidad pública o semipública y aun así se rige por criterios de audiencia, tanto al producir como al programar. Los teatros públicos que conforman el principal circuito de exhibición, y me refiero tanto a la Red Nacional como a las autonómicas, actúan con demasiada frecuencia utilizando criterios muy similares a los que en otro tiempo utilizaban los llamados «empresarios del puro», por más que la rentabilidad que persigan no sea económica sino electoral. Cabeceras de cartel y banalidad en los contenidos o en su envoltorio es la fórmula que desde tiempo inmemorial garantiza el éxito del público. Pero obrando así, tanto los gestores como los políticos que les exigen tales resultados hacen dejación de la que es su principal función pública: ofrecer un teatro que bien mediante la diversión o bien mediante la emoción, enfrente al espectador con su realidad más inmediata; un teatro que le mueva a la reflexión; un teatro que le sea útil como herramienta de conocimiento; en definitiva, un teatro de interés cultural.

Mas esto no es sólo responsabilidad de quien decide, sino también de aquellos que crean las condiciones a partir de las cuales ha de tomarse la decisión. No basta con acotar un porcentaje de las ayudas para la difusión de nuestra dramaturgia actual —por cierto insuficiente—, si éstas no van acompañadas de medidas que garanticen su eficacia. Un rápido repaso a los listados de concesión de ayudas pone de manifiesto cómo las de mayor cuantía son concedidas a espectáculos de repertorio. Las mejores cabeceras,

la mayor promoción y, en definitiva, los mejores medios se emplean en la producción del repertorio, mientras que el teatro español actual ha de contentarse con producciones de pequeño formato que generalmente se muestran en las salas alternativas; algunas salas alternativas: únicos espacios que de forma sistemática están asumiendo el riesgo de defender este teatro.

Por otra parte, y ante la realidad de una mayor dificultad para distribuir estas producciones, la Administración central reaccionó reduciendo el número mínimo de representaciones necesarias para obtener ayudas a la gira (20 para el repertorio, 10 para el teatro español vivo), Y no dudamos de la buena intención de quienes adoptaron esta medida, que en nuestra opinión equivale a la rendición, pues da carta de naturaleza a la falta de interés por este teatro. Como verán sus señorías, primero se le escatiman los medios, y después se le dispensa de realizar la actividad, lo que en la práctica equivale al siguiente mensaje: «si haces cine español te vamos a dar poco, pero a cambio no es necesario que lo hagas». Y es que para defender una causa es necesario creer en ella. Si de verdad creemos que España debe tener un teatro propio hay que superar el sentimiento de impotencia y cambiar los sistemas que han demostrado ser inoperantes. Con ese ánimo proponemos:

1) Dotar a las producciones de nuestro teatro con medios como mínimo equivalentes a los que disfruta el teatro de repertorio.

2) Sustituir el sistema de ayudas a la gira por la compra en firme de funciones, lo que garantizaría la viabilidad económica del proyecto y sería un fuerte incentivo para que los que deciden qué textos se hacen optaran por hacer teatro español.

3) 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 de titularidad pública como en los llamados semi-públicos o consorciados, cuyos fondos provienen en gran medida de las arcas públicas.

4) Fomentar la difusión de la literatura dramática, tanto en los ciclos de primaria y secundaria como en los estudios universitarios, lo que propiciará que surjan nuevos creadores y elevará el nivel del colectivo de espectadores, haciéndolo más crítico y más exigente.

6) Incluir en la programación de las emisoras de radio y televisión públicas espacios informativos acerca de la actividad teatral, así como la emisión de obras dramáticas grabadas en estudio, dando especial relevancia a las de autor vivo.

7) Fomentar la difusión de nuestra literatura dramática en el extranjero, bien mediante el apoyo a la traducción o bien apoyando las coproducciones con empresas de otros países.

En cualquier caso, no quisiéramos poner el énfasis en la defensa de unas medidas concretas. No nos corresponde a nosotros, sino a la profesión, a los políticos y a la sociedad en su conjunto encontrar soluciones para lo que consideramos un problema común. Abogamos sí por un cambio de procedimientos. De nada nos valdría tener el doble de aquello que ha demostrado no servir para nada.

Soluciones hay. Si se quiere se puede. Sobran ejemplos. La Generalitat de Cataluña, movida por su interés en potenciar el uso del catalán, apoyó decididamente su teatro, y ahí están los resultados, con una dramaturgia creciente, que estrena con regularidad y mantiene una presencia continuada tanto en España como en el extranjero. También en otras comunidades —la valenciana, la andaluza, la gallega o la vasca— están apoyando con decisión la existencia de una dramaturgia propia con resultados muy positivos. Y es que soluciones hay. Aunque más importante que las soluciones en sí es que los encargados de ponerlas en práctica crean en ellas.

Y concluyo: consideramos prioritario propiciar el reencuentro de nuestra sociedad con su teatro. Restablecer las claves de una tradición no es una reivindicación sectorial, sino un derecho irrenunciable de la sociedad española.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias señor Campos García. Ha sido claro, concreto, exhaustivo, contundente y ha mantenido y respetado los tiempos. Ahora damos un turno de palabra a los distintos portavoces. Nuestro senador de Entesa no está, así que tiene la palabra la senadora Agudo por el Partido Socialista.

La señora AGUDO CADARSO: Gracias, presidenta, y gracias, señor Campos. Efectivamente ha sido usted muy claro y le agradezco toda su sinceridad y su claridad.

Voy a empezar por lo último que ha dicho usted. Hemos hablado antes de todas las artes escénicas, pero creo que la cultura y el teatro son un derecho irrenunciable de la sociedad y debemos ser conscientes de ello, sobre todo los que somos representantes de la sociedad y nos dedicamos a la política.

Leí las declaraciones del señor De la Fuente, del Director del Centro Dramático Nacional, y me parecieron absolutamente desafortunadas, porque en nada ayudan a una situación que, al menos los que estamos sensibilizados con el tema, venimos siguiendo.

Se me ocurren muchas preguntas, a algunas las ha dado ya usted una solución o alguna vía de solución pero empezaré por la situación que sufre el sector. Esta especie de atonía del teatro de texto y esta ausencia de autores españoles ¿a qué se debe? No es solamente a la falta de formación personal sino que hay algo más, porque efectivamente de ahí parte que luego se pueda justificar la ausencia de teatro español o algunos quieran justificar por ahí la ausencia de teatro español en los escenarios. Me gustaría que nos insistiera un poco más o nos diera de forma más extensa su visión, pues creo que con su experiencia nos puede ayudar en esta comisión, sobre el problema de las ayudas, sobre el tema de la fiscalidad y cómo pueden ser esas ayudas: dispersas, agrupadas...

También sobre las ayudas, me gustaría que nos hablara de las mismas teniendo en cuenta las distintas administraciones que están operando en el sector —la Administración central, las administraciones autonómicas, las administraciones provinciales, las administraciones locales—. Acabamos de oír la comparecencia del Director del Insti-

tuto de Teatro de la Diputación Provincial de Barcelona, que yo creo que es una isla en el desierto, es decir, que verdaderamente es algo insólito en el panorama español, y nos gustaría que fuera muchísimo más de lo que es para el impulso del teatro, pero querría que usted me diera su valoración sobre ello y qué tipo de organismo sería necesario para organizar mejor todo ese tipo de ayudas. ¿Cree usted que debería de existir un Ministerio de Cultura? ¿Lo encuentra usted necesario?

Por último, para poder avanzar en considerar al teatro como un derecho irrenunciable de la sociedad, se debe empezar —creo que lo ha dicho usted, puesto que ha hecho alguna reflexión sobre lo que es la formación de los jóvenes— con la formación cultural, es decir, no sólo crear nuevos autores sino también crear público, porque nada haremos con autores sin público, desde la base escolar. ¿Cómo considera usted que podemos actuar? ¿Cuál puede ser ese plan de acción tanto en la creación como en la difusión y el uso? Es decir, tanto en los autores como en los espectadores y en la difusión a través de los medios de comunicación. En definitiva, cómo puede estar presente el teatro en las distintas comunidades autónomas o fuera de España.

Me parece que con estas cuestiones daríamos un empujón al ámbito de la formación, porque si no hay salidas profesionales y si no hay una verdadera profesión y unas salidas laborales, no haríamos nada. Todo es un conjunto de medidas y se necesita una auténtica concienciación de la sociedad así como un apoyo decidido tanto político como económico y de coordinación. Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias, senadora Agudo. Por el Partido Popular, tiene la palabra la senadora Carrasco Lorenzo.

La señora CARRASCO LORENZO: Muchas gracias, señora presidenta. Muchas gracias, señor Campos. Efectivamente, creo que ha estado claro, contundente y yo diría que un poco «cabreado» por una situación creada por una persona que puede ser más o menos desafortunada, no lo voy a poner en duda, pero no creo que eso tenga que empañar toda la actuación de la Administración, porque si no entendí mal, usted mismo dijo que la Administración responsable de estos asuntos estaba encarando bien, con los profesionales, el Plan General de Teatro.

Desde su perspectiva y desde la cantidad de problemas que ha planteado, puesto que para eso está compareciendo ante esta comisión, para poner encima de la mesa los problemas que le preocupan y que la Comisión del Senado saque sus conclusiones, comprendo su descontento por las grandes dificultades que existen.

Desde luego, no le voy a preguntar qué organismos serían necesarios, tal y como plantea la representante del Partido Socialista para las ayudas, porque no es cuestión de burocratizar nada ni plantear si se necesita o no un Ministerio de Cultura, porque sobre esto podríamos hacer una tesis doctoral a estas alturas del año 2003 después de que las comunidades autónomas tienen prácticamente todas las competencias, así que poner otra vez encima de la mesa si

se necesita el Ministerio de Cultura, no me parece procedente en este momento. Creo que la cuestión no es esa, sino que es lo que usted ha dicho, el reencuentro de nuevo de la sociedad con la realidad del teatro, la formación desde el colegio y por supuesto las salidas a estos profesionales que, como también ha dicho la representante del Partido Socialista, habíamos escuchado anteriormente al Director del Instituto de Teatro de Barcelona.

Creo que usted ha puesto ejemplos de algunas comunidades autónomas pioneras. Yo pertenezco a otra que no se ha puesto como tal, que es Castilla y León, a la que pertenecemos los dos, en la que existe una red de teatros modesta, pero considero que desde la Administración autonómica y desde los ayuntamientos y las diputaciones en conjunto se está ayudando, dentro de las posibilidades presupuestarias que siempre hay que tener en cuenta y que son escasas, para poner ese teatro más cercano a la calle.

Estoy de acuerdo con que existirán, como han existido siempre, grandes profesionales y autores teatrales. Es una cuestión no solamente de formación sino que, es verdad, es una cuestión de coordinación entre todas las administraciones y que lo fundamental es ese reencuentro de la sociedad con el teatro, ese derecho irrenunciable para todos. Considero que los medios económicos, las formas, las ayudas y todos estos planes que usted propone hasta siete —de fomento de la difusión en el extranjero, de las enseñanzas del teatro en las escuelas o del fomento de su difusión u otras alternativas diferentes a como ahora están planteadas las ayudas— son unos temas muy interesantes que ha puesto usted encima de la mesa y que serán de las materias que se deban tener en cuenta en esta comisión a la hora de formular las conclusiones, estando de acuerdo con la problemática que existe, no solamente en materia de teatro sino —y lo hemos escuchado también en otras intervenciones— en materias audiovisuales, con otros problemas diferentes en la sociedad de la comunicación en la que ahora nos encontramos.

Quiero decirle que, independientemente del malestar que ahora tenga por las declaraciones de algún responsable, lo que tenemos que hacer es procurar buscar entre todos un encuentro y una salida para este asunto que a todos preocupa. Muchas gracias.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Gracias, senadora Carrasco. Para contestar tiene la palabra el señor Campos García.

El señor PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN DE AUTORES DE TEATRO: Permítanme que invierta el orden de las respuestas.

En absoluto estoy «cabreado». Cuando me «cabreo» no se pueden figurar... (*Risas.*) Estoy moderado; cuando me tranquilizo estoy así. Es desalentador y por eso terminaba la intervención diciendo que hay que creer en lo que se hace. Una de las personas que lo está haciendo a la hora de manifestarse se manifiesta en contra de lo que hace y eso es lo que te rompe los palos del sombrero. ¿Qué hacemos si el que dice públicamente que hay que hacerlo cuando va al extranjero dice que no hay autores? Estoy de acuerdo en

la posibilidad de que esas declaraciones estén fuera de contexto o se hayan malinterpretado, pero para eso están las rectificaciones, es decir, se va uno a la prensa y se rectifica, pero no se ha hecho. En cualquier caso, no creo que deba dársele más relevancia de la que tiene. Es un tema puntual y no tiene que empañar lo que nos importa, que es llevar esto adelante y solucionar los problemas de base.

Cuando hacía referencia a las distintas comunidades no incluí a Castilla y León no porque no esté haciendo una labor en teatro sino porque no lo está haciendo en la autoría, y me estoy refiriendo a la literatura dramática. Por tanto, ¿en qué lugar están surgiendo autores? En aquellos sitios en los que se prima el teatro hecho por autores de esa comunidad, es decir, en aquellas comunidades en las que se acota un territorio de programación para autores de esa comunidad. Lo que quiero decir es que en la medida en la que hay un territorio se posibilita que eso ocurra.

Contesto ya a ambas senadoras en temas que han sido planteados por las dos. Me preguntaban por qué se da ese fenómeno de que no haya autores en nuestros escenarios. Yo diría incluso que esto es más grave: no es que no haya autores sino que no existen las vías de comunicación. La comunicación artística es la creación de un lenguaje cuyas claves de comunicación tiene que tenerlas tanto el que emite como el que recibe, y ése es el valor de la tradición. El teatro español rompe su tradición con la guerra civil en la que mueren autores y otros van al exilio; se continúa con la prohibición de la dictadura, llega la democracia, como decía en mi intervención anteriormente, y con la excepción de la operación rescate se dice «cuidado, teatro crítico no, no perturbemos» y de ahí se genera una situación económica interesada en la que a falta de esos autores los escenarios han sido ocupados por traductores de obras extranjeras, por directores que hacían montajes más o menos espectaculares pero en los que ellos tomaban la autoría o el protagonismo de la función, y eso no se da sólo en España. Esto se produce cuando aquí tiene lugar en paralelo el fenómeno de la internacionalización que da lugar a la creación de unos lenguajes comunes que son los de imagen, el teatro físico que se llama. Los festivales reclaman un teatro que sea útil para todas partes, que generalmente suele ser un teatro no útil en ninguna. Sin embargo, esto ha sido un «boom» en todo el mundo y ha incidido en el hecho de que en España, donde ya había un vacío puesto que no había autores en ejercicio, aunque no es porque no estuviéramos escribiendo, las claves de la comunicación se habían roto.

Por otra parte, los autores no estábamos ajenos a lo que se estaba haciendo en el mundo. Me permito hacer un pequeño apunte personal porque en la comparecencia me pedían también de mi experiencia personal, y de ésta me van a permitir mi inmodestia: yo me considero muy entroncado con la tradición española del sainete, pero igualmente muy entroncado con el absurdo, porque son mis dos fuentes. Esto es algo que ocurre mucho a los autores españoles. Sin embargo, la sociedad española no fue evolucionando al mismo tiempo. Las claves de la comunicación de la sociedad española no eran las de los escritores, y ahí hay un desencuentro. ¿Cómo se puede producir el encuentro? Fre-cuentando el habla, volviendo a emitir y a recibir y cre-

ando los cauces de la comunicación, restableciendo las claves de la tradición y eso sólo se puede hacer si se propicia, si se apoya, si se prima o si se acota, es decir, sin ningún miedo a la palabra proteccionismo, en definitiva si se protege. Lo que no puede ser es que dejemos que florezca de forma espontánea lo que se machacó de forma decidida. Donde hubo una decisión de impedir tiene que haber ahora una decisión de promover, y ésa es la que echamos en falta.

Me decía la senadora Agudo que si creíamos necesario un Ministerio de Cultura y la respuesta es que sí y no. Consideramos necesarias unas funciones claras de una entidad que haga lo que debería hacer un Ministerio de Cultura, es decir, las funciones que se le atribuyeron y que está abordando con timidez, con cierto pudor, no sabría como explicarlo. Es cierto que las autonomías —y esto fue muy positivo— tomaron la responsabilidad de promover la cultura en sus respectivos territorios; esto fue muy positivo pero también muy negativo en el sentido de que creó unos compartimentos estancos con difícil fluidez en el intercambio, pero lo más grave es que el Ministerio de Cultura que estaba encargado de esa responsabilidad de coordinación tuvo el sentimiento de que no debería hacerlo, de que era una intromisión en las competencias de las autonomías. Siempre que de alguna forma se va al Ministerio de Cultura se observa, no miedo, pero sí temor a herir las sensibilidades de las distintas autonomías. El Ministerio debe tener decisión en lo que le corresponde, en lo que es su función: la coordinación, el que haya una cultura común aparte de una cultura distribuida o localizada en las distintas autonomías. Luego hay una función tan importante como ésta o más que es la promoción del teatro español o de la cultura en general en el extranjero desde la base, desde lo que sentimos los que lo estamos haciéndolo. Cada vez que viene un autor extranjero vemos el apoyo que tiene de sus medios, de su Embajada, la cobertura que se le da. No se pueden imaginar la orfandad que tenemos cuando salimos al extranjero, vamos en solitario. Volviendo al tema personal, yo tuve la fortuna de tener un homenaje hace una semana en El Cairo y mientras los otros homenajeados estaban cubiertos con sus Embajadas, con las agencias de su país, allí no estaba ni la Embajada española que había sido invitada, ni el Instituto Cervantes, ni la agencia Efe, sino que yo estaba con unos amigos con esa sensación de que no hay un apoyo a pesar de que para ellos es una obligación. No podemos perder las oportunidades que nos dan los demás cuando lo que deberíamos hacer es fomentar la propia, es decir, tendríamos que estar traduciendo, promoviendo la literatura dramática en toda Europa y no digamos en Latinoamérica con una lengua común, donde sería facilísimo el poder hacer ese trabajo. Esas dos funciones me da igual que las realice el Ministerio de Cultura o la Secretaría de Estado, sino que lo importante es que se aborden con decisión y creo se está haciendo con timidez. Seguramente, para lo único que serviría que fuese un Ministerio sería para que —al ser la función primordial y no la secundaria dentro de otras funciones quizás más graves o que requieran un atención más inmediata— eso se pudiera hacerse con más firmeza y al mismo tiempo reclamar con más claridad.

En cuanto a la formación, está ya dicho que se trata de propiciar que haya creadores y de mejorar el nivel cultural de los espectadores y, por tanto, la exigencia de éstos. Sin embargo, apuntaba una cosa que yo olvidé antes decir cuando afirmaba que hay que dar salida a los profesionales que se inician: Es cierto y uno de los problemas que tenemos no sólo los autores sino el resto de los creadores de las artes escénicas es que a la falta de posibilidades del ejercicio de la profesión dentro del teatro, éstos van derivando a otras profesiones. Son muchos los autores que terminan escribiendo guiones como son muchos los actores que harían teatro y terminan haciendo cine o televisión. Hay una competencia de otros medios mejor pagados y al mismo tiempo con más posibilidades de proyección y más apoyados.

Enlazo esto con las ayudas fiscales. En el plan se ha hablado alguna vez de la posibilidad de arbitrar algunas ayudas de la fiscalidad para que los profesionales que hacen teatro estuviesen de alguna forma exentos y, en definitiva, que el profesional viese primada su actividad teatral a falta de otros incentivos, porque insisto en que las posibilidades son menos, la dificultad mayor y sus salarios siempre menores. Ahí habría una forma de ligar fiscalidad y salida o de hacer viable la profesión de estos profesionales que, de alguna forma, nos abandonan, si no del todo, sí en grandes períodos.

Termino con una broma si me permiten, aunque de broma no tiene mucho, y es que cuando los autores —y vuelvo a lo de los buenos y los malos— son premiados y reconocidos de un modo u otro están siendo los mejores de la sociedad española y si son buenos o malos da igual, porque son los mejores, exactamente igual que sus señorías cuando los votan y están aquí, ya que nadie les pregunta si son buenos o malos, son los mejores, son los que nos representan y estamos todos tan contentos.

Al hilo de esto, sólo quiero recordar a sus señorías que su trabajo, entre otros, es el de propiciar que nosotros podamos trabajar, es decir, que nosotros podamos también ejercer nuestro trabajo. Nada más.

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchas gracias, señor Campos García. Creo que ha quedado claro tanto en la primera intervención como en la segunda la problemática que hay. Desde aquí estamos a su disposición y tomaremos nota para nuestro informe.

Se suspende la sesión a las trece horas y cuarenta minutos.

Se reanuda la sesión a las diecisiete horas y cinco minutos.

— ELECCIÓN DE SECRETARIO PRIMERO DE LA COMISIÓN (541/00030).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Señorías, se reanuda la sesión. Si hay asentimiento por parte de los grupos, queda designado secretario primero el senador propuesto por el Grupo Popular, don José Antonio Montalvo Garrido. (*Asentimiento*).

— COMPARECENCIA DEL DIRECTOR JURÍDICO DE GRAN VÍA MUSICAL (715/000439).

La señora VICEPRESIDENTA (Fernández Pacheco): Muchísimas gracias a sus señorías por la paciencia ante estas prisas de una comisión a otra y pido disculpas a nuestro compareciente, pero como verá la vida parlamentaria es tan activa que no paramos un momento.

Bienvenido don José Manuel Gómez Bravo, Director Jurídico de Gran Vía Musical. Tiene la palabra.

El señor DIRECTOR JURÍDICO DE GRAN VÍA MUSICAL (Gómez Bravo): Gracias y buenas tardes. Primero pedirles disculpas porque Luis Merino, que venía en representación de la Unidad de Ocio y Entretenimiento de Prisa, ha tenido que irse a Estados Unidos. Lo supo anoche y se ha tenido que ir esta mañana. En mi comparecencia voy a hablar en nombre de Gran Vía Musical, que es lo que yo puedo asumir.

Aunque sea reiterativo, porque creo que se han celebrado bastantes comparecencias de compañeros de la industria cultural y el ocio, me voy a referir a algunos datos macroeconómicos y del contexto internacional, sin dar demasiados, porque imagino que ya tenéis los datos de casi todos los sectores.

En ningún país existe un estudio profundo para medir el impacto de las industrias. Se han seguido distintas metodologías, distintos períodos de tiempo y al final en todo el arco del mundo desarrollado hay un cierto consenso respecto a que las industrias de la cultura y el ocio representan entre el 5 y el 6 por ciento del PIB.

En Estados Unidos podemos ver que en el año 2001 representaba el 7,75 por ciento, habiendo superado desde el año 1977 el 3,85 por ciento. En el Reino Unido era del 5 por ciento en el año 1998; en Australia, del 3,3 por ciento; en Finlandia, del 4,1 por ciento; en Noruega, 3,8 por ciento; en los Países Bajos, 5,5 por ciento, y en Latinoamérica en torno al 4,03 por ciento del PIB.

Este contexto nos parecía muy interesante para señalar como está en el panorama español. En 1997, año del que teníamos el estudio más certero, estaba en el 4,5 por ciento en términos constantes y la estimación del año 2002 ha sido del 6 por ciento. Para nosotros es muy importante porque a los sectores de la industria química, la del automóvil o de otro tipo sí se les da un valor absolutamente cuantitativo y cualitativo, mientras que los sectores relacionados con la industria cultural tienen una dimensión menor de cara sobre todo a la sociedad. No se habla tanto del nivel de empleo que se pueda generar, no se legisla tanto en términos de medidas fiscales. En el mundo del disco nos preocupaba mucho el tema del IVA, por ejemplo. En el libro es del 4 por ciento mientras que en cualquier producción discográfica o videográfica es del 16 por ciento. El nivel de empleo generado para la industria cultural en España en el año 1999-2000 era de 800.000 asalariados, de los cuales 702.156 se encontraban en el sector privado y el resto en el sector público. Si sumáramos no el personal en plantilla, sino «free lance», los que realizan trabajos discontinuos, colaboraciones exter-