

**FORO ABIERTO**  
**FERIA DE HUESCA 2011:**

**REINVENTARSE PARA**  
**DESAFIAR LA CRISIS**

**Informe de su Desarrollo y  
Resumen de Intervenciones**

**EN LA REALIZACIÓN DE ESTE INFORME HAN PARTICIPADO:**

**Estructura informe, resúmenes y selección de extractos:**

Toni González

**Relatores de los Foros Presenciales:**

Joseba Acha

Daniel Cebollada

Laura Montañés

Mónica Macías

**Y todas las personas participantes en el Foro Virtual de Facebook y el Foro Presencial de Huesca.**

**Diciembre 2011**

# ÍNDICE

<b>1. SOBRE ESTE INFORME .....</b>	<b>4</b>
<b>2. EL PROCESO DE LOS FOROS .....</b>	<b>6</b>
2.1. DESARROLLO DE LOS FOROS.....	6
2.2. TEXTOS DE PARTIDA .....	7
<b>3. RESUMEN DEBATES FORO VIRTUAL EN FACEBOOK .....</b>	<b>12</b>
3.1. ASPECTOS GENERALES DE POLÍTICA CULTURAL.....	12
3.2. SITUACIÓN ACTUAL DE LA CRISIS EN LAS ARTES ESCÉNICAS .....	13
3.3. REFLEXIONES SOBRE EL PAPEL DEL CREADOR EN LA CRISIS ACTUAL .....	15
3.4. APROVECHAMIENTO DE LOS ESPACIOS Y RECURSOS PÚBLICOS POR ARTISTAS Y COMPAÑÍAS .....	16
3.5. OTRAS VÍAS DE FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS .....	18
3.6. CAMBIOS EN LAS ESTRUCTURAS DE LAS EMPRESAS Y ORGANIZACIONES.....	19
3.7. DESARROLLAR LA COMUNICACIÓN CON ESPECTADORES Y CIUDADANOS.....	20
3.8. INTERNACIONALIZACIÓN DE ARTISTAS, EMPRESAS Y PRODUCTOS ESCÉNICOS.....	20
3.9. EXTENDER LA VARIEDAD DE PRODUCTOS CREATIVOS.....	21
<b>4. EXTRACTOS INTERVENCIONES EN EL FORO VIRTUAL DE FACEBOOK .....</b>	<b>22</b>
4.1. ASPECTOS GENERALES DE POLÍTICA CULTURAL.....	22
4.2. SITUACIÓN ACTUAL DE LA CRISIS EN LAS ARTES ESCÉNICAS .....	42
4.3. REFLEXIONES SOBRE EL PAPEL DEL CREADOR EN LA CRISIS ACTUAL .....	48
4.4. APROVECHAMIENTO DE LOS ESPACIOS Y RECURSOS PÚBLICOS POR ARTISTAS Y COMPAÑÍAS .....	53
4.5. OTRAS VÍAS DE FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS .....	66
4.6. CAMBIOS EN LAS ESTRUCTURAS DE LAS EMPRESAS Y ORGANIZACIONES.....	81
4.7. INTERNACIONALIZACIÓN DE ARTISTAS, EMPRESAS Y PRODUCTOS ESCÉNICOS.....	83
<b>5. RELATOS FOROS PRESENCIALES .....</b>	<b>93</b>
5.1. EXTENDER LA VARIEDAD DE PRODUCTOS CREATIVOS.....	93
5.2. OTRAS VÍAS DE FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS .....	96
5.3. CAMBIOS EN LAS ESTRUCTURAS DE LAS EMPRESAS Y ORGANIZACIONES.....	99
5.4. DESARROLLAR LA COMUNICACIÓN CON ESPECTADORES Y CIUDADANOS.....	102

## 1. SOBRE ESTE INFORME

Este informe es un compendio de todo lo sucedido en el proceso de realización del **Foro Abierto Feria de Huesca 2011: Reinventarse para Desafiar la Crisis**". En él se recogen los documentos y textos que se utilizaron para su inicio, están resumidos los debates que se originaron tanto en el [Grupo de Facebook](#) como en el Foro Presencial de Huesca, y se ofrecen extractos de algunas de las aportaciones de los miembros del Foro.

Al comienzo del informe, después de una descripción de cómo tuvo lugar el proceso y desarrollo de los foros, se insertan los textos, ya conocidos por muchas personas, que fueron el origen de todo el proceso.

Posteriormente, se hace un resumen de los contenidos aportados en las intervenciones de los foros. En este, se ha mantenido la misma estructura de temas de debate que se planteó al inicio del proceso, agregándose nuevos temas que la dinámica del debate fue integrando en el global de los contenidos.

Una parte substancial del informe son los extractos (no confundir con los resúmenes) de las intervenciones que hicieron los participantes en Facebook. Se ha mantenido gran parte de la literalidad de las aportaciones para no desvirtuar excesivamente su contenido. Con todo, los extractos son un largo peregrinar por los más de tres meses de debate en Facebook. La tarea de seleccionar y recortar intervenciones ha sido dura ya que, seguramente, se han quedado aportaciones de gran valor que por razones de espacio o de idoneidad no han sido recogidas en el informe.

En el extracto de intervenciones también se ha intentado mantener la autoría del comentario o del texto. Esto se ha hecho teniendo en consideración que la herramienta [Grupo de Facebook](#) utilizada en el debate es abierta y las intervenciones están hechas en un entorno público al alcance de todo el mundo que desee acceder a ellas.

Francamente, el documento es voluminoso pero, esperamos, ligero de leer. Algunos capítulos, textos, resúmenes o intervenciones son ya conocidos al ser documentos de trabajo o intervenciones publicadas en Facebook, por lo tanto muchas personas los podrán saltar. Para quien sea su primer acercamiento al Foro Abierto, tendrá quizás un trabajo más complejo, al tener que leer toda la documentación previa al Foro. Por otra parte, se ha intentado mantener una

estructura de hipervínculos que permiten fácilmente ampliar información y llegar a algunas fuentes de documentos e intervenciones.

Es importante agradecer aquí a todas las muchas personas, la gran mayoría profesionales de las ares escénicas y de la cultura, su participación entusiasta en este Foro, sin ellos no hubiera sido posible llevarlo adelante. También hay que felicitar y agradecer al equipo de personas e instituciones de la Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca por su apoyo y ayuda a esta propuesta. En tiempos convulsos como los que estamos viviendo, atreverse y defender un nuevo modelo de punto de encuentro de profesionales de la cultura que, sin perder la esencia de una Feria de teatro, la amplía y trasciende, merece todo el respeto y simpatía.

## 2. EL PROCESO DE LOS FOROS

### 2.1. DESARROLLO DE LOS FOROS

El **Foro Abierto Feria de Huesca 2011: Reinventarse para Desafiar la Crisis**, tuvo lugar de forma virtual en el [Grupo de Facebook "Foro Abierto Feria Huesca 2011"](#) en los meses de julio a octubre de 2011, y de forma presencial, el 30 de Septiembre de 2011, durante la 25 edición del "Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca".

El **Foro Abierto virtual de Facebook** llegó a tener 604 miembros con un importante seguimiento de los debates y discusiones. Entre el 30 de junio de 2011, en que se abrió el Foro por primera vez, hasta el 30 de Septiembre del mismo año, se realizaron 780 intervenciones y se editaron 21 documentos.

El perfil de miembros del Foro fue el de profesionales de las artes escénicas y la cultura de España. En el Foro se ha contado con la participación de todos los sectores involucrados en los procesos de creación, producción, distribución y exhibición escénica de la gran mayoría de las Comunidades Autónomas. Es importante constatar que esta comunicación entre todos los sectores de las artes escénicas, especialmente entre artistas y gestores, es poco habitual en España cosa que podría considerarse el principal éxito del Foro.

Por su parte, el **Foro Presencial en Huesca** reunió a alrededor de 50 personas. Se inició el Foro con una sesión plenaria en donde los facilitadores y coaches Venanci Bonfria y Ezequiel Beneit realizaron una primera sesión de entrenamiento y coaching. Posteriormente se formaron cuatro grupos de trabajo que desplegaron su actividad por los diferentes espacios del Palacio de Congresos de Huesca. Los grupos de trabajo formados fueron:

- Extender la variedad de productos creativos, moderado por Beatriu Daniel y como relator Joseba Acha.
- Cambios en las estructuras de las empresas y organizaciones, moderado por Veronique de Bolle y como relatora Laura Montañés.
- Otras vías de financiación de los proyectos escénicos, moderado por Eugenio Amaya y como relatora Daniel Cebollada.
- Desarrollar la comunicación con espectadores y ciudadanos, moderado por Mariano Anós y como relator Mónica Macías.

Posteriormente a los grupos de trabajo se volvió a una reunión plenaria en donde se pusieron en común los debates de cada uno de los grupos.

Las razones que motivaron la realización del Foro fueron definidas en los siguientes textos introductorios.

## **2.2. TEXTOS DE PARTIDA**

El Foro se inició con una serie de textos en los cuales se expresaban las razones para su existencia, se explicaba la metodología que se iba a seguir y se daban unas primeras ideas de los temas que se iban a tratar. A continuación se pueden leer estos textos:

### ***Texto Presentación del Foro***

*Nunca antes el sector de la cultura había sufrido con tanta intensidad los efectos de una crisis económica. El modelo construido para el desarrollo de la cultura en España ha estado sustentado en el predominio del valor de la cultura como bien común y, por esta razón, las administraciones públicas han dedicado presupuestos, personas y equipamientos a sustentar su valor público. Actualmente la crisis está provocando la reducción de los fondos públicos a la cultura y el resquebrajamiento del equilibrio entre creación, producción y difusión.*

*Las artes escénicas contemporáneas reciben más fuerte el impacto de este cambio de modelo. Las reducciones de presupuestos inciden más en los artistas innovadores, en los lenguajes emergentes y en aquellos que por su actividad artesanal tienen más dificultades para obtener fondos para sus proyectos. Si ya anteriormente a la crisis era complicado en España sacar adelante una producción contemporánea, ahora lo es todavía más.*

*Ante esta situación, artistas, compañías, productores y distribuidores de las artes escénicas contemporáneas deben repensar sus modelos de trabajo respecto a la creación y gestión. Muy probablemente no va a ser posible seguir trabajando de la misma manera, alguna cosa habrá que cambiar para subsistir, y reinventarse parece ser el camino hacia la solución.*

En su momento el Foro Abierto se presentó con los siguientes objetivos:

## **Objetivos y Mecánica del Foro**

*Bajo el título “REINVENTARSE PARA DESAFIAR LA CRISIS”, el Foro Abierto de la Feria de Huesca 2011, es un espacio de comunicación para compartir nuevos modos de pensamiento y práctica que permitan a artistas, compañías, productores y distribuidores de las artes escénicas contemporáneas afrontar los retos del futuro ante la profunda crisis que se está viviendo en España. En el Foro Abierto caben todo tipo de iniciativas que ayuden a repensar los modelos de trabajo y encontrar nuevas vías para adaptarse a la situación actual. De esta manera, compartiendo experiencias se podrá conseguir que el sector salga reforzado de los críticos momentos que está viviendo.*

*En el Foro Abierto todas las ideas y experiencias serán bienvenidas, tanto si se refieren a los procesos de creación, producción, financiación, gestión, administración, promoción y comunicación. Son todos y cada uno de los aspectos de la estructura de trabajo del artista y la compañía que deberán ser puestos en consideración. A modo indicativo los temas a desarrollar se pueden englobar en:*

- *Extender la variedad de productos creativos*
- *Cambios en las estructuras de las empresas y organizaciones*
- *Otras vías de financiación de los proyectos escénicos*
- *Internacionalización de artistas, empresas y productos escénicos*
- *Desarrollar la comunicación con espectadores y ciudadanos*
- *Aprovechamiento de los espacios y recursos públicos por artistas y compañías*

Para iniciar los debates se propusieron de entrada una serie de temas, a estos se le añadieron posteriormente otros temas que fueron surgiendo a medida que avanzaba el debate.

## **Textos Presentación Temas de Debate**



*A modo orientativo, y sin que sirva para limitar las opciones, estos son las temáticas que recomendamos cubrir en el Foro Abierto. Se trataría de reflexiones, ideas y experiencias novedosas y positivas que puedan servir como ejemplo para artistas, compañías, productores y distribuidores de las artes escénicas contemporáneas para seguir adelante en estos momentos de crisis y REINVENTARSE PARA AFRONTAR LA CRISIS. Las propuestas pueden ser propias o ajenas, nacionales o internacionales. Se pueden publicar en el Muro o crear un documento nuevo en el Grupo, en forma de link o cualquier otro tipo de publicación adaptable al intercambio de información de Internet.*

### **1.- Extender la variedad de productos creativos**

*Si la actividad principal de un artista escénico mayoritariamente ha sido producir espectáculos para ser vistos en espacios cerrados, para un público sentado y mirando todos en la misma dirección, ¿se puede ampliar este ámbito? Un creador escénico da para muchísimo más y explorar otras posibilidades no desmerece la calidad del trabajo ni la legitimidad de su arte. Se puede ser igual de creador en un escenario convencional que en una escuela, en una comunidad vecinal, con un grupo de ejecutivos, de personas excluidas socialmente o en un espacio virtual, por dar algunos ejemplos.*

### **2.- Cambios en las estructuras de las empresas y organizaciones**

*Actualmente, la lógica de la gestión mercantil no es aplicable en el 100% de sus capacidades a las organizaciones escénicas, siendo necesario en la mayoría de los casos buscar formas alternativas para gestionar los procesos de producción y distribución. Atendiendo a su orientación al proyecto, estas estructuras de gestión deberán ser ligeras, flexibles y muy probablemente deslocalizadas. Actualmente conseguir equipos consistentes basados en estos principios es mucho más fácil a partir de la generalización de las nuevas tecnologías, la flexibilidad de sus herramientas o el trabajo en red.*

### **3.- Otras vías de financiación de los proyectos escénicos**

*Si las instituciones públicas no responden a las necesidades de financiación de las artes escénicas se debe ir pensando en otras vías para hacer posible las producciones. La financiación privada en su sentido más amplio pasa a ser el recambio a la falta de dinero público. En pequeñas cantidades, se puede hablar de “crowdfunding” o de ya mayores cantidades, a partir de fundaciones o*

fondos privados de financiación cultural. Eso sí, muchas iniciativas se podrán realizar únicamente si se favorecen desde el Estado las rebajas fiscales a donaciones y mecenazgo.

#### **4.- Internacionalización de artistas, empresas y productos escénicos**

Desgraciadamente, las artes escénicas es uno de los sectores culturales más ensimismados en sus límites geográficos. Obviamente se puede alegar que el teatro de texto circula mal en otros países. Esto es cierto si se atiende únicamente a que la razón de la internacionalización de la cultura es vender espectáculos y abrir nuevos mercados. Pero, internacionalizar la cultura va mucho más allá e incluye, además de dar a conocer un país, sus sentimientos y sus gentes, descubrir nuevas maneras de crear y producir o desarrollar nuevos tipos de colaboraciones y proyectos.

#### **5.- Desarrollar la comunicación con espectadores y ciudadanos**

A menudo los ciudadanos no valoran la creación artística por desconocimiento de los procesos de trabajo de los artistas, sus motivaciones o por no contar con las herramientas necesarias para valorar propuestas diferentes a las convencionales. Así, el ciudadano se aleja de los trabajos nuevos o más complejos. Los artistas y compañías si quieren llegar a su público deben explicar su trabajo y diseñar tantos canales y productos como sean necesarios para que esta comunicación sea efectiva. Aprovechar las oportunidades que ofrecen las nuevas tecnologías y los medios sociales para una comunicación constante del artista y la compañía con su entorno es un primer paso. En este sentido, los criterios de comunicación social media y márketing deberían estar presentes de manera transversal en cualquier toma de decisión estratégica de la compañía o proyecto.

#### **6.- Aprovechamiento de los espacios y recursos públicos por artistas y compañías**

En las últimas décadas se ha creado en España una amplia red de infraestructuras públicas para las artes escénicas, muchas de ellas dotadas de recursos y equipamientos técnicos y de personal. En los tiempos de crisis estos recursos están siendo infrutilizados. Por otro lado, compañías y artistas han visto reducirse sus presupuestos de manera que su capacidad para alquilar espacios, equipamientos o contratar personal especializado se ve muy mermada. En este contexto, la utilización de estos recursos ociosos por parte

*de artistas y compañías supondría un alivio para las economías. Las posibilidades son muchas y van desde la gestión directa de los espacios públicos por compañías hasta la utilización de los espacios y equipamientos en residencias, intercambios etc.*

### **3. RESUMEN DEBATES FORO VIRTUAL EN FACEBOOK**

#### **3.1. ASPECTOS GENERALES DE POLÍTICA CULTURAL**

Aunque este no fue uno de los temas propuestos en el Foro, las referencias sobre aspectos clave de las políticas culturales fueron constantes durante el desarrollo del debate.

Continuamente se constató que al hablar de la situación del sector de la cultura y de las artes escénicas en el pasado, su devenir histórico y el futuro, la política cultural es un elemento clave a tener en cuenta. La mayoría de llamadas pidiendo una nueva política cultural iban unidas a las incertidumbres del futuro económico y a la necesidad de cambios en el modelo de administración de la cultura por parte, principalmente, de las instituciones públicas.

Mayoritariamente se defiende la cultura como un bien público y se considera que políticamente se debe actuar como tal. Se apuntaron como principios fundamentales para el desarrollo de las políticas culturales en España los siguientes:

- Son obligaciones para los poderes públicos promover y tutelar el acceso a la cultura.
- Debemos proteger el patrimonio y fomentar la educación artística y cultural.
- La cultura debe ser apoyada por el Estado al margen de criterios e intereses mercantilistas, defendiendo su libertad e independencia, y garantizando una cultura accesible e integradora.
- Debemos proteger la diversidad cultural como un activo indiscutible frente a la uniformidad cultural que en ocasiones se produce como consecuencia de la pretendida universalidad o popularización de la cultura, y a menudo es utilizada por los políticos para simplificar y reducir las posiciones políticas alternativas.
- La cultura fortalece el discurso solidario entre la gente porque nos une y favorece la integración social
- Conjuntamente con los factores económicos y políticos, la cultura juega un papel vital en los procesos de transformación social.

- En estos momentos hay que situar la cultura en el centro del discurso social y económico de la nueva sociedad.

..... y un compromiso mínimo de gasto en los presupuestos de cultura cuando se desarrolle la próxima Ley orgánica que establecerá los límites de gasto en la reforma de la Constitución para el déficit estructural del Estado y las comunidades Autónomas.

Se apuntó que para desarrollar una política cultural había que definir primero que tipo de cultura se quiere y se necesita para nuestro país. En este proceso de definición, la mayoría de las voces del Foro coincidieron que no han de ser los políticos quienes dicten las políticas culturales sino que se tienen que reescribir conjuntamente con el sector cultural y la ciudadanía. Además, este proceso debe ser realizado independientemente de la coyuntura económica.

Para aunar todas las propuestas referentes a las políticas de las artes se presenta en el Foro el borrador de una posible ley de las artes. El borrador de ley presenta la cultura como un derecho básico de los ciudadanos: “creencia de que la cultura es un derecho básico que debe estar al alcance de todos los ciudadanos en igualdad de condiciones” y por lo tanto debería haber una ley que la proteja. El contenido de la propuesta “es un apremio a nuestro Gobierno para que defina un modelo de organización del servicio público de cultura y las acciones y programas mínimos de los que debe responsabilizarse cada administración española. Dice la Constitución: “Artículo 44. 1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”” ([leer borrador de la ley](#)).

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

### **3.2. SITUACIÓN ACTUAL DE LA CRISIS EN LAS ARTES ESCÉNICAS**

La visión más generalizada sobre el devenir histórico de las artes escénicas en España se inicia en la época Transición, cuando las artes escénicas tuvieron un papel predominante como defensoras de la cultura. Al mismo tiempo las artes escénicas actuaron como elemento de acción política para el cambio democrático. Con el paso del tiempo y la consolidación de las organizaciones y empresas culturales, el modelo evolucionó hacia la desideologización de las artes y una mayor presencia de contenidos comerciales en las producciones y programaciones. Así, la industria cultural y del entretenimiento pasó a tener un

lugar relevante dentro del sector de las artes escénicas y de atención en las políticas culturales.

Uno de los temas que más reiterativamente aparecen es la dualidad de las artes escénicas, o la falta de claridad en considerarlas de un lado, como industria cultural y, del otro, como disciplina artística poseedora de valores que trascienden la mercantilización. En numerosas aportaciones del Foro se le considera a este hecho responsable del momento crítico en que las artes escénicas se encuentran en la actualidad. Resolver este dilema o aclarar sus límites ha de ser fundamental para el futuro desarrollo de las artes escénicas.

Se comenta, así como en el sector inmobiliario ha habido una situación de burbuja y exceso de producción, algo similar ha pasado en las artes escénicas. La fría realidad de la situación económica que atraviesa España está reduciendo los recursos públicos destinados a la actividad escénica, y sobreviven los más fuertes, los que se pueden adaptar a la nueva situación.

Con todo, el posicionamiento mayoritario es el de convivencia de las dos maneras de entender la cultura. Así, un pensamiento que podría ser mayoritario es considerar la cultura un derecho básico, pero también una industria en el sentido de que genera empleo, actividad económica, sueldos y obligaciones fiscales.

Esta concepción mixta abre el camino al debate entre la cultura gestionada públicamente o gestionada de manera privada. Y más aún, demanda una acción urgente de los representantes públicos para legislar nuevas formas jurídicas que den opción a todo tipo de organizaciones privadas y públicas que estén, tanto orientadas a una concepción de la cultura como bien común o como industria cultural.

Por otro lado, por parte de las organizaciones privadas, reiteradamente se menciona el peligro de que las instituciones públicas respondan en sus decisiones a intereses de tipo político-partidista antes que a objetivos de desarrollo cultural y gestión eficaz y profesional. Además, en un intento de ampliar la participación de la sociedad civil en las tareas que apuntan al bien de la colectividad, se piden y presentan modelos de gestión de la cultura independiente de las administraciones públicas, pero sin perder la defensa del valor público. Así, organizaciones y empresas privadas sin ánimo de lucro que puedan operar en el mercado en igualdad de condiciones a las empresas mercantiles, están llamadas a desarrollar el valor público de las artes escénicas desde la sociedad civil.

También se ha considerado un debate primordial ¿quién se sitúa en el centro de la política cultural? El posicionamiento en este sentido es doble. De un lado se considera que en el centro debe situarse el ciudadano. Otras opiniones

consideran que el artista y la creación en sí misma deberían ocupar el centro de las políticas culturales. Los argumentos aportados para defender una y otra postura han sido numerosos. Simplificando, de un lado se considera al ciudadano: el que asiste a las actividades culturales y el que no asiste pero que paga con sus impuestos, como el objetivo de las políticas públicas. De este lado se pone el acento en políticas de captación de públicos, márketing, comunicación, etc. En este sentido, se apunta el peligro de considerar el arte como una mercancía y al ciudadano como un consumidor al que se le tiene que vender un producto.

Considerar el artista y la creación artística como el centro de las políticas públicas sería poner el acento en la creación libre y autónoma del artista y facilitar al ciudadano todas las herramientas y conocimientos necesarios (empoderamiento) para acceder y comprender las obras de los artistas. En este sentido las áreas a potenciar serían la creación, la educación y la acción comunitaria.

Surgió también una pregunta muy apropiada para los tiempos actuales: ¿Qué es primero, la economía o la política? En este sentido, se critica que en este país se han acometido demasiados proyectos a partir de disponer de recursos sin tener muy claro el destino que se le dará al proyecto.

El tema de las infraestructuras culturales es paradigmático en este último sentido. El Foro es unánime en considerar que se han hecho demasiadas infraestructuras en España sin tener claro el contenido que se les va a dar. Así, independientemente del tipo de financiación que tengan las estructuras y proyectos culturales, si tienen un proyecto claro y saben cómo gestionarlo, el proyecto funcionará bien.

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

### **3.3. REFLEXIONES SOBRE EL PAPEL DEL CREADOR EN LA CRISIS ACTUAL**

Muchos de los creadores que participaron en el Foro quisieron dejar sus aportaciones como tales creadores y plasmar su experiencia crítica en el desarrollo del arte escénico en los últimos años en España.

Las intervenciones giraron alrededor de la responsabilidad y el compromiso del artista con la creación artística. En este sentido se constató un cierto alejamiento del artista de su responsabilidad como tal, al haber seguido en muchas ocasiones los designios institucionales, políticos y del mercado. Se

pide, volver a definir el espacio donde se mueve el artista, tantas veces conformado por la alianza entre producción artística, poder político y producción mercantil.

Las preguntas sobre el papel del creador, muchas veces sin respuesta, se suceden en el Foro. ¿Reinventarse o usar lo que llevamos puesto?, las modas ¿son necesarias?, ¿conviven los que piensan y los que no piensan? .....

Se cuestiona también ¿Qué arte hay que poner en liza?, ¿Cuál ha de ser la relación con el público? en definitiva, la necesidad de honestidad del artista para que el arte sea comprometido y, de esta manera, sea un arte honesto con el público y con el mundo. Pero, también, surge la duda de cómo sobrevivir y trabajar alejados de la lógica capitalista. En este caso, la propuesta es cambiar el modelo que asocia riqueza con recurso económica: mantener el pensamiento salvaje, sin domesticar.

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

### **3.4. APROVECHAMIENTO DE LOS ESPACIOS Y RECURSOS PÚBLICOS POR ARTISTAS Y COMPAÑÍAS**

Los recortes de los presupuestos públicos de cultura después de años de construcción y rehabilitación de nuevas infraestructuras culturales han llevado al cierre temporal de muchas de ellas o a su infrautilización. Estos recursos “ociosos” abarcan desde edificios enteros, salas de teatro, de ensayos y, a su vez, equipos técnicos y, también, personal técnico cualificado asignado a estos espacios. En el Foro se ha discutido ampliamente la manera en que estos recursos no queden inactivos y puedan ser utilizados por los artistas, compañías o productores para realizar sus trabajos en condiciones económicas ventajosas.

El tema se ha abordado desde distintas perspectivas. Quizás donde mayormente se ha incidido es el grado de vinculación que el artista usuario debería tener al acceder a estos recursos. En este sentido, el abanico presentado es muy amplio y va, desde la cesión temporal de las instalaciones por horas, días, etc. a una compañía para realizar un trabajo de creación o producción, a la gestión completa del espacio por compañías o empresas. En este abanico de posibilidades es donde han surgido y discutido los conceptos de gestión privada, gestión pública –privada, artistas y compañías en residencia, etc. Se han discutido en profundidad estos conceptos y se han dado pautas para su implantación en cada uno de los casos.



Las opiniones sobre la viabilidad en la gestión de los espacios escénicos públicos por artistas o empresas han sido muy diversas. En general muchos artistas individuales son de la opinión que su trabajo es el de crear y no el de gestionar, por lo tanto, no se sienten llamados a la gestión de espacios. Por otro lado compañías consolidadas y empresas de producción lo consideran viable y demandan su implantación en infraestructuras escénicas municipales para beneficio de las compañías locales. También se ha propuesto que los espacios se gestionen por colectivos de compañías en forma de cogestión. Así y todo, existe un reconocimiento general de que para gestionar un espacio se necesitan conocimientos y tiempo de dedicación específicos. En este sentido muchas compañías consideran que no disponen de este tiempo y recursos para la gestión y quieren dedicarlos mejor a las tareas creativas.

La gestión privada de bienes públicos ha sido un aspecto muy debatido en el Foro. En la mayoría de los casos ha prevalecido la noción de interés “público” o “bien general” que deberían mantener los espacios públicos gestionados por organizaciones o empresas privadas. No se debería caer en el caso, se dice en el Foro, de que compañías privadas entiendan que la gestión de un espacio es para su propio beneficio y no para el de la comunidad a la que sirven. En este sentido, se dice textualmente: “no se trataría de "explotar" espacios públicos, sino de prestar servicios públicos de cultura (en la formación, en la creación, en la exhibición, en el apoyo a personas con diversidad funcional, mayores, enfermos mentales)”. También tienen cabida en este tema, espacios dedicados únicamente a la creación o a la educación, con fuertes ligámenes con los centros educativos de la zona.

Cuando se habla en el Foro de gestión privada y, específicamente de “bien general” o “sin ánimo de lucro”, se topa con un deficiente marco jurídico en España que ampare este tipo de actividades y sus relaciones de intercambio realizadas específicamente en un marco sin ánimo de lucro o de mercado incompleto. Esta es una de las principales acciones de tipo legal que se tienen que llevar a cabo para que la gestión privada sin ánimo de lucro pueda ser efectiva en España.

En un momento del Foro se presenta a discusión un borrador de contrato-programa para la gestión mixta de un espacio escénico por una compañía de teatro residente ([leer documento completo](#)) el cual abre un nuevo marco de discusión sobre aspectos prácticos y concretos en la redacción de este tipo de documentos.

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

### 3.5. OTRAS VÍAS DE FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS

La financiación de proyectos escénicos, y en general, las nuevas formas de financiación en el sector cultural es desarrollada en el Foro desde dos puntos de vista. Desde el lado macro, en donde se atiende las posibilidades y capacidades en España de implantar un sistema de donación privada o filantrópica a la cultura y la normativa legal que sería necesaria para que sea accesible para todos los sectores de las artes escénicas. De otro lado se han presentado acciones concretas, que ya se están llevando a cabo, como el micro-mecenazgo o Crowdfunding. También ha habido una propuesta que liga los beneficios de la industria del entretenimiento al desarrollo de los sectores más creativos e innovadores de las artes.

La propuesta mayoritaria del Foro para poder abordar con garantías un cambio de modelo en la financiación de la cultura es una nueva ley de mecenazgo en España. Se considera que los recortes de los presupuestos públicos podrían ser compensados con aportaciones privadas, siempre que una nueva ley posibilite las exenciones fiscales a las donaciones. Además, la simple implantación de una nueva ley generosa con la desgravación fiscal no garantiza que el sistema pueda funcionar, por lo que se pide realizar campañas activas de fomento de la donación y la filantropía al sector cultural. Otro riesgo que se corre con una ley de mecenazgo es que sólo beneficie las grandes instituciones privadas como son las Fundaciones, dejando las pequeñas organizaciones artísticas, que tienen un reducido amparo legal como organizaciones sin ánimo de lucro, fuera del sistema de incentivos fiscales. En este sentido, se deben definir formas jurídicas que superen el escaso margen de maniobra de las asociaciones, organizaciones empresariales sin ánimo de lucro del tipo “Company limited by guarantee” británicas. Por otro lado, para una correcta implantación se debe delimitar claramente entre proyectos comerciales y proyectos artísticos sin ánimo de lucro. Para conseguir todo esto, todavía queda un camino “cultural” a recorrer y conseguir una eficiente filantropía al estilo de los países anglosajones.

Respecto al Crowdfunding se aportan algunos ejemplos y experiencias de proyectos realizados en los últimos tiempos y se presentan las plataformas existentes. El ejemplo más detallado es el proyecto teatral “Anomia” de Aran Dramática ([leer descripción del proyecto](#)) en donde aportan de manera detallada los puntos fuertes del proyecto y las dificultades encontradas.

Desde Portugal se ha presentado un documento que señala la importancia que la nueva creación tiene para las industrias culturales y del entretenimiento. Para ellas, las artes creativas son el I+D de su desarrollo. Las industrias culturales y del entretenimiento incorporan constantemente los resultados de la

experimentación y los nuevos paradigmas contruidos desde las artes. En este sentido, la propuesta considera que las industrias del entretenimiento deberían colaborar a la continuidad de la creación y el desarrollo de las artes mediante la creación de un fondo que revertiera en artistas innovadores que tienen difícil financiar sus obras en un mercado todavía no preparado para ellas ([leer documento completo](#)).

En un sentido similar iría la propuesta de revisar el funcionamiento de las sociedades de gestión de derechos de autor, de manera que sus excedentes reviertan realmente en el desarrollo de la creación y no se desvíen como, por ejemplo la SGAE, en operaciones ajenas al sector artístico. Además, siguiendo con la revisión de los fondos culturales sería conveniente revisar el 1% cultural que se atribuye al patrimonio “pasado” y hacerlo extensible al patrimonio del “futuro”.

Un último sistema propuesto de financiación es distribuir el montante total de las subvenciones públicas a la cultura entre los consumidores mediante un sistema de cheques, vales o bonos. De este modo, los ciudadanos, en función de sus intereses y necesidades, apoyarían directamente a las organizaciones artísticas de su preferencia ofreciéndoles estos documentos de valor, que los beneficiarios podrían canjear por dinero en metálico para financiar sus proyectos. Aunque a primera vista parece una propuesta difícil de asimilar en nuestra coyuntura, se considera necesario reflexionar más profundamente sobre este tema ([leer documento completo](#)).

Otro punto de interés en el debate se centra en la idea de que para mejorar la financiación de la cultura hay que mejorar la financiación de los municipios. Los municipios han sido una fuente de recursos muy importante para compañías escénicas y, en este momento en que sus ingresos se han reducido drásticamente, se ha visto reducida también la parte que durante mucho tiempo han revertido a la cultura.

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

[Relato del Foro presencial sobre este tema](#)

### **3.6. CAMBIOS EN LAS ESTRUCTURAS DE LAS EMPRESAS Y ORGANIZACIONES**

El tema relacionado con el cambio de las estructuras de gestión de las compañías teatrales estuvo centrado, tanto en el Foro virtual como en el

presencial, en el análisis de diferentes experiencias que están surgiendo en Bélgica y Francia conocidas como “Alternative Management Bureaus”.

Estas organizaciones sin ánimo de lucro ofrecen servicios a artistas y compañías flexibles y a medida. Pueden abarcar desde las herramientas administrativas para la preproducción y búsqueda de financiación, pasando por la producción, administración y supervisión financiera, hasta la distribución o gestión de giras.

Por otra parte, en el Foro Presencial tuvo lugar un grupo de trabajo en relación a este tema en donde se presentó extensamente la compañía belga SmartBe.

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

[Relato Foro presencial sobre este tema](#)

### **3.7. DESARROLLAR LA COMUNICACIÓN CON ESPECTADORES Y CIUDADANOS**

Aunque este tema no tuvo en el Foro Virtual aportaciones directamente ligadas con el planteamiento propuesto si fueron muchas las referencias que se realizaron como complemento en otros temas. Así, en general, la mala comunicación con el entorno social donde las artes escénicas se han desarrollado se considera una de las causas principales por las que la ciudadanía no ha dado respuesta a los recortes de los presupuestos de cultura. Además, los temas ligados a la educación y el acceso a nuevos públicos son denominador común en muchas de las intervenciones del Foro.

Por otra parte, en el Foro Presencial tuvo lugar un animado grupo de trabajo en torno a este tema.

[Relato Foro Presencial sobre este tema](#)

### **3.8. INTERNACIONALIZACIÓN DE ARTISTAS, EMPRESAS Y PRODUCTOS ESCÉNICOS**

En el Foro se presentaron experiencias sobre la internacionalización de organizaciones de las artes escénicas y trabajo internacional en red. La más amplia de estas exposiciones fue la de la estrategia de internacionalización del festival de teatro de Badajoz. También estuvo presente la nueva red internacional de danza “Dance Europe Movement”.

Aparte de estas presentaciones se origino un interesante debate en torno a diferentes visiones que se tienen de la internacionalización en España. El debate se movió entre considerar que la internacionalización es un discurso de moda entre las “élites culturales” y que al no ser el teatro una industria no se puede internacionalizar desde la mercadotecnia o los programas institucionales. Por otro lado se defendía la internacionalización como una necesidad y oportunidad del teatro hoy.

[Extractos de las intervenciones sobre este tema](#)

### **3.9. EXTENDER LA VARIEDAD DE PRODUCTOS CREATIVOS**

Este tema se propuso al inicio del Foro pero prácticamente no tuvo intervenciones en el Foro de Facebook. Contrariamente en el Foro Presencial se formó uno de los grupos alrededor del tema en el que hubo una notable participación.

[Relato del Foro presencial sobre este tema](#)

## **4. EXTRACTOS INTERVENCIONES EN EL FORO VIRTUAL DE FACEBOOK**

A continuación se presentan extractos de las principales intervenciones que se realizaron en el Foro Virtual desde su inicio el 1 de julio de 2011 hasta el 30 de Septiembre, fecha del Foro Presencial en Huesca.

La selección y clasificación se ha hecho atendiendo a los criterios y temas establecidos al inicio del Foro. Aun así, el abanico de temas desarrollados se fue ampliando con el tiempo. Así, hubo muchas aportaciones vinculadas al desarrollo de las políticas culturales en España en el pasado, presente y futuro. También, muchas intervenciones incidieron en la crisis del modelo actual de las artes escénicas y de la gestión de la cultura en España y ofrecieron visiones generales de la actualidad en España y en el mundo de la profunda crisis y los cambios de paradigma que está viviendo el sector.

Todas estas aportaciones, de una riqueza extraordinaria y que complementan el debate no se podían de ninguna manera obviary, por lo tanto en este extracto-resumen se ha ampliado el número de temas a los que realmente se produjeron en Facebook. .

### **4.1. ASPECTOS GENERALES DE POLÍTICA CULTURAL**

#### **12/09 [Pio Ortiz De Pinedo](#)**

Quería hacer hincapié en la necesidad de retomar el debate político sobre el futuro de la cultura en nuestro país-estado. Un enfoque general previo que nos sirva para dibujar el marco general de acción en el que nos vamos a mover, dentro a su vez de la gran incertidumbre económica y el necesario cambio de modelo en la gestión de servicios públicos. Aprovechando además que estamos en época de elecciones, resulta apremiante instar a nuestros políticos a que participen, a que expliquen como entienden la política cultural y el papel de lo público-privado para garantizar el acceso de los ciudadanos y ciudadanas a la cultura, además del importante papel que puede asumir en el camino hacia otro modelo de convivencia. Sólo así sabremos a qué nos estamos enfrentando realmente, cuál es el escenario para los próximos años en el que tendremos que incorporar todas las demás propuestas de gestión: producción, modelo de empresa cultural, financiación, utilización de espacios públicos...etc. Sería importante, en mi opinión, salir de la Feria con un discurso, una reflexión escrita sobre las claves para este marco general.

**Réplica de [Pia Mazuela](#)** Y para poner más leña al fuego ¿no sería mejor que el sector decidiera que rumbo ha de tomar la política cultural, o dicho de otra forma, qué papel tiene la cultura en este nuevo escenario político económico? Ha debido de cambiar tanto el cuento que la diferencia entre el discurso político y la realidad nos hace formular las preguntas de forma perversa.

**Réplica de [Pio Ortiz De Pinedo](#)** *Sería fantástico* Pia - decía Serrat- que el sector decidiera qué papel tiene la cultura, sería *tot un detall* que nosotros nos pusiéramos de acuerdo y los políticos dieran la cara en un foro como este para debatir este punto, porque, creo que es un camino que no se recorre desde la imposición pero si desde la presión social, desde el convencimiento, pero el sector cultural está sorprendentemente muy, muy parado. La parte política, gran ausente en los encuentros del sector, es sin embargo la que finalmente decide. No quería empezar con un discurso político más bien con una invitación a la reflexión sobre este tema que va a decir mucho de los márgenes en los que nos vamos a mover. Ya se han hecho propuestas importantes en este foro y debajo están los grandes temas pero nadie le pone el cascabel al gato.

**Réplica de [Nani Soriano](#)** Y las asociaciones muy, muy paradas, ni de profesionales, ni de empresas, ni de gestores, de nada, todos muy callados. Por otro lado llevo años escuchando desde el sector, por parte de los gestores públicos, que las empresas, profesionales y gestores privados tenemos que dar solución a este nuevo enclave, "cambiar el chip". Pero sólo he visto propuestas de acción y reflexión en este foro prácticamente de la parte privada del sector. Por parte de responsables públicos, no he visto ningún tipo de propuesta, ni de medidas concretas para atajar esta situación o para cambiar la dinámica, sólo declaraciones ambiguas, generalistas o de declaración de intenciones. Y esto es cuestión de todos.

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Interesante reflexión. Es capaz "el mundo de la Cultura" de ponerse de acuerdo sobre el papel que la Cultura (así, en general) ha de cumplir? Me cuesta mucho ser optimista a la hora de responder a esa pregunta. Por otro lado, no acabo de entender el post de Nani Soriano (o quizás prefiero no entenderlo como me ha parecido). Quieres decir que solo has visto propuestas de acción de la parte privada y que los gestores de espacios públicos no han hecho ninguna propuesta?

**Réplica de [Nani Soriano](#)** Querido J Miguel, está muy claro lo que he dicho. Hasta el momento es la parte privada de la cultura la que está pagando las consecuencias bestiales de esta crisis, los demás lo pagan

en sus condiciones o presiones de trabajo, pero la verdad, siendo honestos, no es lo mismo. Pero sin esa parte privada que produce, con o sin subvención, es decir sin la producción cultural ¿qué es lo que se puede gestionar? Sin duda nada. La parte pública hasta el momento lo único que ha hecho es modificar sus programaciones con diversos métodos para evitar el vacío provocado por los recortes económicos, pero su trabajo se cumple al fin y al cabo y sus familias se mantienen. Todo esto se produce a costa de las empresas que son las que de verdad están financiando la cultura de este país, y encima lo están pagando con la quiebra. No he escuchado a los gestores oponerse por medio de las asociaciones a que continúen en Red Municipios que llevan un atraso de años de pago, por ejemplo. Eso no lo podemos hacer desde la privada. Eso y muchas otras medidas de reducir gastos, no en lo que llega al ciudadano, sino en estructura. Yo no escucho nada. Otra cosa a analizar es el sintomático avance de la música en vivo, espectacular, claro que habría que ver en qué condiciones se actúa y cómo, si van cubiertos por seguridad social, por ejemplo, etc, etc y eso que el espacio es responsable de hacer que trabajen cubiertos, pero no se comprueba, claro está. Yo cuando voy a trabajar al extranjero tengo que mandar los TC de alta de los trabajadores, pero todo esto se obvia, porque sirve para rellenar programaciones en algunos municipios.... Pero es sintomático que ahora en estos tiempos se nos devuelva la papeleta a la creación y producción, se nos planteen que tenemos que intervenir en las tareas o competencias que los espacios de gestión deberían tener y hacer, dígame gestión de públicos, dinamización, proyectos pedagógicos, etc, etc. Y yo me planteo si interesa esta profesión, es decir, sin detrimento de las labores anexas a la misma. ¿Interesa el mantenimiento de la creación cultural en artes escénicas? ¿Debe por tanto intervenir el estado o será mercado libre? Y está claro que los técnicos, gestores, directores de cultura de instituciones intervienen poco o casi nada en este mismo foro ¿Porqué no hay puntos para reflexionar en nuevas fórmulas de exhibición, estructurales y de organización de los espacios y redes públicas??? ¿¿ Para qué sirve una Red Nacional de Teatros, que el único trabajo real, tangible para la profesión y sobre todo el ciudadano, es el proyecto de danza y ha sido con una partida directa del Ministerio?? ¿Porqué no hay caminos de trabajo de verdad de los espacios públicos en común? ¿Dónde está esa actitud crítica y visión de futuro de los espacios públicos? Siento, sin duda que desde hace años gana la batalla comunicativa la gestión de espacios por parte de productoras, no de compañías ni de artistas, que eso es radicalmente diferente y sucederá en menor medida. Y en parte es porque el propio sector público está propiciando que así sea, todos



callados, muy callados. ¿Qué piensa y dice el sector público que trabaja en cultura???? En Educación y Sanidad los escuchamos.

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Vaya rapapolvo, Nani. Bien, voy a intentar ir por partes, porque es una intervención muy larga, con muchas cosas y un poco mezcladas y me cuesta seguirte. Lo intento.

1. "La parte privada es la que paga las consecuencias de la crisis". Creo, y es una opinión muy personal y por tanto muy discutible, que la crisis la están pagando, como casi siempre, los más débiles. Sean instituciones públicas o empresas privadas. Los pequeños proveedores que se van a pique porque no trabajan y si trabajan no cobran. Los pequeños teatros públicos que han tenido que cerrar porque no tienen recursos (y sus trabajadores despedidos. Si quieres algún nombre de programador que se ha quedado sin trabajo por la crisis me mandas un mail privado y te doy los nombres). Ya lo dijo en su día un representante de una gran productora teatral de este país: "nosotros no somos los que vamos a pagar el pato, vamos a trabajar tanto o más a partir de ahora". De hecho, por lo que he podido saber, ha habido algún ayuntamiento que se ha reunido con productores privados este verano para "entregarle" el teatro municipal para su programación. Por tanto, sufrir, sufre mucha gente, Nani. Por otro lado, lo que me da lástima es que volvemos al "qué hay de lo mío", "yo soy la que sufro", "los trabajadores públicos son conformistas porque tienen el sueldo asegurado", etc. Estarías menos cabreada si hubiera más programadores despedidos por la crisis? Si es así (no lo creo), no te preocupes, todo se andará. Solo es cuestión de tiempo.

2. "No he escuchado a los gestores oponerse por medio de las asociaciones a que continúen en Red Municipios que llevan un atraso de años de pago, por ejemplo". No lo has escuchado porque no estabas donde y cuando se ha dicho. Porque yo si lo he escuchado. Y además, quien lo ha dicho, lo ha dicho extralimitándose, porque los circuitos son convenios entre instituciones cuyos firmantes y responsables no suelen ser técnicos, sino responsables políticos. No corresponde a un técnico (que es un trabajador, no lo olvidemos) oponerse a que un municipio esté o no en una red. Un técnico de cultura, normalmente, no deja de ser un trabajador de una empresa pública, con una capacidad limitada. Es como si le pides a un trabajador de tu empresa que se niegue a ir de gira a un municipio donde pagan con retraso... Pero aún así, hay más de un gestor público que no pierde la ocasión de decir públicamente que los retrasos en los pagos a los proveedores es un grave problema para el sector.

3. "Otra cosa a analizar es el sintomático avance de la música en vivo, espectacular". Desconozco de dónde has sacado ese dato. Todos los datos que yo tengo y que el sector de la música en vivo está destacando, es justo lo contrario. Se ha producido una rebaja en la cantidad de conciertos en vivo y la programación de música en directo en espacios públicos. Son las salas privadas las que parecen resurgir por esto. Tampoco sé muy bien que tiene esto que ver con el hilo del post de Pio sobre "colocar la Cultura en el centro del debate sobre la crisis".

4. "¿Porqué no hay puntos para reflexionar en nuevas fórmulas...¿ Para qué sirve una Red Nacional de Teatros...? que el único trabajo real, tangible para la profesión y sobre todo el ciudadano, es el proyecto de danza y ha sido con una partida directa del Ministerio??". Por la parte que me toca, tengo que decir que la Red Española ha sido y sigue siendo un espacio de reflexión sobre modelos de gestión cultural, desde antes de que llegase la crisis. Ahí están las iniciativas de la Escuela de Verano de Almagro, el seminario sobre "hacia dónde van los teatros públicos" con más de 100 participantes el pasado mes de enero, o este mismo foro que, te recuerdo, se inscribe en el marco de una Feria de Teatro y Danza que pertenece a la Red Española de Teatros y está promovida y financiada por instituciones públicas. Con motivo del Día Mundial del Teatro, además, la Red Española hizo público un comunicado que creo que es una reflexión interesante sobre la gestión de la cultura en general y los teatros en particular, y que ya colgué aquí pero vuelvo a hacerlo: [www.redescena.net/descargas/proyectos/actasdefinitivas.pdf](http://www.redescena.net/descargas/proyectos/actasdefinitivas.pdf)

Creo que debemos superar el debate público-privado en el sector cultural y sustituirlo por un alegato en favor de lo que el propio sector cultural -y en particular el de las artes escénicas- tiene que aportar en esta coyuntura de crisis económica. Si lo que se transmite a la sociedad es la lucha cainita por los pocos recursos públicos que queden tras los recortes, lo que vamos a conseguir es el desinterés total por "nuestros problemas", que serán percibidos como ajenos por la ciudadanía. O remamos todos juntos en la misma dirección, o el barco (en el que estamos juntos productores, distribuidores y exhibidores) se irá a pique con toda seguridad. Y un abrazo a Nani, claro está!

**Réplica de [Nani Soriano](#)** Y tu autocrítica? Hasta ahora hay justificación. Punto 1. No en igual medida, ni mucho menos. Punto 2. La oposición se debe hacer conjunta y pública. No en una mesa. También el sector de la

sanidad y de la educación son funcionarios y denuncian. 3. Te podría poner ejemplos en espacios donde antes se programaba teatro y ahora se programan conciertos a taquilla, a ese avance en las programaciones de las instituciones con programación anual me refería, no al de los conciertos al aire libre.. 4. Justificación en la afirmación ¿Existe alguna labor más allá de la reflexión que pueda realizar un organismo así? ¿Es una red verdadera que trabaja para paliar las necesidades de distribución y los costes de las artes escénicas en vivo? ¿Dónde está la autocrítica cómo sector? ¿Qué podéis hacer desde el sector público de la cultura para revitalizar el sector cultural y paliar los efectos de esta crisis? ¿Qué proponéis sólo que "rememos juntos"?

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Autocrítica: El que suscribe, Jesús-Miguel Pérez, habla por sí mismo y no tiene ninguna legitimidad para hablar en nombre de ningún colectivo. Tiene enormes carencias formativas, profesionales y seguramente personales. Considero que como gestores públicos de la cultura lo hemos estado haciendo muy mal. Lo seguimos haciendo muy mal. Somos pocos y cobardes. Estamos mal formados, mal acostumbrados, no existe un perfil profesional de gestor cultural (ni lo va a haber en muuuuchos años). Estamos mal valorados por la profesión (seguramente con razón), somos los principales responsables de lo mal que están las cosas. Y si en nuestro lugar estuviesen otros, por ejemplo las empresas privadas de teatro y danza, todo iría muchísimo mejor. En resumen, no pierdan mucho el tiempo leyendo las tonterías que escribo. Saludos a todos.

**Réplica de [Nani Soriano](#)** Por otro lado decirte que constato hechos, "Por otro lado, lo que me da lástima es que volvemos al "qué hay de lo mío", "yo soy la que sufro", "los trabajadores públicos son conformistas porque tienen el sueldo asegurado", etc. Estarías menos cabreada si hubiera más programadores despedidos por la crisis?...", ese discurso tuyo es de una manipulación tremenda que nada tiene que ver con mi sentir. No te equivoques. No es una posición de que es de lo mío. Es una posición de un profesional que lleva en esto más de veinticinco años pasando por la gran mayoría de los oficios y ámbitos de las artes escénicas. Que distribuye, programa, asesora, produce, comunica y si hace falta actúa!! No todo el mundo puede decir lo mismo. Y para quitarte de preocupación yo este año estoy personalmente muy bien y con maravillosos proyectos. Y eso no me impide saber cómo está la totalidad de mi sector. Ah! y si lees bien hago una demanda concreta a los gestores públicos a que defiendan la viabilidad de la gestión de espacios públicos como garantes de la diversidad cultural en artes escénicas que es un derecho cultural adquirido y si para eso hay que repensar fórmulas para poder seguir

haciéndolo no es de recibo que partan desde el sector privado!!! Es la pública la que tiene que hacerlo!! Insisto, igual que lo hace el sector de la Educación y la Sanidad.

**Réplica de [Aran Dramatica](#)** Reflexión: Así como ha habido en este país una burbuja inmobiliaria que ha estallado, ha habido burbujas sectoriales como es el caso de las artes escénicas, a veces ligadas a la burbuja inmobiliaria de origen. La fría realidad de la situación económica que atraviesa España está reduciendo los recursos públicos destinados a la actividad escénica. Se está produciendo un Darwinismo soterrado y sobrevivirán los más fuertes y los que mejor se adapten a la brutal reducción de ingresos que genere su actividad. Hasta que no se materialice la verdadera dimensión de las cuentas públicas y no conozcamos los recursos asignados a España por el BCE para financiarse y la disponibilidad de fondos que cubran las necesidades esenciales de la población (entre las que no está la cultura), no conoceremos la versión definitiva del cataclismo que nos afecta.

Dos: mientras tanto, no estaría mal que tanto artistas como gestores hicieran un balance de su trayectoria. Para esto, son muy útiles las referencias que nos llegan desde fuera a través de la "internacionalización". Todos tenemos muchas cosas que mejorar, rectificar, cambiar y eliminar. Por muy angustiosa que sea la situación, no podemos olvidar que la sociedad española está sufriendo, que hay innumerables dramas humanos producto de la escabechina generalizada que ha diezmoado nuestra actividad económica. ¿Qué papel han de jugar las artes escénicas en la reconstrucción de nuestro país arruinado? ¿Cómo podemos hacernos útiles y necesarios? Es fundamental un cambio de mentalidad. Puede que de ahí salgan soluciones adaptadas a la realidad y las circunstancias.

**Réplica de [Pio Ortiz De Pinedo](#)** Joder la que se ha liado... todas las aportaciones del foro son súper interesantes porque reflejan sin duda nuestra verdad, que estamos enchufados y eso está muy bien. Las aportaciones de los gestores públicos son claras y necesarias. En el sector privado vemos quizás las cosas con mucha más urgencia y angustia, que no es la mejor de las situaciones para tomar decisiones pero nos salva la vida! Son muchas las cosas que necesitamos para salir de la crisis pero sobre todo hace falta actitud. Actitud crítica para reconocer los errores cometidos, absoluto respeto y libertad de opinión, optimismo y empuje para aprovechar las oportunidades. No creo que sea tan complejo llegar a un consenso sobre el papel de la cultura en el futuro modelo de sociedad, sobre lo que entendemos todos/as que debería ser, lo que deberíamos defender ante nuestros políticos para

que no nos “simplemente” informen, como dice Aran, de los recursos que han “ellos” decidido asignar a la cultura. Además, las Artes Escénicas deberían estar ahí en la discusión de lo urgente pero también de lo importante. Si entresacamos algunas ideas que ya se han dicho, -ninguna mía lamentablemente- hace tiempo ya recogidas en la legislación, otras más recientemente en la agenda europea para la cultura, en el libro verde sobre las industrias culturales, o hace pocos días en el congreso europeo para la cultura en Wroclaw, quien no defendería que:

- Son obligaciones para los poderes públicos promover y tutelar el acceso a la cultura.
  - Debemos proteger el patrimonio y fomentar la educación artística y cultural.
  - La cultura debe ser apoyada por el Estado al margen de criterios e intereses mercantilistas, defendiendo su libertad e independencia, y garantizando una cultura accesible e integradora.
  - Debemos proteger la diversidad cultural como un activo indiscutible frente a la uniformidad cultural que en ocasiones se produce como consecuencia de la pretendida universalidad o popularización de la cultura, y a menudo es utilizada por los políticos para simplificar y reducir las posiciones políticas alternativas.
  - La cultura fortalece el discurso solidario entre la gente porque nos une y favorece la integración social
  - Conjuntamente con los factores económicos y políticos, la cultura juega un papel vital en los procesos de transformación social.
  - En estos momentos hay que situar la cultura en el centro del discurso social y económico de la nueva sociedad.
- ..... y un compromiso mínimo de gasto en los presupuestos de cultura cuando se desarrolle la próxima Ley orgánica que establecerá los límites de gasto en la reforma de la Constitución para el déficit estructural del Estado y las comunidades Autónomas.

**19/09 [Nani Soriano](#) publicó el documento:**

**ACLARACIONES A MI INTERVENCIÓN. Dedicado a los que quieren construir.**

Creo que lo que ha sucedido está bien, pese a que las formas que se han vertido no sean las más acertadas. Una parte de la reflexión es la confrontación de ideas, pero por supuesto desde el respeto como bien dice Pio, y con la actitud de plantearse el diálogo- es decir, dialogar significa plantearte la posibilidad de que el otro incida en ti, de estar equivocado, o de que muestre otras necesidades que tú no habías previsto, de abrir ventanas y dejarte traspasar por otro aire.

Este no diálogo que se ha provocado es lo que no es bueno, así como quedarnos en la teorización o reflexión sin acción, sin compromiso. Llevamos todos ya muchos foros y encuentros a nuestras espaldas, muchos congresos y debates. Y de ese estado de re-pensación no salimos.

El problema es que esta inacción, esta no posición política, claro está, es muy perjudicial para el sector de la cultura. El problema es que no se admite, por los integrantes que somos todos, que nos repensemos las instituciones que tenemos, su estructura, su fórmula de trabajo, sus finalidades, sin que los profesionales de las mismas, en general, se sientan cuestionados en su labor, y eso es un error, lo llevamos a lo personal y eso no construye un proceso fuerte de cambio.

En esto estamos todos, no me canso de decirlo. Y algunos trabajan o han trabajado en varios sectores, públicos y privados, con lo cual saben de sus defectos y virtudes.

El sector privado siempre ha estado en evolución y cambio, en reorganización, regeneración y adaptándose al mercado posible, a las corrientes artísticas, a las necesidades de los espacios, de las burocracias de trabajo, de los organismos, de los pagos, de las necesidades de exhibición, creando públicos con el simple hecho de hacer teatro en espacios dónde ni era posible, ni sensato, ni cómodo, ni , en muchos casos seguro.. ..etc, etc.. Pero llevo mucho tiempo escuchando de los gestores - y cuando digo este término no hablo solamente de los técnicos de programación no, hay muchos, muchos más... directores de cultura, jefes de departamento, asesores en comunidades y autonomías e incluso gestores culturales privados que se posicionan al frente de lobbies y de intereses económicos muy potentes del sector..., etc.

El organigrama cultural de carácter técnico de este país es mucho más amplio y decisivo que los técnicos directos de programación, y aquellos son los que de verdad deciden - no olvidemos que un técnico de programación no decide el modelo de gestión de su espacio en la gran mayoría de los casos- y que como bien dice Pio nunca aparecen en estos foros. Son puestos políticos que los llevan gestores culturales, o puestos técnicos de rango superior que ejercen su trabajo cercano al poder político, que conceden subvenciones o ayudas, implementan o anulan programas y decretos, pliegos de condiciones que

afectan en total medida al sector .. etc... Y que nos dicen entre otras muchas lindezas que ya está bien de chupar de la teta de la subvención - (como si yo no sostuviese a la minería de este país - con un impuesto directo gravado a su vez por un IVA- que encima acarrea enfermedades profesionales gravísimas y es contaminante, por citar un ejemplo). También hemos escuchado que "tenemos que cambiar el chip", que nos movamos a dar soluciones.... Pues yo tengo que decir que lo que no hemos hecho es dejar de hacerlo, de movernos y esto lo sabrán todos aquellos que lleven desde los setenta u ochenta manteniendo una labor artística. Me gustaría que contasen ellos... con sus palabras, por favor, si no lo han hecho ya.... que habrá que explicarle a algunas generaciones jóvenes cómo se produce y se ha producido lo que ellos gestionan. Pero, dios nos libre!! Si la carrera de un profesional de las artes escénicas en este país ha sido una carrera de obstáculos, de resistencia y subsistencia. Y si no que se lo pregunten, por ejemplo, a todos los coreógrafos y bailarines que han emigrado a Europa en busca de condiciones más dignas de trabajo, de seguridad social constante e incluso de baja de maternidad que aquí es impensable hasta en las compañías nacionales, algo tan absolutamente básico. ¿Qué hay muchas velocidades en el mismo sector?. Cierto, pero la generalidad del mismo son empresas pequeñas- medianas, como mucho, que han vivido de su trabajo, honestamente y con mucho esfuerzo y que desgraciadamente no son las que presiden las asociaciones de empresas productoras, eso también es una realidad, ni son las que están centralizando el discurso en la gestión de espacios. Eso son sólo las grandes productoras.

Así que, volviendo al tema central de mi intervención, no comprendo que nos devuelvan ahora la patata caliente, este es mi planteamiento equivocado o no, pero honesto. Ha sido el sistema político-cultural de este país el que ha ido construyendo lo que ahora tenemos y nosotros hemos ido siempre nadando en él, unos mejor y otros peor y cumpliendo todas las reconversiones que nos han pedido. Y ahora nos enfrentamos de nuevo a un momento crítico. ¿Y entonces no podemos cuestionar los modelos públicos de organización y exhibición de la producción cultural que hacemos? ¿No podemos cuestionar los ámbitos de las Redes de Trabajo existentes? Pues parece que no, que esa no es la manera según algunos compañeros que se sienten ofendidos, es que hay que esperar a que se liberalice la cultura y se entregue del todo al libre mercado, bueno más bien al monopolio o redes de gestión por parte de las empresas potentes del sector, que además serán productoras, me temo.

¿Y entonces que será por tanto de la creación minoritaria, de las medianas y pequeñas empresas, de aquel trabajo contemporáneo que no se sostiene por taquilla?

¿Creemos que la solución está sólo en la creación de públicos que mantenga el sector?

¿O en la reconversión del trabajo artístico en trabajo social?

¿Hablamos de Internacionalización cuando no hemos solucionado el intercambio real de trabajos escénicos en nuestro propio territorio porque entra en contradicción con una política lingüística? Pues igual el trabajo que se va a repensar en ese foro igual para ser consecuentes tendríamos que hacerlo en las comunidades con lengua propia además del castellano.

Bien, tener públicos es muy importante, por supuesto!!! Pero para los trabajos de intervención social, de educación, ¿son los artistas a discreción o empresas productoras las que los tienen/ deben hacer???

Esto es muy cuestionable y hay ya muchos años de experiencia en muchos países. Esto por citar algunos ejemplos de cuestiones a resolver en el planteamiento directo de los temas a tratar en este foro.

Pues yo pienso que no, que la ampliación de públicos, señores, eso ayuda, pero el problema seguirán siendo los costes de las artes escénicas y el modelo de política cultural. Y tal como se avanza en el aspecto de la gestión de teatros por productoras yo me planteo: ¿qué pasará con las poblaciones de entre 6.000 a 20.000 habitantes o muy cercanas a una capital y que no serán el objeto de deseo de la gestión de ningún colectivo?

Por ello es tan importante como bien dice Pio y que comparto, definir claramente qué modelo de cultura queremos, necesitamos, podemos o debemos tener, y esto sería muy positivo, y que fuese hecho a través de una construcción o proceso democrático con la ciudadanía y el sector cultural. Y esto es independiente del problema económico, lo que sucede es que quizás ahora en escasez de recursos se nota más que no hay diseño. Para mí este es el problema.

El decir y afirmar en este foro que la cultura no es esencial para la población me parece una barbaridad. La cultura es un poderoso instrumento de cohesión social y en tiempos de crisis como estos y peores que se van a poner según vaticina todo el mundo, la cultura es imprescindible. Además de ser un sector que reparte tremendamente el beneficio de la inversión - y en mayor medida que el sector de la construcción - dato este a tener en cuenta para una posible recuperación económica-. A partir de esto habrá que definir modelos, que tipo y cómo. Pero que nosotros mismos pensemos que la cultura es prescindible es devastador. Como ejemplo pondré que el instrumento sobre el que se está intentando reconstruir Haití después del terremoto, el eje transversal, es la cultura. Y sí, yo si defiendo la intervención pública en cultura y la máxima de



nuestro trabajo debería ser el buscar la sostenibilidad de la misma para garantizar la diversidad cultural.

¿Pero porqué las asociaciones de empresarios, profesionales y gestores todas están calladas, alguien me lo puede explicar?

Comparto con Cristina en que este medio no es el apropiado para debatir, muy cierto. Porque además es un medio rápido en el que tu intervención se hace a la vez que tu trabajo y quizás no se mide bien, no ya la finalidad de lo que se dice, sino el CÓMO se dice.

Eso es lo que ha pasado, creo entender con mis intervenciones. Y entramos a "atacar" directamente al otro y no a CONSTRUIR, no nos planteamos que puede ser que la intención de esa otra persona - a la que en este caso conocemos y muy bien- sea más bien movilizar y revolver para que no estemos en esta inacción, para que demandemos a las asociaciones a las que pertenecemos (por cierto yo pertenezco a AGETEC) una posición clara y sólida, un gabinete de urgencia. Porque tampoco olvidemos al valorar, que unas cuantas personas no hacen un colectivo. Hay que ser objetivo en eso. NI en el público ni en el privado aunque hablen mucho y estén en la cima de la gran mayoría de los foros difundiendo un único discurso.

Pero lo que no se puede hacer, de ninguna manera, es en un asunto tan serio como lo que tenemos en juego - la subsistencia de un sector- y ante un comentario que disiente con lo que yo creo o pertenezco, es entrar con la ironía y la escopeta cargada y luego dar una espantá torera intentando poner en boca de otro cosas que ni se han dicho, ni son. Y yo lamento tremendamente haber sido toro y entrar a trapo.

Por lo demás creo que queda constancia de mi clara posición y defensa pública de la intervención del Estado en el papel de la cultura y de como, yo sí, la creo uno de los sectores intocables porque garantiza y fomenta la igualdad de competencias del ciudadano y la cohesión social. Y en estos tiempos tenemos, más que nunca, que salvar lo fundamental porque si no estaremos perdidos.

Abrazos a todos y en especial a mi querida Cristina. Espero esta vez sí, haberme explicado mejor.

**28/09 [Javier Romero](#) publicó el documento:**

### **POR UNA LEY DE LAS ARTES**

Esta propuesta parte de la creencia de que la cultura es un derecho básico que debe estar al alcance de todos los ciudadanos en igualdad de condiciones.

Lo que aquí se lanza es un apremio a nuestro Gobierno para que defina un modelo de organización del servicio público de cultura y las acciones y programas mínimos de los que debe responsabilizarse cada administración española. Dice la Constitución: “Artículo 44. 1. Los poderes públicos promoverán y tutelarán el acceso a la cultura, a la que todos tienen derecho”.

También hay que pedir al gobierno que lidere este trabajo y que lo conduzca con el máximo consenso y participación del sector, de los creadores y sus compañías, de las organizaciones sociales y políticas, con transparencia, defendiendo los intereses generales y basándose en los principios de coordinación, economía, diversidad, pluralidad, territorio y sostenibilidad. Esta iniciativa política debe culminar en un proceso legislativo para establecer una Ley Marco de las Artes con desarrollo nacional, autonómico y local.

La nueva ley deberá establecer y regularizar las fuentes de financiación estable de la cultura pública. Aquí menciono cinco fuentes que parecen evidentes: 1) presupuestos generales, autonómicos y locales. 2) Taquilla (que debe estar provista de una regulación específica), cuotas, tasas, etc. 3) Nueva ley del mecenazgo. 4) SGAE (no se comprende que esta entidad gaste 250 millones de euros en comprar recintos cuando el sector padece una dura crisis de financiación. Resultaría muy factible crear circuitos para nuestros artistas en los muchos espacios públicos y privados existentes en España, además estos circuitos generarían ingresos de taquilla y nuevos derechos de autor). 5) redefinición del 1% cultural.

Cuando tengamos esta ley, cada administración sabrá cuál es su obligación en el sostenimiento de la cultura pública (como ocurre con la educación, la policía, la sanidad, la recogida de basuras, etc.) y dispondremos del marco adecuado para implantar los mejores modelos de gestión en cada caso y para establecer los diferentes marcos de colaboración de las administraciones con la iniciativa privada: la empresarial, la SAL y el 3er. sector.

Esta colaboración debería ser una alianza para el desarrollo de dos grandes líneas estratégicas. En primer y prioritario lugar, la implantación del servicio público que garantice el derecho básico a la cultura a todos los ciudadanos en igualdad de condiciones (entendido este derecho como algo dinámico, progresivo, evaluable y participado). Y, en segundo lugar, la protección y viabilidad de la creatividad artística.

Lo que se pide desde ciertos sectores (sectores que no admiten que la cultura sea un derecho básico y que la definen como un mero producto de mercado), es la entrega de las infraestructuras y equipamientos culturales públicos a la gestión privada. Pero sin perder las subvenciones ni la financiación pública. Sería el "pelotazo" cultural. Dicen que en la actual situación solo la iniciativa privada puede sacar adelante la cultura por ser más eficiente y eficaz que la

gestión pública. En su ecuación ellos lo ganan todo. A los políticos les ofrecen la tranquilidad de no tener que preocuparse de gestionar un servicio público engorroso que no entienden y del que solo esperan un bonito escaparate electoral. Para los gestores públicos quedaría la reconversión, transformarnos en vendedores de mercancía cultural, expertos en marketing comercial dirigidos por comerciantes. Los grandes sacrificados volverían a ser los ciudadanos que pierden un derecho básico, el derecho a la cultura.

Sin embargo, no parece que actualmente la iniciativa privada tenga demasiada capacidad de coordinación y de prospectiva de mercado por mucho que insista en que está capacitada para resolver todos los problemas de la cultura con la temeraria idea de hacerse con el control de los espacios públicos sin coste pero con subvención: “Más temprano que tarde los espacios públicos de España van a ser gestionados, total o parcialmente, por empresas privadas” [El mundo del espectáculo teatral nº 59, febrero 2011, Luis Álvarez, director general de Arteria (SGAE)].

Ante este tipo de planteamientos, no se entiende, por ejemplo, que no haya suficiente iniciativa privada en España para satisfacer una demanda potencial de 8 millones de turistas y 7 millones de madrileños con un recinto escénico especializado en la producción y exhibición de los diferentes cánones clásicos del teatro, la danza y la música nacionales.

1.- Antes de concretar, vamos a filosofar. Por qué la cultura es un derecho básico y no solo un producto.

“Al sector teatral le conviene un rearme jurídico que le permita variar su condición de servicio público para entrar a formar parte de una categoría igualmente noble como es la de producto cultural” [Xavier Marcé, *El espectáculo teatral* 58, enero 2011]

Aquí producto es sinónimo de mercancía. En efecto, las mercancías se producen, se venden y se compran según las reglas del mercado. Por tanto solo se producirá el arte que es rentable económicamente. Y lo consumirá solo quien pueda pagarlo. Si solo damos viabilidad al producto que tiene salida comercial, reducimos los espacios culturales a hipermercados del ocio, más cerca del consumismo que del interés general. Una sociedad de hipermercado y consumista es la que desean los grandes comerciantes, pero ¿es la que necesitamos los demás?

La rentabilidad social del arte y la cultura ya no se valoraría. Considerada como producto, la cultura artística ya no sería un bien esencial que tenga que estar necesariamente al alcance de cualquier ciudadano en igualdad de condiciones porque al ser humano no le sería imprescindible la cultura artística para su adecuado desarrollo como individuo y como ciudadano.

Tras la defensa de la cultura como “producto” está la defensa de la gestión privada de los bienes públicos culturales porque con ella es más rentable su explotación comercial. Los adalides de la privatización pretenden hacer ver que la crisis económica justifica la mercantilización de la cultura, pero lo cierto es que ha sido la mercantilización salvaje la que ha traído esta crisis.

La Agenda Local 21 de la Cultura señala que los derechos culturales son parte indisociable de los derechos humanos. Y la Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural dice en el artículo 8: “por ser portadores de identidad, de valores y de sentido, los bienes y servicios culturales no deben ser considerados mercancías o bienes de consumo como los demás”.

2.- Hay valores en la cultura que van mucho más allá que su valor mercantil.

A.- La cultura y su relación con la creatividad del ser humano. La cultura es el contexto básico y determinante para el aprendizaje y la formación de nuestra identidad individual. Esta individualidad se forja en la adaptación al medio y el medio humano no es sino cultural. La individualización cultural nos dota de una mente con una capacidad potencialmente infinita de respuestas y adaptaciones al medio (decisiones). Los descubrimientos de las neurociencias indican que, en su proceso de adaptación, el ser humano no imita, sino que interpreta y recrea. Y al recrear, el ser humano se hace creativo y artista. Podemos decir que todo niño es un artista. Para desarrollarse, el cerebro humano necesita involucrarse en procesos grupales de creatividad. Estos procesos nos motivan y nos aportan nutrientes afectivos, cognitivos y expresivos. La práctica creativa (la creatividad artística es su expresión más refinada junto con la científica) resulta necesaria para el crecimiento personal, para la adquisición de competencias intelectuales y de comportamiento positivas: autoestima, sociabilidad, participación, decisión, sensibilidad, empatía, expresividad oral y corporal, pensamiento abstracto y simbólico, trabajo grupal e individual, percepción, emocionalidad, atención y concentración, autocrítica...

Y, precisamente, la adquisición de estas competencias es el objeto de la educación. Por tanto, es necesario plantear una nueva relación entre creatividad artística y escuela, una relación que debe ser orgánica y no solo circunstancial, como mera exhibición al final del curso de un producto. Esta relación debe dar lugar a una nueva metodología de aprendizaje, la *inmersión artística*, basada en la creatividad, en la emoción y en la estimulación, ingredientes que aporta el arte y que permanecen en la mente más profundamente que los aprendizajes solo cognitivos o memorísticos. La *inmersión artística* y el *aprendizaje significativo* tienen una evidente relación: ambos construyen a partir de la estimulación de las capacidades que ya posee cada individuo. Desde este punto de vista quedan superadas tanto la vieja creencia del arte como experiencia estética sin valor práctico, como la no

menos vieja idea del arte como producto. La inmersión artística de los niños y jóvenes en la escuela debe ser considerada de interés general y garantizarse como servicio público.

Y es que cuesta admitir que tengamos un cerebro creativo, que consume más del 20% de la energía corporal, solo para que podamos extasiarnos de vez en cuando con un producto cultural por mucho que éste sea el *Cristo crucificado* de Velázquez o *Los Persas. Réquiem por un soldado* de Calixto Bieito y Pau Miró.

B.- La cultura también es el elemento aglutinante (antianómico) de lo social. Hemos visto que la individualización del ser humano es una adaptación cultural, no es un simple mecanismo instintivo portado por los genes al nacer. Tanto la identidad individual como el sentimiento de pertenencia al grupo son elementos necesarios para nuestro equilibrio emocional que se fraguan en la socialización cultural. Nuestra socialización no tiene parangón con la de los insectos o los primates, creo que nosotros tenemos una “personalidad” más compleja que surge de la interrelación de genética y medio. La adaptación al medio cultural depende de lo que incorporamos y aprendemos tras nacer, del entorno y sus estímulos. Necesitamos, por ello, una dieta cultural rica, variada y nutritiva para desarrollar nuestra personalidad. Somos un animal que necesita un tiempo extraordinariamente prolongado para madurar sus competencias individuales y sociales. En realidad, toda la vida, tal y como muestran las neurociencias.

De la socialización cultural del individuo depende la marcha de lo social global. Las deficiencias estructurales para la adquisición y el entrenamiento de las competencias culturales dan lugar a una persistencia de comportamientos sociales anómicos que son reflejo del desarraigo sociocultural del individuo.

En conclusión, debe comprenderse y aceptarse política y socialmente la implicación necesaria y fructífera de la creatividad con la socialización del individuo. La competencia cultural y artística de niños, jóvenes y adultos debe ser una prioridad para los gobiernos pues, finalmente, contribuye poderosamente a dar sentido a la convivencia social y el respeto a la individualidad. Del “malestar en la cultura” de Freud, pasamos, a través de la creatividad individual liberada, al bienestar cultural y social.

Entender el arte como producto es degradarlo a la condición de simple objeto de consumo y de ostentación para élites. Algo que, por muy conveniente que sea para los vendedores de productos, poco o nada tiene que ver con la condición cultural y creativa del individuo social.

Así pues, todo parece indicar que el papel de la creatividad, de la cultura y del arte, en la construcción de lo social va más allá del mero consumo de un

producto. Y, por ello, el acceso de todos en igualdad de condiciones a esos bienes debe ser organizado desde la infancia en la escuela y el municipio reconociéndose como un servicio público básico que nada tiene que ver con la cosificación del individuo como público.

3.- Por qué necesitamos un marco regulador, una ley.

Solo la existencia de una ley garantiza la regulación de la cultura artística como un sistema integrado y coordinado en red, de acuerdo con los principios de globalidad, diversidad, pluralismo, territorialidad, sostenibilidad y su prestación como servicio público básico con estructuras estables de participación. La exigencia de una ley es una consecuencia inmediata de las recomendaciones de la Agenda Local 21 de la Cultura, de la Declaración Universal de la UNESCO sobre la diversidad cultural, de la Agenda Europea para la Cultura y de la Constitución Española y es coherente con la reivindicación de un Pacto por la Cultura.

La actual crisis económica ha venido a desmoronar buena parte del edificio cultural que hemos levantado en las tres últimas décadas y ha desatado el ansia privatizadora impulsada por ciertas empresas culturales que, precisamente, gozan de importantes subvenciones públicas. Pero una vez dicho esto, ¿no es igualmente cierto que el modelo de gestión pública de la cultura ya estaba dando señales de agotamiento antes de estallar la crisis? ¿No habíamos alcanzado ya el final de una etapa que la crisis no ha hecho sino acelerar?

El sector cultural habita un territorio de arbitrariedad y caos, de ausencia de paradigma o modelo común. En general, las comunidades autónomas no cumplen con sus competencias culturales. En España hay 8.000 municipios y otros tantos impulsos de política cultural. Las iniciativas culturales en su mayoría han surgido de forma aislada y voluntarista, sin racionalidad territorial y muchas veces más como ocurrentes iniciativas (no siempre inocentes) que como proyectos profesionales con objetivos claros y contrastables. El principio de sostenibilidad solo ahora comenzamos a comprenderlo. No existe un sistema homogéneo de recogida de datos culturales ni de evaluación. La cultura artística no existe en los medios televisivos. Y lo mismo se puede decir sobre la expulsión de la creatividad artística del sistema educativo. Durante 30 años no hemos sido capaces de auto regularnos con eficiencia y eficacia para garantizar la competencia cultural del país. La atomización de la toma de decisiones en ocho mil ayuntamientos, sin competencias legalmente reconocidas, y la arbitrariedad política y técnica obligan a un esfuerzo extraordinario de regulación que garantice un cambio de rumbo. Este esfuerzo solo puede cimentarse en una ley.

4.- Lista de objetivos concretos de la ley de las artes (ampliable y/o mejorable).

Plantear los servicios públicos mínimos de la cultura artística. Definir y distribuir los servicios culturales que debe prestar cada administración y fijar su financiación según los principios de coordinación, sostenibilidad, pluralidad y diversidad.

Ordenar el servicio cultural público como un sistema. Coordinar las competencias municipales, comarcales, autonómicas y estatales en forma reticular evitando vacíos y redundancias, según el principio de racionalidad y descentralización territorial, con sus elementos integrados para la prestación global del servicio. Crear el consejo nacional de cultura y el observatorio nacional de la cultura, definir sus competencias así como sus desarrollos territoriales. (¿Las comunidades autónomas no deberían tender a apoyar proyectos comarcales y comunitarios participados por los municipios y el sector más que el denominado “café para todos” –municipio a municipio, compañía a compañía? ¿Debería haber apoyos directos solo para unas pocas compañías y artistas por sus especiales características? ¿Las grandes compañías, orquestas y agrupaciones de todo tipo que reciben importantes subvenciones, deberían estar disponibles para giras por todo el estado? ¿Deberían crearse circuitos específicos para las propuestas artísticas no profesionales?...).

Ordenar y catalogar los espacios y las infraestructuras culturales. Según los objetivos anteriores, ordenar y catalogar los espacios culturales públicos para la formación, la creación y la exhibición. También las calles, plazas, parques... En este sentido, incluir en todo proyecto urbanístico el “parámetro cultural” que garantice la utilización cultural de los espacios abiertos.

Definir los modelos de gestión del servicio público de cultura. Definir los parámetros de los diferentes modelos de gestión para la prestación de los servicios públicos de cultura:

- Gestión directa
- Cesión de programas (cesión de la gestión de programas a entidades artísticas sin ánimo de lucro: autónomos, cooperativas, compañías, pequeñas empresas –EASAL– dentro de proyectos más amplios de titularidad pública).
- Cesión de salas (cesión de espacios acotados dentro de un espacio más amplio para el desarrollo de proyectos de titularidad pública por las EASAL).
- Autogestión de espacios (cesión de locales completos para la gestión de proyectos públicos por EASAL).
- Espacios alternativos (cesión de espacios para la gestión de proyectos propios a asociaciones culturales en un marco negociado y regulado).
- ...

Regular la participación ciudadana. Crear mecanismos estables de participación para la toma de decisiones en la gestión y en la evaluación. Consejos de Cultura, asociaciones de espectadores... Aplicar las TIC, en particular las redes sociales, para facilitar la participación.

Regular la transparencia y evaluación de todo proyecto cultural en cualquier nivel. Hacer que todo proyecto cultural público, o que cuente con apoyo público, sea explícito y evaluable. Regular su inscripción en un registro o base de datos común así como utilizar mecanismos homogéneos de evaluación de la calidad del funcionamiento y de los resultados (guía de indicadores FEMP) que permita establecer estándares de calidad y de rentabilidad social...

Establecer las fuentes de financiación de forma unívoca y sostenible. Replantear la ley del mecenazgo, el papel inversor de la SGAE, el 1% cultural y estabilizar la financiación de las administraciones. Regular la exhibición "a taquilla" en los espacios públicos y hacerla compatible con otras vías de financiación, como las provenientes de las redes autonómicas, de manera que sea posible la financiación mixta con cantidades fijas más la taquilla.

Definir y establecer modelos de contratación y criterios fiscales apropiados para la cultura. Diseñar modelos de contratos adecuados, únicos y generales (incluido el reconocimiento del contrato a taquilla) en la ley de contratos del sector público. Aceptar la particularidad fiscal de la cultura.

Reconocer y favorecer las sinergias de la cultura con el desarrollo económico y social. Crear canales de asesoramiento y de ayuda económica para la viabilidad de los proyectos de las llamadas industrias culturales. Para proyectos culturales relacionados con el turismo, con las tradiciones, con el patrimonio, con el desarrollo local, comarcal o regional, con la recuperación de zonas económica o socialmente deprimidas y con industrias colaboradoras como la construcción de decorados, atrezos, vestuario, iluminación y sonido, carrozas...

Reconocer y favorecer las sinergias de la cultura con el sistema educativo. Favorecer la adaptación curricular de los centros escolares por *inmersión artística*. Regular y financiar la colaboración de los artistas y sus compañías con estos proyectos educativos. Crear en la carrera artística la especialidad del *artista pedagogo*, del *artista geriatra*, del *artista terapeuta*... Crear pautas para la aplicación y desarrollo de la inmersión artística con personas de distinta capacidad y fomento de la investigación en este campo. Potenciar las aplicaciones terapéuticas de la práctica artística para personas con patologías relacionadas con las drogodependencias y el alcoholismo, con enfermos mentales y con personas que, simplemente, desean mejorar sus capacidades personales. Creación de la especialidad correspondiente en las escuelas artísticas profesionales. Prevención del intrusismo profesional en los centros públicos que presten estos servicios culturales.



Reconocer y regular la profesión de gestor cultural. Y del resto de profesionales intervinientes en los procesos culturales: técnicos, maquinistas, personal de sala...

Regular específicamente la seguridad y la prevención de riesgos en los espacios culturales, cerrados y abiertos.

Garantizar con la pedagogía y el rigor necesarios el respeto a los derechos de autor de los artistas.

5.- Por qué hay que movilizarse.

Con todo, durante estos años hemos visto una clara evolución del sector cultural, pero ha llegado el momento de regularizarlo a fondo con una Ley de la Artes. Y no por la crisis, sino a pesar de ella. Cualquier avance en este sentido va a requerir una lucha. A los políticos hay que decirles lo que queremos. El dinero público solo debe gastarse en servicios públicos. La mayor parte del gasto cultural de las administraciones cae fuera de lo que podríamos considerar servicios públicos culturales. Este gasto, realmente, está orientado a la realización de eventos seudoculturales pensados para favorecer las aspiraciones electorales del político de turno. El sesgo partidista es demasiado poderoso en la cultura pública y presenta una fuerte deriva clientelista.

Por añadidura, el principal problema de nuestro sector es, precisamente, la invisibilidad social de sus problemas. Por ello parece necesario que las asociaciones profesionales empiecen a hacerse notar. El derecho a movilizarnos, una vez fijada nuestra propuesta, habrá que ejercerlo y, sin duda, nuestras manifestaciones, del tipo que sean, tendrían mayor visibilidad si los artistas más mediáticos nos apoyan.

Si se lee esta propuesta con detenimiento, se verá que la nueva ley no exigirá a las administraciones un mayor esfuerzo económico en cultura que el actual. Lo que sí exigirá es gastar de otra manera. Ánimo compañeras y compañeros.

## 4.2. SITUACIÓN ACTUAL DE LA CRISIS EN LAS ARTES ESCÉNICAS

08/07 [Antonio Martínez](#):

El problema es que nos hemos creído, y a pie juntillas, el mito de las Industrias Creativas, la declaración de Lisboa, las declaraciones del Año Europeo de la Creatividad y la Innovación, la cuenta satélite de la cultura del Ministerio, el libro verde de la Comisión, el advenimiento de la clase creativa, las ciudades creativas, la creatividad, los informes de KEA y la UNCTAD... Para empezar a aclararnos, que ya va siendo hora, Enrique Bustamante acaba de publicar un reader con algunos colegas en la editorial Gedisa con el título "Industrias Creativas. Amenazas sobre la cultura digital" (ISBN: 978-84-9784-611-0), en el que se realiza un análisis crítico y se estudia la evolución histórica del concepto de industrias creativas. Muy recomendable.

Para los reacios a la lectura pero que, con todo, tengan interés en el asunto, dejo un video estupendo de Industrias Culturales o Industrias Creativas: consideraciones en torno a un debate actual, correspondiente al Congreso de la Ulepicc celebrado en la Universidad Carlos III de Madrid en octubre de 2009, con la participación de Philip Schlesinger (Universidad de Glasgow, Escocia), Gaëtan Tremblay (Universidad de Québec en Montreal, Canadá) y Enrique Bustamante (Universidad Complutense de Madrid, España). Dura 1h. 49m. 57s. Que aproveche. Aquí está el video <http://arcamm.uc3m.es/arcamm/index.php>

T9 10/07 [Javier Romero](#):

**Hay que unirse para, entre todos, conseguir un nuevo enfoque de las artes en España. Un enfoque que debe poner en el centro de importancia la creatividad, la creación y los creadores. Los gestores debemos estar para viabilizar, dinamizar y posibilitar el encuentro de las artes y los ciudadanos.** Tenemos los espacios (teatros, escuelas, plazas y calles), tenemos a los creadores (sin exclusiones) y tenemos voluntad (¿?). También hay dinero (municipios, comunidades, estado, sgaе, mecenazgo, 1% cultural, autofinanciación). Que los políticos no frenen una nueva era para las artes. Hay que regular el sector con estos parámetros: diversidad, territorio, sostenibilidad, rentabilidad social y financiación adecuada. Que cada administración sepa qué servicio público de cultura debe prestar. Igual que pasa con la educación, la sanidad, la policía y los bomberos. **La cultura debe ser considerada un derecho básico. Pero también es una industria en el sentido de que**

**genera empleo, actividad económica, sueldos y obligaciones fiscales.** La colaboración del sector público con el privado en cualquiera de sus variantes debe estar regulada por planes estratégicos, etc. **Hay que dotarse de una ley nacional marco y de leyes autonómicas que concreten.** No para aprisionar a la cultura o someterla, sino para que no quede al albur de las decisiones personalistas de programadores y políticos. **Un ejemplo para desarrollar: todos los espacios culturales de cada municipio deben contar con algún tipo de concertación-residencia con creadores de todas las artes (para proyectos de servicio público compartidos, a corto, medio y largo plazo, que impliquen la creación, la formación y la producción y exhibición. Con fórmulas de cesión total o parcial y de autogestión. Las subvenciones públicas deben estar ligadas a estos proyectos.** Y también hay que tener en cuenta la inmensa cantidad de artistas y compañías amateur que demuestran la necesidad social del arte, su función social de primera magnitud.

**Réplica** de [Miguel Angel Pérez](#): ¿por qué no ponemos en el centro de nuestras preocupaciones al ciudadano? el que asiste a las actividades culturales y el que no asiste pero que paga con sus impuestos!! eso sería un cambio fundamental de perspectiva...el s XXI debe ser el siglo de las personas, de la sociedad...debemos salir de callejones sin salida como el de la "ingeniería" en la cultura.....ya nos avisó hace muchos años Eduard Delgado y no le hicimos mucho caso!!!

**Réplica** de [Beatriu Daniel](#): ¿El papel del gestor?. Entre todos hemos de poner énfasis en que han de surgir gestores para trabajar directamente con los artistas. Demasiados cursos de formación y Máster han optado por formar gente para la institución pública. Los artistas están para hacer de artistas, así también podrá subir el nivel artístico del país. El gestor ha de tener el rol de la escucha, ser el puente entre unos y otros, involucrarse en la estrategia política y buscar recursos.

El ciudadano es fundamental, demasiadas veces los artistas y ¿todos? olvidamos que el tiempo de un espectador ha de ser sagrado. ¿Qué le ofrecemos a alguien que te dedica por un tiempo su atención? ¿Incluso su dinero? ¿Cuáles serían los derechos y los deberes del espectador?

**Réplica** de [Javier Romero](#): Es verdad que la labor de los gestores en cuantos técnicos formados, con una visión global de los procesos y de las necesidades, como conocedores de la actualidad y de la calidad, etc., debe ocupar un lugar reconocido, pero ese lugar no debe seguir siendo el de "monarca ilustrado". Hay que ir creando estructuras en la gestión que permitan la presencia y la participación de las distintas sensibilidades de la población. Siempre he pensado que esta nueva forma de gestionar no solo no nos quitará el trabajo a los gestores

públicos sino que no dará mucho más (y, creo también, más gratificante).

### **T 9 12/07 [Mariano Anós:](#)**

Como superviviente (aún quedamos bastantes) de los tiempos “heroicos” del teatro independiente, contribuí con asiduidad a la producción y circulación de escritos teóricos, tácticos y estratégicos. Como era obligado, llevaban el sello del marxismo universitario francés que nos servía un poco de “lingua franca” por aquel entonces. Tiempos de euforia en que todo parecía posible. Desaforadas expectativas sobre el paraíso cultural que nos esperaba a la vuelta de la muerte del franquismo. Fue bonito mientras duró. Congresos, reuniones, encuentros en festivales... Semanas culturales, asociacionismos juveniles rurales y urbanos por todas partes. Casi insensiblemente, en los noventa empezaron a cambiar las cosas. A “normalizarse”, o sea a institucionalizarse y burocratizarse. Tenía ventajas, claro. Mientras la situación iba más o menos bien. Se crearon o rehabilitaron recintos escénicos por casi todas partes, se contrataba con cachés razonables. Luego nos fuimos dando cuenta de que algo fallaba. Se fue imponiendo una fractura entre, por un lado, la concentración de grandes empresas y circuitos acordes a lo que los poderes decidían que eran los gustos o expectativas mayoritarios y, por otro, pequeños reductos para las anomalías más o menos innovadoras. De manera que por en medio está difícil encontrar un espacio. Por otra parte, los desequilibrios entre oferta y demanda (en parte debidos a la proliferación, por lo demás feliz, de centros de formación teatral, en la que me siento orgulloso de haber participado) generan una amplia frustración entre muchas pequeñas compañías... En fin, no voy a intentar abarcar los muchos problemas que se nos presentan. En todo caso, se ha producido un vuelco en la “lingua franca” de los debates, que ahora bebe del discurso anglosajón de las “industrias culturales” supuestamente desideologizadas. ¿Qué podemos esperar de la actual crisis? Quizá, y parece que ya está en marcha, volver a pensar un poco. La tentación de buscar UNA solución hay que descartarla de antemano. Sin ninguna nostalgia, por favor, de situaciones pasadas, hay sin duda muchos y variados caminos para seguir tratando de hacer algo útil. El uso de las redes sociales está siendo ya fundamental. Cómo encontrar puentes entre el mundo virtual y el real de los espacios escénicos es un desafío abierto en el que necesitamos profundizar. Más allá de la idea abstracta de un público entendido como unidad, rescatar o inaugurar espectadores exigentes que no se conformen con el entretenimiento banal. Tender lazos de colaboración entre empresas o asociaciones acostumbradas a competir por un lugar en el mercado puede no ser fácil, pero merece la pena intentarlo. Por otra parte, al

calor simbólico del 15M se abren posibilidades de nuevos tejidos asociativos fuera de los cauces institucionales. Veremos.

**29/07 Documento publicado por [J Miguel Perez Garcia](#)**

### **¿Es la Economía o es la Política la que marca el proyecto cultural?**

Me explico. ¿La economía se adapta a la política o es la política la que se ha de adaptar a la economía???

Para mí está claro: Primero definimos una política y luego la intentamos llevar a cabo con los recursos de los que disponemos.

Primero debemos decidir hacia dónde queremos ir, soñar con el modelo al que nos gustaría llegar, imaginar qué es lo que queremos para nuestra asociación, compañía, espacio escénico, ciudad o país. Me da igual el ámbito de actuación o el tamaño del proyecto. Si no se qué es lo que quiero, qué más me da tener cinco mil o cinco millones de euros? Creo, siempre he creído, que primero han de surgir las ideas, los sueños, los impulsos creativos. Y luego ya buscaremos el dinero (he oído varias veces a grandes gestores, grandes artistas, y también empresarios, decir que lo más difícil es tener una buena idea, que comparado con eso, conseguir el dinero era fácil). Y si el dinero no llega, haremos aquello que consideramos básico o prioritario de nuestro proyecto hasta que podamos acometer lo demás.

Lo que pasa, lo que ha pasado en muchos lugares de este país, es que las cosas han ido al revés. Se ha pedido dinero, o se ha puesto dinero encima de la mesa, dependiendo del caso. Y luego se ha visto qué se hacía con ello. Y así nos va. Nos hemos convertido en un país de horteras y nuevos ricos. Sin ánimo de ofender a nadie, es lo que pienso.

Podemos hablar de modelos de financiación de espacio escénicos o proyectos culturales públicos. Hablar sobre la famosa regla dorada del 33 por ciento. Un tercio de subvención, un tercio de recursos propios -generados mayoritariamente por taquillas- y un tercio de patrocinios, alquileres, etc. Ese modelo lo vimos en algunos teatros europeos y funciona muy bien. Pero también funcionan muy bien otros que tienen el 90 por ciento de fondos públicos como en Alemania o aquellos que vimos en Inglaterra que solo tienen un 25 por ciento de subvenciones y consiguen un 60 por ciento de sus recursos de la venta de entradas. Funcionan porque tienen un proyecto claro y saben cómo gestionarlo.

Y esto es lo primero que tenemos que abordar. Porque si un ayuntamiento no tiene claro lo que quiere ofrecer a sus ciudadanos o para qué tiene un teatro o

centro cultural, qué más da que lo gestionen trabajadores públicos directos, trabajadores de una fundación pública o trabajadores de una compañía artística local??? Todo dependerá de los vaivenes de quienes estén coyunturalmente al frente o de la moto que le vendan al concejal de turno. Nos falta músculo cultural, señores, admitámoslo. Nos falta sentarnos con calma, estudiar la realidad, las carencias culturales del entorno, hacer un estudio de necesidades, soñar un poco como nos gustaría que ese entorno fuese dentro de 20 o 30 años, y crear proyectos que empiecen a andar en esa dirección. Pero para eso hace falta compromiso, paciencia, tesón, trabajo de mesa y de codos. Y creo que en las últimas décadas, con ser meritorio el camino recorrido (basta echar la vista atrás y revisar como estábamos en los albores de los 80), nos hemos centrado más en los contenidos -magníficos muchos de ellos- que en los contenidos. Y ahora, que parece que los fondos van a escasear durante unos cuantos años, creo que ha llegado el momento de volver a la esencia. Qué modelo de cultura queremos, qué modelo artístico, que papel ha de jugar el arte en la sociedad, porqué hay esa imagen extendida en la sociedad española de que los artistas son unos privilegiados cercanos al poder, como decía recientemente Auserón y el Taller de Musicis. Es hora de reflexionar sobre todo esto. Si ustedes quieren, claro.

**Réplica de [Paco Macià](#)** Estoy de acuerdo en la mayor de tu enunciado y también que falta musculo cultural en el País, pero este se ejercita en acciones concretas y por contagio. Está claro que se necesita una idea global que marque una línea a seguir y esto sin tener en cuenta a los políticos es complicado, sin embargo las buenas iniciativas en lugares diferentes han contagiado a otros que han seguido el mismo camino. Estas iniciativas son las que pueden dotar de contenido las conversaciones entre todos, porque no olvidemos que aunque por comparación estudiemos modelos eminentemente europeos a los que acercarnos, tenemos que ser valientes y arriesgados para transformar la situación cultural del País en el que vivimos. Es el sueño de un gestor, de un artista, de una Cia, de un Concejal el que está transformando la realidad cultural inmediata Contagiando su entorno, sentémonos a hablar desde esta perspectiva para aprender cómo hacerlo mejor.

**Réplica de [Serafina Zapata Mercader](#)** J. Miguel, entiendo perfectamente lo que quieres decir pero, por desgracia, cada día más proyectos se están viniendo abajo por falta de presupuesto; las arcas municipales están vacías, apenas pueden pagar a los funcionarios, si es que les pagan, entonces ¿de qué estamos hablando? ¿cerramos los teatros porque no se pueden mantener, o buscamos financiación por otro lado? No es que la gestión pase a ser privada, pero sí puede ser

compartida; habría que buscar fórmulas que nos ayuden a todos a que esos proyectos salgan adelante.

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Financiación compartida. Por supuesto que sí. Totalmente de acuerdo, donde sea posible. Hay que tener muy presente el marco en el que se desarrolla un proyecto. Las circunstancias para el desarrollo de prácticas de mecenazgo en nuestro país no son las mejores. Falta marco jurídico (veremos si los partidos incluyen esto en su nuevo programa electoral) falta tradición empresarial (muy arraigada en los países anglosajones) y faltan buenas prácticas. La mayoría de los casos de financiación privada de la cultura en España se circunscriben a los festivales. Son proyectos culturales puntuales, muy localizados en el tiempo, con más impacto social y más "visible" para las empresas a la hora de rentabilizar su inversión. Que la financiación privada vaya a estar disponible para proyectos culturales de perfil más bajo (un centro cultural de pueblo, por ejemplo), programaciones "menos espectaculares", pero sin duda interesantes y necesarias, eso ya lo veo más difícil.

En cualquier caso, yo no me refería a la financiación, sino al paso previo. A la definición y el planteamiento del proyecto. Creo que es un error -y se ha caído mucho en él- pensar: bueno, aquí tenemos este dinerito, a ver qué hacemos con él. Porque cuando luego no hay "ese dinerito", pues el proyecto, es prescindible. Con esos planteamientos basados puramente en la economía, se da la sensación a la ciudadanía de que la cultura es un lujo prescindible. Hacemos esto porque tenemos dinero de sobra. Cuando no haya, ya veremos qué pasa. Y creo que hay que partir de un principio básico irrenunciable. Las políticas culturales son NECESARIAS porque generan cohesión social, aportan sentido de ciudadanía, sirven para que los ciudadanos crezcan, se reconozcan en el territorio y frente a los demás, desarrollan un espíritu crítico y ciudadano. Y han de existir SIEMPRE, al margen de que haya o no haya recursos públicos -que los hay, no nos engañemos-. No sé si ahora me explico mejor.

### 4.3. REFLEXIONES SOBRE EL PAPEL DEL CREADOR EN LA CRISIS ACTUAL

8/09 [Javier T. Baldó](#):

El 15-M nos enseña muchas cosas. Y la fundamental es aquella de los parámetros culturales sobre los que nos movemos. Es un proceso natural que los jóvenes han iniciado por saturación de los modelos existentes. Nosotros, como artistas, tenemos una tarea importante: deshacernos de los viejos esquemas, lugares comunes, estereotipos... comúnmente puestos en juego en la mayoría de nuestras propuestas.

No puede ser que nuestra pulsión fundamental sea hallar nuevos espacios... más bien nuevas reflexiones. Hay que parar... y el tiempo nos lo exige... nos obliga porque no hay otra. Y de alguna manera hay que agradecerse... porque por nosotros mismos quizá nunca lo haríamos.

Y qué nos pide el nuevo tiempo: una revisión en profundidad de nuestros valores, de nuestra carga cultural, de todos los tópicos que hemos ido acumulando lustro tras lustro. Se me hace urgente cambiar el lugar de observación y producción: la atalaya de nuestros presupuestos ideológicos. Disculpad que me ponga tan trascendente, pero esta es la apuesta que los tiempos nos requieren.

No es obligatorio, evidentemente. Podemos seguir sobrenadando en ese caldo que todavía nos dará alimento unos años más. Pero el empuje quiere otra dirección.

**Nos hemos convertido en aliados de una clase política que está en entredicho. Si es el propio sistema el que precisa de urgentes cambios, nosotros no somos ajenos a esas urgencias. Vamos dentro del paquete (!)** Y lo lamento, porque la historia del teatro en nuestro país vive estrechamente ligada a las instituciones políticas. Hay excepciones que confirman lo que digo.

No voy a cargar las tintas en esa dirección, cada cual sabemos el ámbito en que nos movemos. Pero si algo se deriva de ello que pueda ayudarnos a entender en qué espacios hemos estado todos estos años, es fácil encontrar su estela en la memoria de los primeros años de despegue cultural/económico: la asunción sin fisuras de la alianza entre producción artística, poder político y producción mercantil. Lo que finalmente se traduce en que el mercado ha conformado inexorablemente a las dos primeras. El mercado nos ha impuesto



su "imago mundi". Triste destino para las artes, amigos, tras haber dejado atrás el feudalismo y otras sevicias que el poder exige.

## 12/07 [Beatriu Daniel:](#)

Lanzo algunas preguntas:

- Reinventarse? ó usar mejor lo que llevamos puesto?
- Más flexibilidad y empatía con las herramientas que ya tenemos. Saber identificarlas y sacarles más partido.
- Despojarnos de prejuicios? Menos pudor?
- Conviven los que piensan y los que no piensan. Provocar, hacer un poquito de pedagogía para ejercitar que todos pensemos antes de la acción. Pensar ¿tiene que ver con ser cada uno más responsable?
- Las modas ¿son necesarias? ¿El artista, cómo permanece después de estar de moda?

**Réplica de [Germana Civera:](#)** ... has anotado "conviven los que piensan y los que no piensan" me gustaría conocer el pensamiento y la acción de los artistas: en qué lugar están, donde y como su acción artística evoluciona. Constató que existe una gran carencia de comunicación entre todos: artistas y profesionales; carencia de mirada abierta en el paisaje del mundo; carencia de conocimientos, de cultura. Para mi ser artista es ser -aparte de sensible y conocedor, es ser pura responsabilidad... Como la de los programadores o los curadores... Quizás se trate de abrir una brecha de dialogo real y sin complejos entre nosotros...

... se habla de etiquetas... vivimos en un mundo repleto de etiquetas... el acto creativo para mí es justamente interrogar las etiquetas, las normas, los modelos, las convenciones, los comportamientos. Lo que un sistema político social instaura en nuestros paisajes como "modelo de ser, de estar"... Hoy, y espero que como siempre ha sido en la historia de la humanidad, el acto artístico trata de proponer otras modalidades, abrir otras perspectivas, ir a lo desconocido... Quizás se trate de estar en un constante estado de "disponibilidad" deshaciéndose de a aprioris, de egos, no juzgando sino pasar a ser testigos y a elaborar un sentido crítico fino y constructivo, a mas que destructivo; dejando de lado la cuestión de "el poder" para pasar a otra idea de "poder"....

.... en efecto el público, el ciudadano tendría que estar con nosotros, abramos las compuertas por favor....

.... personalmente la idea de "cliente" no me interesa... pienso en personas, la creación intenta "tocar" diferentes "estratos" de la persona, emocional, orgánico o intelectual más que generar clientes, el arte no es un producto de mercado; es una experiencia para compartir... compartir, estimular, abrir perspectivas...

**15/07 [Raúl Cortes](#):** Hablamos de distribución, de públicos, de gestión de espacios, pero... ¿Y QUÉ ARTE PONDREMOS EN LIZA? ¿El mismo arte ramplón que hasta ahora, tímido en su compromiso y previsible en sus formas? Yo no estoy interesado en repetir fórmulas, ni en quitarte a ti pa ponerme yo. O el arte reclama su autonomía y denuncia los abusos del mercado, las imposiciones de la "moda", y se compromete con el ser humano, en su dimensión social, señalando el desquiciamiento de los tiempos que nos extravía y enferma, o no me interesa (esto no significa incurrir en extremos panfletarios ni en uniformar las carteleras -es más, hoy sí que corremos ese peligro- tiene que haber de todo, por supuesto, hay sitio para todos y todos los géneros). Creo que el teatro no se puede permitir ser complaciente con todo lo que está sucediendo alrededor y esto debe permear desde el proceso de trabajo al resultado final...

**Réplica de [Fura Nell' Aria Aperta](#):** Creo que en creación la base de todo es la honestidad. Si el artista es honesto consigo en su creación, lo será con el público y con el mundo. Cada uno como artista y ser humano sólo puede transmitir su visión de las cosas y hacerla universal, es decir, susceptible de ser compartida.

**15/07 [Acerina Amador](#):** Lo que me interesa y suena, y es en cierta medida utópico, es encontrar maneras de trabajar y vivir alejadas de la lógica capitalista. ¿Sobrevivir? Sobrevivir se llama así desde una lógica económica, tal vez es vivir en la riqueza desde otra lógica. Es decir: Creo que es fundamental cambiar el modelo que asocia la riqueza con el recurso económico. Desde ahí, sólo seremos outsiders del sistema, víctimas de él, y por ahora, no estoy por el victimismo. La reinención creo que, en un primer momento, ha de partir de nuestra propia percepción de la realidad que vivimos y que elegimos cada día. Mantener el pensamiento salvaje, sin domesticar, sin creernos la patraña que tiene a todo el mundo mal, sin saberlo.

**Réplica de [Raúl Cortes](#):** Totalmente de acuerdo. En esa línea, por si te interesa y tienes tiempo, te dejo el enlace de una ponencia en la que analizamos la relación entre capitalismo y posmodernidad y nuestra relación con ambos: <http://ayp.unia.es/dmdocuments/comr0809.pdf>

30/08 [Lipi Hernandez Andres](#):

Las puertas se abren y los artistas muestran, enseñan, comparten su trabajo, su proceso, su obra su espectáculo ¿quién sabe ya donde andamos? Ya hemos llegado al final del camino, al destino del trabajo, pero antes hay un principio, un inicio, un deseo, un objetivo, un camino que emprender, ese espacio entre el principio y el fin. Donde siempre está el artista. Uno de los grandes retos a los que siempre nos hemos tenido que enfrentar es a los desequilibrios entre las partes que componen todo el entramado que se necesita para llevar adelante esta idea de “obra, artistas, mercado, proceso etc.”

Formación-investigación-creacion-produccion-distribucion-exhibicion ¿De qué hablamos, de una parte del conjunto? o ¿de la integración de las partes que constituyen el conjunto?

Yo me dedico hace ya unos años a observar a los artistas de cerca y a los mercados de lejos, me dedico a acompañar procesos, artistas, proyectos, a que creen sus marcos y sus condiciones para que encuentren su fruto (hablo siempre artísticamente).

Estamos hace tiempo hablando de la inteligencia colectiva, de la unidad de las partes, de la segmentación, de que unidos somos mejores y Malqueridas / Lipi trabaja para crear metodologías que se encaminen a crear conocimiento sobre la propia creación del artista. Quiero encontrar un camino donde Malqueridas sea una sede de conocimiento, un lugar donde inventar, crear y fundar, formas, marcos de representación, un espacio para la libertad sin precio. Sigo en la práctica diaria y en el encuentro con mis semejantes para entender y construir un futuro que aún no está escrito, sigo dando vueltas sin retorno a la rueda de las ideas y sigo creyendo que nuestra formula esta en abandonar ciertas formas de actuación, que hemos estado practicando en un pasado cercano, re-escribir la palabra artista, mercado y pensar que hacemos nosotros en todo esto. ¿Y si resulta que tiene que ver más con lo que vamos a ofrecer que con lo que vamos a recibir?

**Réplica de [Germana Civera](#)** En efecto, comparto tu pensamiento: se trata de lo que ofrecemos y de lo que compartimos más que lo que podamos recibir, en una igualdad de inteligencias fuera de un orden fundado de separaciones. Este orden de separaciones (ricos-pobres, sabios-ignorantes) es el orden del mundo actual... se trata de invertir ese orden. El mundo está dividido en dos pensares: el que invierte por la dominación del ser a través la separación de inteligencias y el que

invierte por el compartir y por una emancipación intelectual. GRACIAS  
LIPI!!

#### 4.4. APROVECHAMIENTO DE LOS ESPACIOS Y RECURSOS PÚBLICOS POR ARTISTAS Y COMPAÑÍAS

14/07 [Luis Araújo](#): ¡ATENCIÓN: PROPUESTA PARA EL FORO!: que todos los centros culturales municipales de España se pongan bajo la gestión en residencia de una compañía local. Ellos serán los encargados de programar y a su vez dispondrán de un espacio de trabajo y equipamiento a su disposición. El sistema debe ser revisado cada dos años y reasignado en caso de mala gestión. ¿Quién está más interesado que las compañías locales en que la gestión del centro sea eficaz? ¡FUERA EMPRESAS INTERMEDIARIAS DE LA GESTIÓN CULTURAL!

**Réplica de [Raúl Cortés](#):** Esa línea me parece interesante. Pero, además, hay muchísimos espacios públicos desaprovechados en cada ciudad. Antiguos silos, viejas estaciones de tren, cuarteles de la guardia civil abandonados... la cesión de esos espacios a las compañías para que instalen sus centros de trabajo es imprescindible.

**Réplica de [Fura Nell' Aria Aperta](#)** en una propuesta así sería mejor hacer participar a varias compañías locales que cooperaran, de esta forma el beneficio y el reparto de funciones serían más equitativo, sobre todo evitar favoritismos..... Pero a decir verdad, los artistas han de crear no gestionar. Creo que se necesitan criterios y preparación específica para gestionar bien un espacio. Además 2 años de mala gestión puede ser arrasador e injusto para una población.

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Se habla, supongo que sin maldad y por simple ignorancia, de la gestión de un espacio cultural como si fuera la cosa más sencilla del mundo y tan fácil como gestionar una taberna. Uno abre la puerta, se pone detrás del mostrador y espera a que lleguen los clientes y les vas sirviendo lo que pidan. Gestionar un centro cultural requiere de unos conocimientos, una experiencia, una dedicación, y un personal profesional. Eso sin contar con la parte previa que son los "mandatos" de los poderes públicos con objetivos cuantificables y verificables para dicha gestión. Eso además de personal cualificado, requiere una dedicación y energía que la "compañía local" debe restar de su tiempo y energía para crear. ¿Es esto lo que queremos? Compañías que dejen de crear espectáculos para gestionar espacios? Muchas compañías bastante tienen con gestionar sus propios proyectos (creaciones, proyectos de coproducción, solicitud de subvenciones para

producción, distribución, giras, etc.) como para encima meterse en un fregado como llevar un espacio cultural (recursos humanos, suministros, mantenimiento, programación, marketing, etc. etc. etc.).

**Réplica de [Raúl Cortés](#)** Hace poco, en un festival en México, unas cuantas compañías argentinas, que gestionaban sus propias salas, expusieron este mismo problema: la gestión de las salas nos lleva mucho tiempo, que hemos de restar a la creación. Sin embargo, seguían apostando por la sala y por la compañía, a pesar de todo, por una cuestión de autonomía, autogestión y libertad. J. Miguel, lo que planteas es un problema real, habría que buscar soluciones; alguien ya apuntaba algo, por ejemplo que sea una cogestión: dos o tres compañías (Nota: se sobreentiende que no todas las compañías tienen que estar interesadas en gestionar espacios).

**Réplica de [Gonzalo Andino Lucas](#)** Yo creo que es compatible espacios gestionados por artistas y otros gestionados por gestores. No hace falta ser creador para ser gestor, ni ser gestor para ser creador. Hay buenos economistas que escriben en prensa, y hay buenos periodistas que escriben de economía. Pero hay economistas que no se les entiende y hay periodistas que escriben patochadas porque no saben de qué están hablando. Habrá compañías a las que les interese y tengan capacidad de llevar adelante un espacio, y habrá compañías que no.

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Por experiencia sé que cuando una compañía gestiona un espacio público, muy a menudo su primer interés es su propia supervivencia, gestión, creación. Supongo que es algo inevitable, pero acaba considerando que ese espacio que gestiona es "suyo" (es normal que se produzca una identificación así cuando le echas muchas horas y mucha energía a un proyecto). Esto genera enormes tensiones cuando se le intenta hacer ver a la compañía que el espacio no es suyo, sino que es "público" y que ha de prevalecer el interés "público" por encima del "privado" de la compañía en caso de que ambos entren en conflicto. A mí también me encantaría que mi ciudad se llenase de locales escénicos autogestionados, que se ocupasen las fabricas abandonas y se convirtiesen en centros de creación contemporánea. Pero esto no es Buenos Aires, hay poca gente dispuesta a trabajar muchas horas por nada o por casi nada, por amor al arte. Todos queremos una subvención (o dos) para poner en marcha un proyecto que a nosotros (y a menudo a nadie más) nos parece cojonudo, sin tener que someterlo a la injusta y cruda realidad del "mercado"... Pero los recursos son cada vez más escasos y gestionarlos en beneficio de todos me parece lo más justo y lo más sensato.

**Réplica de [Gonzalo Andino Lucas](#)** Y sobre el comentario de [J Miguel Perez Garcia](#), está bien detectar los errores que nos da la experiencia para localizarlos, neutralizarlos e intentar mejorar (así se crean muchas leyes). También hay políticos que han robado, empresas que realizan desfalcos, personas que engañan a sus semejantes... y lo que hay que hacer no es cargarse la democracia o las instituciones o a la humanidad. Por unos cuantos casos puntuales, que nos pueden ayudar a no caer en los mismos errores, no podemos cerrar la puerta de una opción tan interesante como es la residencia artística en espacios públicos o la gestión/cogestión de espacios públicos infrautilizados.

**Réplica de [Mariano Anós Lafuente](#)** Es cierto que oponer en abstracto artistas vs. gestores no nos lleva muy lejos. Pero, con muy distintas fórmulas posibles, me parece que sí es hora de reivindicar la primacía de lo artístico. Hay muchos ejemplos del mundo al revés, en que los artistas están al servicio de los gestores, que a su vez están al servicio de los políticos, cuando lo lógico es lo contrario ¿no?.

**Réplica de [Javier Romero](#)** Por cierto, lo de poner en el centro al ciudadano no lo tengo muy claro. Creo que para el ciudadano debe haber mecanismos estables de participación real en la toma de decisiones. Pero los gestores también tenemos un papel y el resto de agentes también. Y muy importante. **En el centro del sistema debe estar la creación artística y los creadores. Ellos son la clave del sistema.** Si como ciudadanos tuviéramos una gran competencia cultural y artística no sería muy necesario insistir tanto en el márketing cultural ni gastar tanto dinero en promoción. Bastaría con una información adecuada (a lo mejor deberíamos preguntarnos qué papel están jugando los medios de comunicación públicos en la promoción cultural, medios que ya están pagados). Esta idea de poner en el centro al ciudadano normalmente va acompañada de la idea de que son necesarias grandes campañas de márketing. Y detrás de todo esto suele aparecer una visión del arte como producto que necesita ser vendido. Es decir, el ciudadano como cliente que compra productos culturales que no es sino la cosificación del ciudadano, su transfiguración en consumidor. Y, sinceramente, yo no lo comparto. El arte y los procesos creativos son algo que tiene poco que ver con la compraventa de una mercancía. Lo que se viene en llamar industria cultural tiene más de industria que de cultural. Que conste que me merece todo el respeto y la creo necesaria para el desarrollo económico y social del país. Y debe ser apoyada. Pero desde el ministerio y las consejerías de industria, no desde los recursos

para el arte y la creatividad social. Aunque su materia prima suele ser el espectáculo.

**Réplica de [Javier Caro Ceice](#)** Comparto que el centro de las políticas vinculadas a la creación han de ser los propios procesos creativos y lxs creadorxs. **Que hasta ahora no se hayan potenciado políticas reales de patrocinio y mecenazgo tiene bastante que ver con visiones muy paternalistas de la cultura (visiones, por lo tanto, muy politizadas y poco horizontales).** La manera de vincular a la ciudadanía con la cultura es también hacer partícipe a la empresa privada, a las fundaciones y a las propias compañías y creadorxs a través de fórmulas para vincular a las "personas de a pié" con los espacios de creación y exhibición, fidelizando, escuchando y trabajando con gestores culturales capacitados y orientados a la calidad de la cultura, no sólo a dar la cara por los políticos y a seguir sus encomiendas. En este sentido andan encaminadas mis alusiones y mis referencias -a buen entendedor- y sí, son pertinentes en este foro, dado que de lo que se habla es de buscar alternativas a los disfuncionales, injustos y deficitarios -no hablo sólo de dinero...- sistemas que hoy rigen las políticas culturales (determinando así las posibilidades reales de creadores, públicos,...). Precisamente para que todo esto cambie habría que PROPICIAR (no exigir, no forzar, sí pedir con firmeza a nuestros representantes) un cambio real en esas estructuras. Para que los espacios de creación y exhibición PÚBLICOS no se conviertan en instrumentos del poder ni en herramientas para los siempre sesgados intereses de unos pocos.

**Réplica de [Javier Romero](#)** Lo que yo creo que hace falta es que dejemos de decir "habría que" para empezar con el "esto es lo que queremos". Es decir tenemos que montar un modelo coherente de gestión de la cultura pública que haga posible la prestación de un derecho básico a toda la ciudadanía y al mismo tiempo el desarrollo sin limitaciones arbitrarias de la creatividad. En este modelo deberemos decir qué fórmulas planteamos para la gestión de los espacios públicos (que, no debemos olvidarlo, **estarán siempre al servicio del interés general** y el interés general es algo dinámico que se mueve y cambia y evoluciona y se materializa según el juego de fuerzas sociales entre las que se hallan los partidos, los ciudadanos, los creadores, los gestores...). Está la gestión directa, la cesión de la gestión de proyectos, la cesión de la gestión de espacios, la autogestión de espacios, incluida la ocupación pactada, etc. Todo en base a residencias y con una visión de servicio público. Es decir, no se trataría de "explotar" espacios públicos, sino de prestar servicios públicos de cultura (en la formación, en la creación, en la exhibición, en el apoyo a personas con diversidad



funcional, mayores, enfermos mentales). Tampoco hay que olvidar las residencias para la colaboración con lo que llamaría "inmersión artística" de los proyectos escolares. Habría que pensar en la figura del artista pedagogo o terapeuta, etc). Pero también hay que pensar en la residencia para la creación pura y dura y su producción. Soy partidario de que todos los espacios públicos cuenten con residencias (del tipo que sea socialmente necesario) de artistas (de toda disciplina) y compañías. Todo lo que ocurra debe estar supervisado y avalado por el correspondiente consejo de cultura. Y las subvenciones públicas deberían estar ligadas a este tipo de residencias. En fin, creo que podríamos empezar a concretar.

**Réplica de [Juan Antonio Jara Soria](#)** Para mí lo que hace falta, recuperando lo que dice Javier Romero, es avanzar en modelos. Creo en un modelo mixto público-privado, creo que es posible, saludable, lícito y hasta recomendable. Y si no funciona pues a otro, pero no probarlo por tabúes pasados me parece ridículo y una contradicción.

**Réplica de [Antonio Martínez](#)** ¿Cuando hablamos de "gestión mixta" nos referimos a procedimientos de externalización de la gestión a través de sociedades de economía mixta? Hago esta pregunta porque el asunto de la gestión mixta se está usando últimamente con sentidos muy variados y, sobre todo, extremadamente imprecisos. Los instrumentos jurídicos disponibles para la gestión indirecta son muy limitados y pudiera ser que no respondieran adecuadamente a los objetivos que se pretenden aquí. Incluso puede que estas propuestas de "gestión mixta", si se evalúan en el marco jurídico disponible, nos pongan ante un escenario muy distinto de aquel en el que serían posibles los objetivos que se enuncian en este foro.

Finalmente, podemos estar hablando de creación, de públicos, de ciudadanos, de gestión..., pero necesitamos como el agua un marco jurídico que ampare adecuadamente las especificidades del sector cultural, que permita ordenar las relaciones de intercambio en aquellas actividades que carecen de ánimo de lucro o se desarrollan en mercados incompletos, es decir, todas aquellas que han quedado diluidas en el maremágnum de las Industrias Creativas. Y este es un tema clave de las nuevas políticas culturales.

**Réplica de [Antonio Saura](#)** En respuesta a [Antonio Martínez](#) sobre ¿qué queremos decir cuando hablamos de gestión mixta?: Gestión privada de un espacio (nuestro modelo al frente del Teatro Circo Apolo de El Algar – Cartagena- ha sido en calidad de compañía residente), cuyo

presupuesto esté repartido en tres partes: 1/3 de financiación pública (nacional, regional y municipal), 1/3 de financiación privada (a través de la explotación comercial del espacio, para cualquier tipo de evento, y del patrocinio directo de espectáculos, en concepto de publicidad, que es la única forma para que un patrocinador obtenga algún beneficio) y 1/3 de recursos propios obtenidos por taquilla. El modelo da primacía a la creación (el teatro será sede de Alquibla Teatro, en la que realizará sus producciones, además de un amplio campo de experiencias de tipo pedagógicas) a partir de un modelo de gestión económica sostenible (no podremos programar casi nada que no cuente con patrocinadores privados que asuman 1/3 de su coste.)

**Réplica de [Antonio Martínez](#)** En respuesta a [Antonio Saura](#), eso es gestión privada (no gestión mixta) y financiación mixta. La diferencia es muy notable. Gestión privada es privatización. No quiero ser tiquismiquis, pero conviene que las denominaciones se correspondan con los significados, no sea que nos confundamos y confundamos a los demás. Entonces, si lo que defendemos son procesos de privatización de la gestión, vamos a decirlo. Y si lo decimos, asumamos las consecuencias. ¿O no?

**Réplica de [Antonio Saura](#)** En respuesta a [Antonio Martínez](#) diré que entiendo gestión mixta cuando un espacio es público y la gestión artística y económica la realiza una empresa privada, a través de un contrato-programa, de una determinada duración. ¿Eso es privatización de los espacios públicos? Habría que matizar. Eso es privatización de la gestión a través de proyectos artísticos y económicos que superen o mejoren los diseñados por la propia administración, con el control absoluto del cumplimiento del programa presentado. (Cuando hablé ayer del modelo de residencia de mi compañía [Alquibla Teatro](#) en el [Teatro-circo Apolo El Algar](#), y tal y como tú conoces muy bien -o mejor que yo-, aclararé que se trata de un inusual Teatro Privado, cuyos propietarios son los propios vecinos de El Algar. No creo que haya muchos modelos de estas características en España.) Si se me pregunta si creo en la privatización de la gestión artística y económica de los espacios públicos, responderé, sin vacilar un segundo, que sí, pero que la defiendo en los casos en los que dicha gestión sea deficiente y no responda al servicio cultural público que debe ofertar al ciudadano. Cuando un Teatro Público se gestiona desde objetivos puramente comerciales (% de asistencia de público, rentabilidad económica por encima de la cultural, ...), entonces creo que es mejor que la gestión la realice una empresa o compañía. Debo aclarar que soy director de escena, y director-gerente de una sociedad limitada.

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** Si hemos de cambiar el modelo de gestión de la Cultura en España (cosa en la que creo hay un consenso generalizado), dotándola de la mayor autonomía posible con respecto a las injerencias políticas (otra cosa en la que es posible alcanzar un consenso generalizado), este nuevo modelo habrá de asentarse, al menos, sobre tres patas: a) Unos políticos que asuman que tienen que facilitar un marco y unos recursos (y unas líneas políticas) sin injerencias en la gestión b) Unas empresas privadas responsables que entiendan que han de dar un servicio cultural de CALIDAD y con una gestión transparente. c) Una sociedad madura que exija a unos y a otros en función de sus responsabilidades. Cuando hablamos de los modelos que funcionan en Europa (con sus dificultades, no vayamos a creer que todo el monte es orégano), a veces olvidamos que se asientan en sociedades mucho más maduras, donde la responsabilidad individual es asumida como algo sagrado, donde el beneficio colectivo está jurídicamente salvaguardado, y donde el nivel socieducativo de la comunidad hace que los mecanismos de control empresarial y político funcionen con cierta regularidad. En España estamos en el camino. Hemos avanzado mucho en los últimos 40 años, pero queda camino por recorrer. Por eso creo que los sistemas de las "charities" son interesantes, pero no transportables sin más.

Hay que ver la terminología legal y administrativa con más precisión... Roberto Gómez de la Iglesia lo definía muy bien en los cursos del Foro de Gestión Cultural en Vitoria...y en el libro de Xabide: Público y privado en la Gestión Cultural...en Portugal tienden a la empresarización pública de los espacios culturales... una empresa "pública" que gestiona... con objetivos públicos y modelo de gestión empresarial... esto sería un gran avance en España (ya se hace)... Ponferrada gestiona bien su teatro desde lo público...por ejemplo... yo creo que esto hay que estudiarlo desde parámetros culturales territoriales también... desde culturas organizativas, elección de personas, etc....

**Réplica de [Paco Macià](#)** Esta posibilidad es buena Miguel, pero nos encontramos como siempre con lo que tú también apuntas: la elección adecuada de personas y una cultura organizativa cultural promovida desde el poder público. Entiendo a Antonio Saura cuando defiende la empresa privada en el ámbito de gestión, porque hemos visto durante tanto tiempo que los poderes públicos no han cumplido con su parte del contrato, que nos rebelamos naturalmente contra ese sistema carente de la pasión y la optimización de recursos de los que verdad nos jugamos las habichuelas en esto. Empresa pública también pero; quienes la

forman? me imagino que no los funcionarios excedentarios que hemos comprobado carecen de iniciativas y rozando el desconocimiento de esta temática. Al final como vemos "el factor humano" ( Graham Green ) es determinante, QUIEN ELIGE ESTOS EQUIPOS? mientras esto no esté claro, dejemos hacer a los que si lo tienen, aun que con debate permanente.

**Réplica de [Antonio Martínez](#)** Pues lamento insistir [Antonio Saura](#) en que si nos dejamos llevar por términos tan poco "claros y distintos" como ese de la "gestión mixta", vamos a terminar muy confundidos. Igual es mejor leer un rato "Externalització de serveis culturals públics", editado por Gescenic en 2008, y estudiar las políticas de partenariado de otros países o tratar de trasladar modelos de cooperación público-privado a la gestión de equipamientos culturales, o incluso pensar sobre cómo mejorar la gestión pública de las sociedades públicas empresariales o las fundaciones públicas, o como innovar en la gestión participativa de esos equipamientos. Dicen algunos consultores que a estas alturas del debate ya no hace falta repetir las ventajas de una externalización bien hecha a un operador especializado y solvente, ni las virtudes de la cooperación público-privada a través de modelos de gestión mixta (gestión de la infraestructura por parte del titular y gestión de la programación por un operador especializado). Sin menoscabo del interés de estas propuestas, a estas alturas ya podrían poner sobre la mesa estos consultores los datos que avalan sus afirmaciones para el caso de los equipamientos socioculturales, los teatros o auditorios de este país. A ver donde están las pruebas de las ventajas y, sobre todo, las pruebas de las virtudes.

**24/07 Documento publicado por [Paco Macià](#)**

### **Compañía residente**

PROYECTO ARTISTICO Y DE GESTIÓN MIXTA DE CIA ... DE ARTES ESCENICAS PARA EL ESPACIO PÚBLICO ..... CENTRO DE CULTURA CONTEMPORANEA O...

### INDEX

- MEMORIA
- GESTIÓN MIXTA
- GESTIÓN ARTISTICA : PROGRAMACIÓN
- PRODUCCIONES

- FORMACIÓN
- PROMOCIÓN
- PRESUPUESTO

## MEMORIA

Hace tiempo que las Artes Escénicas ya se han profesionalizado, desde principios de los 80', dando como resultado Cias. con excelentes trabajos tanto desde el plano artístico como de producción, que han ofrecido variedad y enriquecido el panorama cultural en todo el Estado español desde entonces.

El crecimiento de estas Cias. ha sido imparable tanto en la Danza como en el Teatro o en la Mezcla de Disciplinas. La diferencia entre estas Cias. profesionales y aquellas que no han dado el paso hacia este compromiso, es que las primeras han regularizado su actividad tanto en el plano Laboral como el de la Seguridad Social y Hacienda, dignificando la actividad de sus actores y bailarines y equiparándolos a cualquier otra actividad laboral con sus derechos y deberes. Este posicionamiento ha redundado en la calidad con la que las Cias. profesionales realizan sus espectáculos y que el público ha podido disfrutar todos estos años.

En la actualidad el modelo de Cia. Independiente se ha agotado, al menos en lo que respecta a la producción y venta de sus espectáculos únicamente. La sociedad demanda mayor compromiso e integración en el tejido social y las Cias, asimismo, están siendo sensibles a esta demanda y empiezan a vertebrar lugares comunes en los que proyectar su actividad. **Esta realidad palpable exige la integración de Cias profesionales en la gestión mixta de espacios públicos y esto, porque redundo en una mayor difusión a la población del hecho cultural y por otro lado en la sostenibilidad de Cias profesionales**, que de otro modo tenderían con el tiempo a su desaparición sin haber creado un nuevo soporte para los nuevos creadores. Todo volvería a comenzar de nuevo y lo invertido carecería de frutos. Estamos ante la formula I+D+I, en la que se debe fundamentar la nueva economía, y esa es la propuesta que planteamos. Modelo que está muy instaurado en los países de la CEE y que poco a poco va recorriendo su camino en España como modelo de sostenibilidad y cooperación.

*La Cia ....., profesional desde hace tiempo y cuya actividad no solo les ha llevado a realizar grandes espectáculos y giras internacionales, sino a un compromiso estable con la profesión y con la sociedad que les rodea. **Es Cia que pertenece a las Asociación .... de Profesionales de Teatro., y que recibe soporte tanto de la Comunidad..... como del Ministerio, incluyendo colaboraciones con la CEE.***

La Cia siente la necesidad de tener una estabilidad en sus proyectos y al mismo tiempo dedicarse a dinamizar su entorno, esto pasaría, por tener una residencia estable y Dirección Artística Colegiada en el Centro de Cultura Contemporánea o Teatro, completando exhaustivamente las disciplinas de Danza, Teatro, Teatro Físico, Proyectos Multidisciplinarios y de Nuevas Tendencias. Son los tiempos de optimizar los recursos, tanto los humanos como los públicos y, por lo tanto, pedimos esa implicación de nuestro Ayuntamiento.

Creemos que esta Dirección Artística y Actividad de Producción de la Cia. fomentará la mayor asistencia de público a las Salas y el Crecimiento del Tejido Cultural del Municipio, ya que la Cia... tiene un prestigio grandísimo en la zona.

El convenio con el Ayuntamiento.... para esta actividad tendría una duración de 4 años coincidentes con el tiempo de legislatura.

#### GESTIÓN MIXTA

Los personales Administrativos, Técnicos y auxiliares a cuyo frente estaría el Jefe/a de Servicio Cultural, dependen de la REGIDORÍA DE CULTURA, al tratarse de un espacio de titularidad pública.

Los presupuestos de Centro dependen del Presupuesto global del Ayuntamiento que tiene que dotar de recursos al Centro ... para la consecución de sus fines

La Cia residente se integraría en este esquema de funcionamiento Administrativo y de las Políticas Culturales de la Corporación Local. Su cometido, dentro de una Colaboración estrecha con el Departamento de Cultura y su personal asignado al Centro, apuntaría a fines específicos de promoción artística, de los que tendrían la dirección y programación.

El Departamento de Cultura mantendría una comunicación permanente con el director artístico y se establecerían reuniones periódicas para la revisión y mejora de los objetivos del Centro

#### DIRECCIÓN ARTÍSTICA. PROGRAMACIÓN

El Director Artístico (Danza, Teatro y Multidisciplinarios) confeccionaría la programación Trimestral y marcaría, en consonancia con el Departamento de Cultura, las líneas y tendencias en artes escénicas que asumirá el Centro.

EN la Cia.... consideramos que la programación de.... ha de basarse en la Contemporaneidad artística, entendiendo por tal, tanto las propuestas más consolidadas como las de más riesgo, todas con un denominador común:

espectáculos que nos vinculen con nuestro tiempo, bien por autoría o bien por la novedad de sus lenguajes (Se puede ampliar a toda clase de propuestas artísticas, dependiendo de la vocación del Centro).

Consideramos que hay que apoyar aquellas propuestas locales que sigan el camino de una profesionalidad o rigor artístico acreditado. Un espacio público no puede dar la espalda a la creación local de nivel.

Es importantísimo mantenernos en contacto con Centros de similares características que posibiliten contrataciones conjuntas más económicas, e intercambios artísticos de interés común

El espacio... en determinadas ocasiones ha quedado pequeño para la exhibición de determinados espectáculos. Mantenemos la idea que el proyecto de ... vaya más allá de las puertas del Centro y por tanto es posible utilizar otras instalaciones locales como ..., para propuestas que se prevén multitudinarias. Para este cometido es necesario una excelente comunicación y colaboración entre los diferentes gestores de los espacios públicos (es su deber). Los compartimentos estancos limitan posibilidades, cada vez hay menos públicos que solo les guste un tipo determinado de propuestas. Mantengámonos abiertos y sin complejos.

#### CO-PRODUCCIONES

La Cia residente se comprometen a crear anualmente un espectáculo que será co-producido por ... y que se mantendrá en exhibición no menos de .... días a cargo de los presupuestos de programación.

Las Co-producciones estarán encaminadas tanto a la creación de espectáculos por .... (El Departamento de Cultura apuesta decididamente por la Cia ... con más trayectoria actualmente) como para la creación de espectáculos de integración con: Minorías Étnicas, Discapacitados, jóvenes artistas u otros que puedan interesar a la Comunidad. Con esto conseguimos que el trabajo de las Cias y los fondos aportados por el Departamento de Cultura redunden con criterio y de una manera eficaz en la sociedad vista en su pluralidad. La Cia y sus director artístico se implicará a fondo en esta visión más social del Arte.

Alternaremos nuestros objetivos artísticos y con los de integración social, de tal manera que cada año podamos ver uno de estos trabajos de cohesión.

El Centro..... co-producirá con otras Cias de relevancia tanto locales, nacionales e Internacionales. Cias que puedan dejar su poso en la ciudad implicando a sus componentes en Talleres dirigidos a los Actuantes de la Zona. El nº de Co-producciones queda supeditado al presupuesto asignado por el Departamento de Cultura para este proyecto.

## FORMACIÓN

La Cia Residente ofrecerá talleres permanentes de Artes Escénicas para profesionales, jóvenes, niños y mayores. Abriremos las puertas del Centro a aquellas otras personas, en principio ajenas habitualmente al hecho cultural contemporáneo, que quieran desarrollar su espíritu artístico y social (etnia gitana, inmigrantes, discapacitados y gentes del barrio en general). Fomentaremos a través de las artes escénicas la integración de nuestra pluralidad social.

Es importante que acreditados pedagogos participen de la formación de futuros artistas y de la consolidación de los existentes. Se tratará como estrategia, que abarate costos, que estos maestros que pertenecen a importantes Cias, compartan la exhibición de sus espectáculos en el Centro con la docencia durante su tiempo de residencia en la ciudad.

Queremos implantar Encuentros de IMPROVISACIÓN semanales tanto de Danza como de Teatro de manera abierta a todo el Sector y a los ciudadanos... que quieran participar. La Improvisación es participativa, lúdica y genera recursos artísticos constantemente para los profesionales. Es un modelo de integración entre el mundo profesional y los ciudadanos, un aprendizaje en continua evolución.

La formación continua es la única vía para tener un nivel profesional alto y la causa principal para que desde el exterior se valore la calidad y exigencia del trabajo realizado por El Centro. No cabe duda que las apuestas contundentes son las que dan mejores resultados. La ciudad... tiene experiencia en ello por comparación con la actividad de otras poblaciones menos proclives a la Cultura. Sigamos más intensamente por este camino, ya que no hay otro, actualmente, mejor posible. Estos son los modelos existentes en Francia, Alemania, Holanda, Dinamarca....ETC.

Un trabajo en este sentido riguroso y constante dará frutos relativamente pronto y el Centro.... se convertirá en un referente Nacional del buen hacer en materia de formación y Promoción Cultural sostenible.

## PROMOCIÓN

Está claro que si el proyecto se lleva a cabo sobre los parámetros enunciados arriba, generará muchas expectativas entre la gente joven, que querrá iniciar sus propios proyectos, incubados desde los estímulos e información recibida en el Centro.



Hay que dar salida a los nuevos creadores y para ello se ofrecerán 3 Residencias anuales (cuyas solicitudes se estudiarán minuciosamente) que desembocarán en la presentación de los proyectos en el Centro.... Estas residencias estarán supervisadas por el director artístico que tutelaré los procesos de creación.

A los nuevos artistas se les proporcionará toda la información pertinente sobre producción, de la que disponemos, en el caso que quieran dar el paso definitivo a la profesionalidad

**Réplica de [Mariano Anós Lafuente](#)** Excelente documento, que puede adaptarse a muchas situaciones diferentes manteniendo el fondo del asunto. Por empezar con algún matiz, sería discutible el plazo de 4 años. Conviene desligar el tiempo de la cultura y el tiempo electoral.

**Réplica de [Serafina Zapata Mercader](#)** El documento está muy bien Paco, pero creo que tienen que intervenir más sectores de la sociedad, tanto a nivel de inversión como de espacios; yo estoy en ello. Mi punto de vista es que cada teatro es un mundo, y algunos lo tienen más difícil que otros; lo primero que habría que ver es que estén todos más o menos en las mismas condiciones y a partir de ahí se puede discutir.

**Réplica de [Fura Nell' Aria Aperta](#)** Me inclinaría por "fábricas de creación", espacios grandes y compartidos donde tuvieran cabida el mayor número de compañías profesionales posible, donde los recursos se compartieran y donde los artistas pudieran proponer su intercambio o aportación a la localidad.

**Réplica de [Paco Macià](#)** Lo que tu propones tiene que ver más con la creación artística y sus potenciales en cada lugar, que no está nada mal, pero el proyecto de Gestión Mixta tiene que ser aprobado por el Ayuntamiento. Esto supone compromiso de gestión por parte de la cia. profesional o Colectivo e implicación y desarrollo de actividades no puramente creativas. Lo importante es crear lo mas democráticamente los criterios de selección de las Cias Residentes en base a su proyectos y que esta selección sea rotatoria.

#### 4.5. OTRAS VÍAS DE FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS

**6/07 Aran Dramatica: <http://www.indiegogo.com/Las-Listas> éste es un proyecto "crowdfunding" que hemos lanzado.** El proyecto se titula Anomia y se trata de una recogida de fondos par "crowdfunding" por la compañía de teatro Aran Dramatica para su proyecto de producción Anomia.

#### **08/07 Antonio Martínez:**

Documento: "Una nueva ley de mezenazgo"  
<http://www.facebook.com/groups/foro.abierto.huesca/doc/201661413215573/>

El pasado 22 de marzo, el Grupo Socialista e IU en el Congreso rechazaron la iniciativa del Partido Popular para modificar el régimen fiscal de las entidades sin ánimo de lucro y de los incentivos fiscales al mecenazgo, con el argumento de que el gobierno ya está trabajando en una nueva normativa más amplia en cuanto a su objeto y ámbito de aplicación. En el texto, el PP proponía que los contribuyentes del IRPF tuvieran derecho a deducir de la cuota íntegra el 70% frente al 25% actual, y los sujetos pasivos del Impuesto sobre Sociedades, a deducir de la cuota íntegra el 60%, frente al 35% vigente. La Ley de Mecenazgo se esperaba como agua de mayo en este país por parte de artistas, organizaciones no lucrativas, empresas, algunos partidos políticos y administradores públicos, pero los términos en los que se redactó y aprobó en su día fueron tan decepcionantes que la idea de su reforma pasó inmediatamente a estar en la mente de todos. Cómo se haga la reforma –que se hará- es fundamental, pero ahora quiero hacer alguna consideración que tiene que ver con el contexto de aplicación de la Ley (reformada o no) ya que últimamente se dice que una nueva Ley de Mecenazgo "será fundamental para el desarrollo de las industrias creativas en España", o que "las compañías de teatro tendrán una gran oportunidad de financiación para sus proyectos". Y esto no es exactamente así. Pero entonces, ¿por qué se dice? Pues al parecer, se dice porque el mito de las industrias creativas, procedente de los países anglosajones, ha recalado en el continente europeo (y en todo el mundo) convirtiéndose en el marco de análisis y en el prescriptor hegemónico de las políticas públicas. Y esto ha lleva a algunos a una enorme confusión respecto a quienes serían en España los beneficiarios potenciales de la financiación cultural procedente de las acciones de mecenazgo. La confusión a la que me refiero arriba pasa por:

1. Suponer que en España hay algo parecido a un Sistema de las Industrias Creativas delimitado conceptualmente y de naturaleza y estructura conocida, cuando ni siquiera hubo (ni hay) un Sistema de las Industrias Culturales definido.
2. Suponer que tal Sistema de las Industrias Creativas es un modelo de clasificación que permite hablar de él como sector (el libro de Bustamante que recomendé en un post anterior es muy clarificador al respecto).
3. Olvidar que en España las administraciones públicas han forzado desde los años 90 la polarización extrema entre un sector cultural “profesional” (que se identifica con alguna forma jurídica empresarial) y un sector “amateur” o “vocacional” (asociaciones fundamentalmente). Esta polarización tiene en su origen la desconfianza por parte del Estado en las Asociaciones (la Ley de 1964 no cambió hasta el año 2002), la propia debilidad del tejido asociativo en nuestro país, y por último la sospecha permanente sobre la transparencia de las Fundaciones en una España sin apenas tradición en lo que se refiere al mecenazgo individual y empresarial. Paradójicamente, esta polarización no ha evitado la competencia desleal y la escasa nitidez de los límites entre proyectos comerciales y proyectos no lucrativos. Mientras, la figura de la “Fundación” solamente ha dado cobertura a proyectos de grandes instituciones culturales públicas, de cajas de ahorros o entidades financieras y proyectos auspiciados por grandes empresas.
4. Ignorar, en muchos casos, que el éxito del mecenazgo en algunos países de Europa o en los USA pasa no solamente por las deducciones asociadas al mismo, sino también y sobre todo por otras circunstancias, a saber:
  - En USA y el Reino Unido los gobiernos han prestado un relativamente escaso apoyo al gasto cultural, si bien la consideración social sobre el valor de la cultura y las artes siempre ha sido muy alta y el Estado ha favorecido la filantropía mediante exenciones tributarias, en una larga tradición de apoyo privado a las causas sociales y la cultura. En España no hay tradición en este sentido, no se ha desarrollado suficientemente la cultura del mecenazgo y el “fundraising” profesional es una actividad escasamente conocida y prestigiada, menos aún en el sector cultural.
  - En algunos países, como el Reino Unido, muchas de las organizaciones sin ánimo de lucro son estructuras empresariales (las Company limited by guarantee) con posibilidad de registrarse como charities y recibir

aportaciones de mecenas. Media un abismo en las capacidades, posibilidades y logros de gestión de estas organizaciones y las asociaciones y fundaciones culturales privadas españolas.

- En muchos de estos países se han dado proyectos artísticos y culturales gestionados por organizaciones no lucrativas que han logrado prestigio y excelencia gracias a la profesionalidad y el rigor de los proyectos, al apoyo del público, de las instituciones y a políticas culturales decididas y bien ordenadas. Estos proyectos son hoy muy competitivos en la captación de financiación privada de grandes organizaciones empresariales, mecenas individuales y fundaciones porque ofrecen imagen, notoriedad y prestigio internacional. En España, casos similares son anecdóticos.
- En algunos de estos países hay una extraordinaria apreciación social por el trabajo voluntario, un fuerte compromiso ciudadano y un potente sector asociativo (como en el caso de Francia o los USA).

Si el contexto de las políticas culturales en España no se redefine con decisión y se habilitan otros mecanismos (jurídicos, de información, de promoción e incluso financieros), la afirmación acerca de que la Ley de Mecenazgo “será fundamental para el desarrollo de las industrias creativas en España” o que “las compañías de teatro tendrán una gran oportunidad de financiación para sus proyectos” habría que matizarla un poco. Una Ley de Mecenazgo solamente ofrece rendimientos óptimos si se amplía el margen de libertad de las empresas, el margen de libertad de los individuos y la confianza en las organizaciones sin ánimo de lucro por parte de los gobiernos. Esto no significa que el Estado abdique de su responsabilidad y del apoyo público a la cultura y las artes. Jeremy Hunt, Secretario de Estado de Cultura del nuevo gobierno conservador del Reino Unido, es el responsable de los mayores recortes que se han producido en las artes de ese país en muchos años. Para paliar los efectos de estos recortes aumentará a partir de 2012 las aportaciones de la Lotería Nacional a la cultura y las artes, al tiempo que ha destinado 80 millones de libras de dinero público a un programa de captación de fondos con el que se pretenden recaudar otros 80 millones de patrocinadores y mecenas para el apoyo a las artes: por cada libra que se obtenga de procedencia privada, el gobierno pondrá otra de fondos públicos. Igual con este ejemplo se me entiende mejor.

11/07 [Aran Dramática:](#)

Aporta su propia experiencia de crowdfunding en el proyecto "Anomia":  
<http://www.indiegogo.com/Las-Listas>

### **11/07 [Aran Dramática:](#)**

Aporta el siguiente documento publicado en su blog, en el que se traduce el [Manifiesto de la Plataforma de "crowdfunding" británica We did This](#). En él se detallan de manera muy extensa los principios y herramientas del crowdfunding aplicado al Reino Unido.

### **16/07 [Tela Leão:](#)**

#### **PROPUESTA CREACIÓN DE UN FONDO PARA LAS ARTES A PARTIR DE LAS INDUSTRIAS DE LA CULTURA Y EL ENTRETENIMIENTO**

En mi opinión, creo que gravar fiscalmente las industrias culturales, como medio de apoyo al desarrollo de las artes y la cultura y, así evitar la pérdida de su fuerza generadora, puede ser un buen tema para defender entre todos.

El síndrome de la "matemática perversa" que actualmente domina el sector cultural europeo se ha estado "cocinando" desde hace algún tiempo. Después que la CE se empeñó en juntar en una enorme hoja los resultados económicos de la creación artística con el de las industrias creativas y del entretenimiento, llegándose a nuevas y sorprendentes cifras, e incluso antes de que Eurostat lograra establecer parámetros fiables para hacer tales estadísticas, llevando a muchos a confundir las peras con las manzanas, fue entonces cuando se plantaron las semillas y se sentaron las bases para el derrumbe del apoyo a las artes y la cultura en toda Europa.

Muchos fueron los Ministros de Cultura de países europeos que repetían con orgullo el discurso sobre la "contribución positiva del sector al crecimiento del PIB en Europa", sin darse cuenta de que era una especie de canto del cisne ... unos, un poco más rápidos en apretar el gatillo, han decidido convertirse en los ejecutores de los nefastos recortes ... ved lo que está pasando en Holanda. Otros, no entendieron muy bien lo que estaba pasando e incluso encargaron sus propias estadísticas a nivel local para apoyar el discurso de la CE ayudando a dar cuerpo a esta matemática perversa... pero acabaron perdiendo sus Ministerios siendo degradados a meras Secretarías de Estado y después de la caída de sus Ministerios todavía piensan que la dignidad está conectada con el formalismo del concepto de jerarquía... que gran error...

Cabe recordar que en estas estadísticas de encargo, sin ningún criterio unificador europeo, se suman a las artes escénicas tal como las conocemos, todos los programas de televisión incluso los reality shows, los juegos de video, la publicidad en cine o fotografía o en otros medios, los espectáculos de entretenimiento y los parques temáticos, los casinos, los toros, los espectáculos de clubes nocturnos, la industria de la música desde la clásica hasta la romántica vulgar o las músicas del mundo, también toda la moda, arquitectura, y también todo el universo del diseño industrial, el cine de arte o comercial, sin excluir la pornografía, todo tipo de literatura, de todo tipo de cómics ... y todo lo que utiliza cualquiera de las diversas disciplinas artísticas en su "desarrollo". Vemos, pues, que después de todo, el primo rico existe ...

Por lo tanto, me parece a mí que la única posibilidad ahora sería gravar un impuesto extra a las industrias lucrativas del entretenimiento creando un fondo para ayudar la continuidad de la creación y el desarrollo de las artes. De hecho, las artes siempre han expresado sentimientos o han reflexionado críticamente sobre la realidad, además en sus diversas disciplinas se han atrevido a experimentar y así, estableciendo nuevos paradigmas, las industrias creativas y del ocio los han incorporado para producir y vender sus productos.

Tela Leão

Programadora cultural

Portugal

Traducción revisada por Toni González

**Réplica de [Javier Romero](#):** Habría que pensar esta propuesta. No sé si la industria cultural podría soportar un impuesto de estas características, pero el análisis sobre las diferencias entre industria del entretenimiento y creación artística me parece muy útil y pertinente.

Yo propongo que se vean también las siguientes fuentes de financiación.  
1º. Administración Pública. Actualmente el gasto es muy pequeño, pero además está muy mal organizado. Las comunidades, los municipios y el estado tienen dinero, muy poco, para arte. Pero muchísimo más se gastan en eventos seudoculturales que no generan estructuras ni tejido artístico, solo sirven como adorno para el político de turno. Propondría que se desvele la estructura del gasto cultural de las administraciones: qué se gasta en programación, qué en subvenciones, cuánto en redes de exhibición, etc., y cuánto en operaciones de consumo electoralista.  
2º. Una nueva ley del mecenazgo. Es necesario posibilitar que cualquier gasto en un proyecto "matriculado adecuadamente" (porque creo que todo proyecto artístico debe estar registrado en una base nacional de datos) desgrave fiscalmente de una forma atractiva.  
3º. SGAE. Esos 250

millones que se han gastado en ladrillos deberían haberse gastado en actividad y proyectos de los creadores. Ya hay muchos teatros (es lo mejor que se ha hecho estos años), no hace falta construir más de momento. Quizá sean necesarias otro tipo de infraestructuras culturales, pero no teatros. Además las actividades y proyectos seguramente generarán taquilla y derechos de autor. 4º. Hay que revisar el 1% cultural. Está muy claro que hay que recuperar el patrimonio histórico, pero también es necesario proteger el patrimonio futuro. Además no está nada claro que el 1% cultural se esté gastando en cultura. 5º. La autofinanciación. Es necesario que se regule adecuadamente la utilización de las taquillas y las tasas para que puedan financiar directamente la actividad. Es necesario establecer fórmulas mixtas de financiación y autofinanciación en los teatros públicos y en las redes de exhibición.

**Réplica de [Nani Soriano](#):** Tela, comparto tu objetivo. Hace tiempo que yo lo incluí en una tesina sobre Indicadores Culturales para la Gestión Escénica, pero yo le llamé en aquel entonces Responsabilidad Social de las empresas Culturales, y en aquel caso concreto de los espacios. La Industria Creativo Cultural es muy potente y genera bastante beneficio, esa industria de explotación debería de poder revertir en el desarrollo artístico, pues es el terreno fértil desde el que explota tendencias y desarrolla su trabajo. Chupando y exprimiendo la creación de otros. Y si no, no entenderíamos la publicidad, en dónde vemos constantemente cómo se explotan mecanismos que han sido hallazgos del cine o teatro independientes.. no es una idea descabellada, todo lo contrario. Me parece que difundir este discurso reporta muchos beneficios. Gracias.

**20/07 [Lipi Hernandez Andres](#):** Como dice mi maestro es hora de salir de "la zona de confort". Estamos en un tiempo de desaparición y de transformación y eso nos lleva a un lugar desconocido. Inquieta saber que no sabes a dónde vas. Esto en estos momentos entiendo que debe de ser así. Hablamos mucho de lo común, de la red, la unión y es verdad que es nuestra real plataforma de transformación, o yo al menos así lo creo, y en esta creencia de comunidad, me doy cuenta que una de las formas en las que deberíamos pensar es volver a unir o a pegar la cadena de hechos, actos, fragmentos que configuran nuestra realidad. Ya no podemos pensar solo como gestores, o como artistas, o como pedagogos. Tenemos que pensar en todo desde todos: formación, investigación, creación, producción, distribución y exhibición. Ya no solo somos lo que hacemos si no a lo pertenecemos. **Tal vez restablecer la unidad es una forma de encender otro camino.**

**Réplica de [Paco Macià](#).** Es verdad que tenemos que ampliar nuestro punto de mira, relacionarnos y entendernos, pero el día tiene 24 horas, me doy cuenta que si quiero hacerlo todo, no soy bueno en mi trabajo. Parece en desuso que el artista necesita su espacio creativo, pero es que lo necesita. Organicémonos bien, con gente capaz y generosa en cada eslabón de esta cadena. No es lo mismo dinamizar un grupo social en torno a la creación que generar un producto artístico mirando hacia dentro (esto tiene que ser posible). **Generosidad es la palabra para mí.**

**Réplica de [Raúl Cortés](#):** Totalmente de acuerdo. Por si sirve de algo, en Málaga ya hace unos meses, impulsamos la creación de una Asociación de Artes Escénicas Independientes, con el fin, precisamente, de crear sinergias y fortalecernos... La idea es que esa asociación no tenga carácter provincial, tan solo. Estamos convencidos de que en otros puntos del estado está pasando algo parecido y sería fantástico sumar asociaciones y esfuerzo...

**Réplica de [Pia Mazuela](#):** Desde mi punto de vista, este es el momento de hacerse las preguntas adecuadas que nos den microsoluciones puntuales a cada momento. El cambio en el que estamos inmersos tiene una aceleración progresiva y yo diría que ninguna fórmula será definitiva, sólo servirá para el momento. Deberíamos prepararnos para los cambios contantes, empezar a hacernos e intentar respondernos a preguntas que nos lleven a soluciones de supervivencia, es decir de lo filosófico a lo práctico, del porque al para que. Eso siempre desde un centro claro y menos alterable, es decir respetando tu identidad, tu proyecto de vida y tu ADN.

**25/07 [Aran Dramatica](#):**

### **El "crowdfunding" como vía de financiación alternativa**

Esta entrada tiene que ver con el apartado "Otras Vías de Financiación de los Proyectos Escénicos" propuesto por Toni González. Toni, también, nos ha invitado a contar los proyectos personales que encajasen en las propuestas para debate. Aquí va el nuestro, un proyecto "crowdfunding" (financiación colectiva de proyectos que un grupo de personas desea apoyar a través de pequeñas aportaciones individuales).

<http://www.indiegogo.com/Las-Listas>



El proyecto elegido, en este caso, "Anomia", es un texto teatral escrito por el director artístico de Aran Dramática, Eugenio Amaya, sobre la corrupción política durante la burbuja inmobiliaria. Un teatro que busca la complicidad de su público potencial para implicarlo en la elaboración, estreno y trayectoria de una experiencia teatral especial. Internet, las redes sociales, foros, etc. permiten desarrollar una amplia comunidad en torno al proyecto. El llamado "teatro político" no tiene por qué ser un panfleto dirigido a los afines. De vez en cuando, la sociedad se muestra permeable a iniciativas artísticas que estén directamente relacionadas con "lo que pasa". Creemos que éste es un buen momento para ello.

La trama: Año 2007, pocos meses antes de las elecciones municipales. Una concejala de urbanismo de una capital de provincias se niega contra viento y marea a ser expurgada de las listas electorales. Una noche, en el sótano de un palacete público donde se celebra un acto institucional, es presionada, chantajeada y acosada para retirarse sin montar escándalos. Ella se niega. Hay demasiado dinero en juego, negocios que rematar. En tiempo real asistimos al asfixiante duelo entre el aparato del partido y la concejala que no da su brazo a torcer.

Objetivo: Buscar "focus groups" (grupos interesados en los temas y los mecanismos que plantea el proyecto). Corrupción, artes escénicas, Creative Commons, apoyar un modo distinto de financiar la cultura no ligado a las subvenciones públicas.

Compartir y aportar: hemos colgado en versión íntegra, en nuestro canal de You Tube, uno de nuestros espectáculos, "Tejas Verdes", de Fermín Cabal (<http://youtu.be/JbsqUmN9dZU>). Esto, para que el público potencial tenga una referencia de lo que hacemos. Intentamos, también, aportar información relacionada con sociedad y cultura en nuestra página de Facebook y no sólo servirnos de esta red social para difundir nuestra actividad.

También hemos incluido la primera escena de la obra en nuestra página web (<http://www.arandramatica.com/>) junto al comentario de Ernesto Caballero que ha leído el texto completo y nos ha autorizado a citar sus impresiones: *"Anomia es una obra excelente, descarnada, intensa, demoledora... Situaciones vigorosas en un sugerente espacio de representación: ese sótano, de tanta elocuencia dramática. No soy un gran analista, sólo tengo un oído afinado para los textos que propician poderosas puestas en escena, y Anomia lo es. Esa heroína sui generis defendiendo con uñas y dientes su puesto en la lista electoral es un personaje diestramente construido cargado de potencialidad teatral. Anomia es un gran texto que está pidiendo a gritos una puesta en escena a su altura"*.

Si conseguimos sacar adelante el proyecto, registrado bajo licencia Creative Commons, emitiremos gratuitamente su estreno en directo por internet via streaming. Esto tiene que ver con nuestra creencia de que compañías como la nuestra no pueden depender de las sociedades de gestión de derechos para difundir su trabajo de forma restrictiva. Necesitamos conectar con nuestro público potencial sin limitaciones. La emisión del estreno por internet es una declaración de principios y una llamada de atención.

Queremos llegar a acuerdos con programadores y gerentes de teatros para, una vez estrenada la obra, representarla a taquilla y llegando a acuerdos con los programadores de las grandes capitales y toda localidad con capacidad para acoger el espectáculo. El espectáculo está concebido para representarse casi en cualquier lugar, no sólo teatros.

La labor de promoción, intercambio de impresiones y diálogo con nuestros seguidores a través de las redes sociales ha de ser sostenida.

Creemos que, una vez que el proyecto empiece a andar, suscitará el interés de los medios de comunicación tradicionales, dada la fórmula empleada para ponerlo en pie, el tema que trata y la comunidad de seguidores que hayamos sido capaces de generar en torno al mismo. Esto revertirá favorablemente en su difusión y distribución, creemos.

Dificultades:

Escepticismo y ausencia de hábito respecto a este tipo de iniciativas “crowdfunding” (financiación colectiva de un proyecto que muchas personas deseen apoyar a través de microaportaciones a cambio de “recompensas”). Hay que explicar, persuadir, hacer seguimiento, emplear tiempo, inventiva y energía para difundir la iniciativa. Para una estructura de producción pequeña como la nuestra, esto absorbe recursos y energía que ha de detraerse de otros menesteres. Afortunadamente, hemos llegado a un acuerdo de colaboración con Milton Factory (<http://www.miltonfactory.com/>) que nos asesora en métodos para presentar mejor el proyecto y aprovechar las oportunidades que ofrece internet en términos de difusión, promoción y posicionamiento. A cambio, Milton Factory figurará como componente del equipo y su logo aparecerá en nuestra web y en programas de mano y títulos de crédito. Este convenio lo iremos fortaleciendo e incrementando en proyectos futuros, algunos de ellos ligados a la industria audiovisual en internet. Viva la colaboración en tiempos de crisis.

Existen fórmulas establecidas en torno al “crowdfunding” en los países anglosajones donde el fenómeno se ha consolidado y constituye una excelente

posibilidad para sacar adelante proyectos culturales, sociales y científicos (Kickstarter e Indiegogo). Muchas de estas fórmulas son de difícil aplicación en una cultura como la nuestra, reticente a participar activamente, tanto en el comercio a través de internet como en campañas de donaciones para sacar adelante proyectos de difícil financiación a través de los canales habituales. Hay excepciones como el proyecto El Cosmonauta y algún otro. En artes escénicas estamos en pañales.

25/07 Documento publicado por [Antonio Martínez](#)

### ¿Una solución liberal para la financiación cultural?

En la actual situación económica, la financiación pública de la cultura y las artes se está sometiendo en todo el mundo a un intenso escrutinio por parte de las instancias gubernamentales. En un escenario de crecimiento del desempleo en el que España se lleva la palma, con casi 10 puntos porcentuales por encima de la media de la UE, y donde las necesidades de asistencia pública se intensifican con el fin de atender la educación, la sanidad o las políticas sociales, los recortes en cultura estaban asegurados. Los más optimistas, sin embargo, han confiado en que ciertas evidencias en relación con el papel de las denominadas industrias creativas permitirían por fin la entrada de la cultura en las agendas gubernamentales y por la puerta grande, esto es, por la del mercado pletórico. La cultura contribuye al 3% del PIB y genera más de 6 millones de empleos en Europa, juega un papel destacado como factor de innovación, en la educación o la salud, tiene notables impactos económicos inducidos y, en general, hay un claro consenso en relación con sus beneficios para el conjunto de la sociedad. Todo ello sirvió para poner en un lugar destacado a la cultura en la Estrategia 2020, ese marco de referencia que, según parece, guiará los objetivos de Europa en los próximos años. Pero la realidad es que asistimos a un severo recorte en los fondos públicos y a una notable caída de la financiación privada para la cultura en todo el mundo. No cabe presentar aquí los datos ni relatar los acontecimientos, pero basta con leer los informes de “Lab for Culture”, IFACCA, el SICA holandés o CultureWachtEurope para darnos cuenta de que, **presumiblemente, las pruebas que se han aportado acerca del valor de la cultura no son lo suficientemente persuasivas para los gobiernos**. Actualmente la UE dedica el 0,1% de su presupuesto a la cultura y, a la espera de que se abran las negociaciones sobre el presupuesto para el periodo 2014-2020, solamente los optimistas impenitentes pueden confiar en que la situación mejore.

La situación actual parece que acabará por desinflar el globo de las “industrias creativas”, del “capital creativo” y las “ciudades creativas”, que amenazaba con

explotar. En cualquier caso, puede que tras la crisis alguien se ocupe de poner cada cosa en su sitio, porque no es lo mismo el teatro que la publicidad, ni las empresas de edición de software tienen que ver con las compañías de danza contemporánea. Tampoco encontramos maneras fiables de medir la creatividad ni la innovación cultural y nos sorprenden algunas de esas ciudades que han adoptado, por cuenta propia, el lema de "ciudad creativa". También es probable que entre los motivos más o menos explícitos del recorte se encuentren algunas otras razones. Por ejemplo, aquellas que aducen liberales como David Rawcliffe, del Instituto Adam Smith (UK), cuando critica el sistema público actual de financiación de la cultura y las artes. Según el autor este sistema adolece de una burocracia muy costosa, distorsiona los incentivos por la politización y la utilización de criterios arbitrarios en la adjudicación de las ayudas a los artistas y organizaciones culturales, no es equitativo en la distribución territorial y reduce la competencia, la innovación y la eficiencia. Rawcliffe propone solucionar estos sugiriendo que el gobierno distribuya el montante total de estas ayudas entre los consumidores mediante un sistema de cheques, vales o bonos. De este modo los ciudadanos, en función de sus intereses y necesidades, apoyarían directamente a las organizaciones artísticas de su preferencia ofreciéndoles estos documentos de valor, que los beneficiarios podrían canjear por dinero en metálico para financiar sus proyectos.

Sin duda, esta propuesta puede parecer disparatada si hacemos una lectura rápida, y de hecho arrastra serios problemas de procedimiento de gestión y de asignación. Sin embargo, tomando en consideración el diagnóstico que sirve de punto de partida a Rawcliffe, yo creo que puede ser un terreno abonado para la reflexión. Es para pensarlo.

**Réplica de [Aran Dramatica](#)** Se está obligando al sector cultural a mostrar su rentabilidad económica, social y cultural. Lo que no sea capaz de demostrar que genera valor añadido de alguna forma, condenado a la extinción. También está la fórmula de los "matching funds". Por cada euro que un operador cultural genere por sus propios medios, el gobierno (en este caso, Reino Unido), aportará una cantidad equivalente.

**Réplica de [Antonio Martínez](#)** Yo diría que la idea es que el sector cultural debe generar valor (más que rentabilidad) económico, social y/o cultural. Esto no significa que las organizaciones culturales deban tener ánimo de lucro o comportarse como empresas comerciales, sino que los resultados de sus proyectos, sus productos o sus servicios deben tener implantación social, satisfacer necesidades de los ciudadanos, solucionar problemas, mejorar la calidad de vida... El problema estriba en que un "hecho creativo", por si mismo, no vale nada o vale tanto

como cualquier otro, o simplemente tiene un valor subjetivo, percibido y relevante exclusivamente para el creador. Pero si conseguimos demostrar que ese "hecho creativo" es valioso, es un valor público, si somos capaces de generar un compromiso con las audiencias y los ciudadanos y mostrar las pruebas, los resultados (creación de riqueza y empleo, pero también beneficios e innovación sociales, salud, bienestar, desarrollo comunitario, comportamiento cívico, aprendizaje, "empoderamiento", respeto por los demás o por el medio ambiente...) esto nos dará una legitimidad inusitada. Hay infinidad de investigaciones en este sentido que hablan de los beneficios del arte y la cultura, que quedan para el interés de los académicos, para los expertos, para los congresos... pero que no se incorporan al know how de las organizaciones culturales. Es un déficit de conocimiento enorme para el sector, que acaba reivindicando la creatividad y el arte por sí mismos o desde un discurso muchas veces ininteligible para el espectador "no iniciado", un discurso vacío, jerga, incomprensible para los ciudadanos. Este debe ser el compromiso de los gestores culturales y también de los artistas. Y si parece necesario algo de business, pues igual también: instrumentos de gestión, marketing, comunicación, captación de fondos... ¿No es acaso el crowdfunding una versión tecnológica sofisticada de eso que dice el tal Rawdcliff en la nota que puse aquí hace un rato? Yo creo que sí. El crowdfunding enrola a "socios financieros" en un proyecto porque esos "socios" (los ciudadanos) creen que obtendrán beneficio, porque piensan que dando un poco reciben mucho, porque creen que el contenido del proyecto es bueno para sí mismos y para los demás, porque piensan que el proyecto vale más que el "hecho creativo" que los impulsa, porque genera valor añadido, porque lo consideran un servicio, porque lo consideran necesario. Esto no es nada nuevo y tampoco es fácil. Hay quien podría decir, incluso, que esto es un discurso más. Pues es verdad. Pero igual en la práctica, también funciona.

**Réplica de [Aran Dramatica](#)** Resumiendo, que dejemos de mirarnos el ombligo y pensemos en lo que podemos hacer por los demás, la sociedad en su conjunto, el público y seremos gratificados. Si el impulso creativo no está al servicio de algo que lo trascienda, se queda en una experiencia íntima para iniciados. Son tiempos de dar al público algo único como en época de Shakespeare y nuestros clásicos. Y, además, hay que internacionalizarse. Menuda la que nos espera.

**Réplica de [Fura Nell' Aria Aperta](#)** Creo que todo eso se daría de una forma "natural" si como creadores antepusiéramos sobre todo la honestidad en nuestras propuestas, crear sin artificios, sin modas, sin

superficialidad, sin ser complacientes, sin dejarnos atrapar por exigencias burocráticas y de mercado... de esta forma, de manera "natural" estaríamos comprometidos con nosotros mismos, con nuestra profesión y por ende con el público.

En cuanto al espectador "no iniciado" que comenta Antonio, es cierto que hay discursos creativos elitistas o poco accesibles para el ciudadano de a pie, los hay incluso pretenciosos y vacuos (tal vez todos ellos sean también necesarios ya que en el fondo, el arte es el espejo donde se mira una sociedad), pero también es cierto que los creadores no podemos cargar con el vacío educativo-cultural que durante años ha mantenido nuestro sistema y que ha creado un público poco familiarizado con la cultura y las artes. ¿Hemos de elevar el nivel del público o bajar el de la creación?

Cuando creo pienso en el público, en lo que quiero compartir con ellos, en lo que quiero hacerles llegar... me siento cómoda y feliz ante él porque encuentro el sentido a mi trabajo. Sin embargo, no estoy segura de que el público deba cargar con la responsabilidad de distribuir los fondos públicos a modo de "documentos de valor", también tengo dudas sobre la educación del público para llevar a cabo esta tarea de forma justa para la creación; a fin de cuentas ¿quién influye en los gustos del público? ¿las modas? ¿la televisión? ¿la publicidad? ¿los medios en general? si esta fuera la medida de corte, sería devastador para el arte y la cultura en general.

No olvidemos que nuestra Constitución y las leyes de la UE otorgan a los gobiernos el deber de velar por la conservación y desarrollo de la cultura, tal vez lo que debería optimizarse son las dinámicas, hacer más transparente y eficaz la gestión, lograr procesos de distribución de los fondos realmente equitativos y aunque parezca iluso, actuar con honestidad, amor y entusiasmo por la profesión, tanto del lado de la gestión como de la creación.

**Réplica de [Tela Leão](#)** Vengo de participar también en una plataforma iberoamericana sobre industrias culturales e creativas. Uno de los participantes escribió que: Alexandre, Hesmondhalgh (2007) coloca las artes creativas, como el teatro y las artes visuales, como periféricas às indústrias culturais, sendo que não empregam qualquer método de produção industrial.

Creo que estas preocupaciones se podríam mesclar, y reproduzo abajo la respuesta que creo también toca una parte del asunto en el excelente texto de Antonio Martínez. Realmente essas artes não produzem

industrialmente... muito pelo contrário cada coisa que produzem é um original... e muitas vezes de tiragem única.

Eu pessoalmente acredito que artistas que utilizam qualquer das disciplinas artísticas ou combinações delas para a expressão de estados de alma ou reflexões sobre questões filosóficas, sociais, culturais, seja em formas tradicionais conhecidas e teorizadas, ou contemporâneas e experimentais, não são exatamente "periféricos das indústrias culturais e criativas", mas sim seus fornecedores primordiais de matéria-prima e inspiração.

Estes são artistas que em geral não criam com a intenção de verem suas criações aproveitadas pelas indústrias do entretenimento, a publicidade, os vídeo-games, os programas televisivos, a música comercial, etc. mas são eles que vem, desde sempre, fazendo a arte caminhar com seu tempo e por vezes à frente do seu tempo, derrubando barreiras e criando novos paradigmas, e sim, são eles que acabam fornecendo inspiração para que se estabeleçam novos parâmetros para as "indústrias criativas", para além de reflectirem e consolidarem manifestações que passarão a integrar o escopo da cultura do seu tempo.

Para colocar a questão de uma forma que "industrialmente" se pode comparar, são eles os verdadeiros e naturais "laboratórios de pesquisas" para as indústrias culturais criativas.

Por isso advogo a criação de um fundo para financiamento desses mesmos artistas, alimentado de alguma forma directamente pelas indústrias que neles se inspiram ou de suas fontes bebem, antes que esse movimento alargado que parece querer impor que para tudo se encontrem "soluções criativas e auto-sustentáveis" acabe por destruir totalmente essa força geradora, esse "fogo sagrado" sem o qual muita da indústria criativa acabará por "emperrar" e fenecer. Ver texto em: <http://industriasculturaiscriativas.blogs.sapo.pt/3532.html>

**Réplica de [J Miguel Perez Garcia](#)** A mi me parece, Antonio, que el debate sobre la financiación de la Cultura y el Arte en este país deberíamos ligarlo al debate sobre la financiación de los municipios. Durante más de una década, en el caso de las artes escénicas, se ha ido "dejando" que buena parte de la financiación de la exhibición escénica recayese sobre los presupuestos municipales. Durante la loca etapa de expansión inmobiliaria, en la que los ayuntamientos iban aumentando sus ingresos desorbitadamente gracias en buena medida a los planes urbanísticos, esto no era ningún problema, porque había

"dinero de sobra": para construir teatros y palacios de exposiciones y congresos, para pagar grandes cachés para actos "culturales" a mayor gloria de la ciudad y sus ilustres representantes políticos, para poner en marcha festivales, para tener lustras programaciones artísticas, etc. Todos contentos, políticos, artistas, ciudadanos. Pero resulta que aquellos tiempos se acabaron. Y lo digo claramente. Se acabaron. No es un periodo de crisis, no es un bache. Ya no van a volver aquellos tiempos. Los ayuntamientos no van a volver a ingresar esas cantidades de dinero y se tendrán que acomodar a tirar para adelante con presupuestos más austeros. ¿De dónde recortar? El primer sitio, de los presupuestos de cultura. No hay dudas al respecto, según me aseguraba el otro día un directivo de la FEMP. Primero hay que asegurar las partidas para las que los ayuntamientos tienen competencias por ley. La Cultura no está entre ellas. Por tanto, si no somos capaces de crear un nuevo modelo de financiación municipal, de la mano de la descentralización y la subsidiariedad, no habrá recursos. Y sin recursos, la mayoría de los discursos que estamos leyendo en este foro sobre gestión cultural son baladíes, porque no están siendo realistas.



## 4.6. CAMBIOS EN LAS ESTRUCTURAS DE LAS EMPRESAS Y ORGANIZACIONES

01/08 Documento publicado por [Veronique De Bolle](#)

### Gestión de artistas / compañías emergentes o sin estructura propia

Quería compartir un modelo que existe en Bélgica y que ofrece en mi opinión una fórmula interesante para artistas / compañías emergentes o que no tienen su propia estructura. Es una organización profesional de gestores de artistas sin ánimo de lucro: los "Alternative Management Bureaus". Se trata de una infraestructura que consiste de 3 o 4 profesionales con un sistema de financiación mixta: un subsidio estructural (de 1, 2 años) + ingresos propios por los servicios ofrecidos. No hay ninguna necesidad por parte de los artistas / las compañías de contratar un paquete de A - Z. Es un servicio flexible que puede abarcar desde la preproducción y búsqueda de financiación, pasando por la producción, administración y supervisión financiera, hasta la distribución o gestión de giras. Estos servicios se cobran según una tarificación fija pero de forma flexible según las posibilidades financieras del artista / de la compañía.

Este sistema permite que varias compañías se beneficien de una misma infraestructura y subsidio y conlleva por lo tanto la optimización de recursos.

Ahora bien, tal como dijo Mercè Illa en su reacción a esta propuesta, "podemos montar un sin fin de organismos para la producción y gestión de artistas, pero si no contamos con el compromiso político-financiero (pagar el cachet) para mostrar sus trabajos de poco nos va a servir, ...".

**Replica de [Pia Mazuela](#)** Hay una gestoría aquí en Barcelona que está en contacto con esta organización para importar el modelo, el problema parece ser que el modelo de tasas en España puede dificultar traspasar el modelo tal como funciona en Bélgica y Francia, pero imagino que con un ajuste se podrá realizar, la idea es muy buena.

**Replica de [Veronique De Bolle](#)** Hay bastantes diferencias entre la situación en España y en Bélgica que sin duda dificultarán copiar el modelo tal cual. Como siempre, habrá que adaptarlo a la situación local. No sé de qué gestoría estás hablando, ni con qué organización está en contacto (que yo sepa hay unas cuatro) pero vale la pena estudiarlo y intentarlo.

**Replica de [Marta Oliveres](#)** Me alegra oír de este sistema porque hace más o menos 15 años que lo estoy haciendo desde mi empresa, la cual

solo tuvo ayuda durante 4 años y solo recibía sobre el 40% del total de gastos de infraestructura, este 40% que era el máximo a recibir cubría el sueldo de dos personas, viajes de promoción y ferias, editar catalogo que luego fue una revista, web, DVD, etc. etc.

**29/09 [Agnès Blot](#)** Sobre el Foro del día 30, grupo 2, con el tema "Cambios en las estructuras de las empresas y organizaciones", os informo que estará presente la dirección de SMARTBE, asociación belga, que ha desarrollado, desde hace 12 años, instrumentos administrativos, jurídicos, fiscales y financieros para simplificar la actividad profesional de los oficios de la creación.  
[www.smartbe.be](http://www.smartbe.be)

#### **4.7. INTERNACIONALIZACIÓN DE ARTISTAS, EMPRESAS Y PRODUCTOS ESCÉNICOS**

Desgraciadamente, las artes escénicas es uno de los sectores culturales más ensimismados en sus límites geográficos. Obviamente se puede alegar que el teatro de texto circula mal en otros países. Esto es cierto si se atiende únicamente a que la razón de la internacionalización de la cultura es vender espectáculos y abrir nuevos mercados. Pero, internacionalizar la cultura va mucho más allá e incluye, además de dar a conocer un país, sus sentimientos y sus gentes, descubrir nuevas maneras de crear y producir o desarrollar nuevos tipos de colaboraciones y proyectos.

**30/07 [Aran Dramatica](#) publico el documento:**

##### **Nuestra experiencia en relaciones internacionales**

Aportamos nuestra experiencia de "internacionalización" desde los años 2000 al 2005 cuando tuvimos a nuestro cargo la programación internacional del Festival de Teatro contemporáneo de Badajoz <http://www.arandramatica.com/p/trayectoria.html>

Programación Internacional Festival Internacional de Teatro y Danza Contemporáneos de Badajoz

Entre los años 2000 y 2005, Aran Dramática tuvo a su cargo la programación internacional del Festival Internacional de Teatro y Danza Contemporáneo de Badajoz, así como las actividades paralelas del festival: talleres de perfeccionamiento para profesionales y neoprofesionales, encuentros y jornadas de debate con representantes del panorama teatral internacional y programación alternativa en el Casco Antiguo de la ciudad.

Por el Festival de Badajoz pasaron compañías internacionales cuyos espectáculos constituyen la vanguardia de la producción teatral europea e iberoamericana y cuya calidad ha sido reconocida en diversos festivales internacionales de las artes escénicas: Northern Stage del Reino Unido, en dos ocasiones, con "Animal Farm" y "1984"; Markus Zohner de Suiza; un maestro de teatro gestual; Volcano Theatre Company del País de Gales; La Patogallina de Chile con su vibrante "El Húsar de la Muerte; Derevo, genial compañía ruso-alemana; Chapitô, clown desternillante, de Portugal; los geniales clowns rusos

de Comic-Trust; los venezolanos de Río Teatro Caribe; el teatro de sonido y objetos creados por Au-cul-du-loup de Francia; la refrescante danza contemporánea de la compañía argentina Babilonia con “Secreto y Malibú”; Daniel Veronese con “Mujeres Soñaron Caballos”; Fabrik Compagnie Postdam, danza contemporánea de Alemania; la laureada compañía Gecko del Reino Unido con “Taylor's Dummies”; la magia de Ahke con “White Cabin” de Rusia; Rafael Spregelburd con “La Estupidez”; el Cendrev de Portugal con “Autos da Revolução” y “María de Magdala”; el Teatro del Silencio, del chileno-francés Mauricio Celedón , en coproducción Karlik-Danza Teatro con “Una Madre Coraje y sus Hijos en el Purgatorio”; Ars Higiénica de la Fronda, Argentina y “Rumble” el emocionante teatro hip-hop de Renegade Theatre Company de Alemania.

Muchas de las compañías impartieron *talleres de perfeccionamiento* dentro de las actividades programadas por el festival. Entre los más destacables cabe reseñar el del Teatro del Silencio de Mauricio Celedón que fusionaba danza, gesto y acrobacia aérea en el año 2000. De este taller surgió una línea de colaboración entre el Teatro del Silencio y las compañías extremeñas Karlik-Danza Teatro y Samarkanda que derivó en espectáculos como “Las Parcas”, éxito del Festival de Mérida, y “Amloii”, dirigida por Celedón, que realizó una extensa gira por España, Europa, y América latina. También impartieron talleres maestros como Markus Zohner, Antonio Gil Martínez, actor-director extremeño miembro de Theatre de Complicité, Rafael Spregelburd, entre otros.

Los Encuentros de Teatro de las Regiones permitieron establecer contacto con gestores y responsables culturales europeos como Laurent Dreano, director de la exitosa capitalidad europea de la cultura de Lille 2004, en representación del IETM (International European Theatre Meeting); Peter Cutchie del organismo Northern Arts dependiente del Arts Council británico; Pierre Raynaud, organizador cultural francés, en la actualidad máximo responsable de la delegación cultural de Francia en Marruecos; Serge Noyelle, director del Theatre Chatillon de la periferia parisina; Alan Lyddiard, director de la compañía británica Northern Stage y André Gintzburger; prestigioso cronista del teatro europeo, entre otros.

Aran Dramática también captó la aportación de patrocinio privado a las actividades del Festival; la Fundación El Monte; el British Council; la fundación Helvetia, la empresa de transporte Luso-Tramagal; el Gabinete de Iniciativas Transfronterizas y la Dirección General de la Sociedad de la Información de la Junta de Extremadura. Con este último organismo, se creó una página web del Festival y se instaló en las dependencias del teatro López de Ayala un espacio digital con ordenadores y monitores de informática que acompañaron a los asistentes al Festival de manera informativa y didáctica, a navegar la Red de

Redes y explorar su oferta teatral nacional e internacional. Asimismo, los espectadores pudieron apuntar en el libro de visitas sus impresiones sobre los espectáculos programados en el festival y participar en encuentros digitales con artistas que participaban en la programación.

Por último, Aran Dramatica puso en marcha el programa “*El Casco a Escena*” que, con el fin de contribuir a la revitalización del casco antiguo de Badajoz, programó actuaciones de calle y en escenarios alternativos de la ciudad en colaboración con la *Asociación de Comerciantes del Casco Antiguo*. Esta actividad dio pie a la difusión del trabajo de los jóvenes creadores de Badajoz y Extremadura en los distintos campos de las artes escénicas: teatro-cabaret; música clásica y popular; teatro-circo; danza contemporánea; magia; monólogos teatrales, graffiti y otras formas artísticas. Asimismo, Aran Dramatica organizó varias ediciones del *Concurso de Escaparatismo Teatral* que supuso la participación de los comerciantes del casco histórico de la ciudad en las actividades del Festival decorando sus escaparates con motivos teatrales. La realización de un *Concurso de Fotografía* ligado al Festival tuvo como premio la elección de la foto ganadora como cartel distintivo del Festival en su edición del año siguiente.

La colaboración de Aran Dramática en el Festival Internacional de Teatro y Danza Contemporáneos de Badajoz propició un progresivo incremento de espectadores a lo largo de los años y la consolidación del Festival de Teatro Contemporáneo en el panorama de las artes escénicas de la región.

Revista ADE Teatro – septiembre 2010:

“La constante labor y preocupación de (Aran Dramatica) por la formación y la interrelación de nuestros profesionales y los del resto de Europa, basada en encuentros, jornadas, intercambios, residencias y programas es de un indudable valor para el tema que nos ocupa: la puesta en escena. Por desgracia, una administración con pocas miras de futuro truncó la cooperación entre el Festival Internacional de Teatro y Danza de Badajoz y Aran Dramatica, cortando el grifo a todas estas actividades que han sido y son aún imprescindibles para el desarrollo de la escena extremeña”. Francisco Carrillo

### **19/09 [Aran Dramatica](#) Visión estrecha y reduccionista del fenómeno llamado "internacionalización"**

(comentario a raíz del artículo “No me lo creo” escrito por Carlos Gil Zamora en Artez. Se puede leer en la siguiente dirección: <http://www.artezblai.com/artezblai/no-me-lo-creo.html>).

**Réplica de [Aran Dramatica](#)** La falta de "internacionalización" durante el franquismo institucionalizó un lastre del que aún hoy sufrimos las consecuencias. "Internacionalizar" no es sólo irse de bolos al extranjero subvencionado por la consejería de turno de alguna de las 17 CC.AA. Es también establecer relaciones de intercambio, de mutuo aprendizaje, de coproducción y acceso al "know-how" que nos permitirá mejorar y aspirar a la excelencia, de conocer experiencias útiles para evolucionar, entre muchas otras cosas. No es la panacea, como tampoco lo ha sido la gestión cultural endogámica y de vía estrecha que nos ha llevado a la situación que padecemos todos.

Réplica de [Fura Nell' Aria Aperta](#) Dejando de un lado internacionalización, que me parece una buena opción para abrir fronteras y crear contactos, a la vez enriquece en muchos sentidos al creador, lo que me preocupa es una tendencia a que las instituciones marquen las pautas y las condiciones para la creación...me refiero a que cada vez más compañías y creadores lo primero que fraguan no es una idea o el germen de una creación motivada por la necesidad de comunicarse o transmitir al público, sino que primero buscan las estrategias de mercado, de partners, de logos que poblarán el cartel de un espectáculo que muchas veces ni se comenzó a crear. Proyectos transfronterizos, ayudas para producir un espectáculo sobre tal o cual tema, colaboraciones para conseguir ayudas...me pregunto si de alguna manera no se está tratando de incidir demasiado sobre cómo debe ser la creación, sino se está creando antes que nada el envoltorio, si no se está arrinconando de esta forma la creación libre que se impulsa por motores "puros", digamos...siento no poder expresar mejor estas ideas, escribo esto en un aeropuerto y no siempre es fácil argumentar en estas circunstancias.

**Réplica de [Pia Mazuela](#)** Lo de la internacionalización en este momento parece otra instrumentalización de la cultura por parte de los que desde hace tiempo mandan en esto, "los bancos", necesitan dinero extranjero para pagar sus deudas y ahora todos a buscar recursos de donde sea. Creo que tienes razón en que la internacionalización es algo más que vender "productos" en el extranjero y por otra parte el artículo me parece muy interesante, la reflexión en el fondo es la misma, a mi parecer.

**Réplica de [Carlos Gil Zamora](#)** Las opiniones deberían ser todas respetables, hasta las que no coinciden con el discurso de moda. Ni se reniega de la internacionalización, sino todo lo contrario y tanto en mi actitud personal, profesional como colectiva en Artezblai, así lo demuestra, ni se intenta estigmatizar a nadie, ni a nada. Simplemente se mira la realidad, la que existe, no la virtual, no la de los sueños ni las

demagogias y se sacan algunas conclusiones que se expresan para reflexionar. Es obvio que la "aristocracia cultural y teatral", seguirá con su discurso y su pensamiento único colocado al servicio de la inoperancia y la desmovilización. Algunos seguiremos internacionalizando nuestro quehacer, sobre todo recibiendo las realidades de otros puntos del globo terráqueo para aprender, y advertiremos de los excesos de estas "modas" que ayudan a lo que señala [Fura Nell' Aria Aperta](#) de manera muy objetiva. Y se dice con respeto y sin subirse a la parra desde la más absoluta independencia.

**Réplica de [Nani Soriano](#)** Ni visión estrecha, ni reduccionista. Ni mucho menos. Totalmente de acuerdo con Pía en que en el fondo habla de lo mismo. Carlos avanza con buen criterio, a mi parecer, la instrumentalización institucional de ese fenómeno. Es decir, ¿es lógico con el dinero de todos apoyar producciones concebidas expresamente para el mercado internacional con x socios, o lo lógico es apoyar los productos que teniendo base profunda y raíces locales en su creación, que han demostrado un camino, es decir no son un producto sino una creación, y tengan algo que decir por propio y por identidad para proyectarlos en el mercado internacional y que de ahí sea cuando venga el fenómeno de ida y vuelta al dar a conocer creadores a otros creadores?? Ese es el desfase a-cultural que él ve y que [Fura Nell' Aria Aperta](#) también apunta. No habla en ningún caso de la Internacionalización en abstracto. Por otro lado de entre los fenómenos ya existentes destaco el espectáculo de María Pagés y Sidi Larbi, y seguramente os acordaréis de muchos otros.. pero el camino es completamente opuesto a lo que ahora, en tiempos de crisis, se plantea. Unos son caminos de creación y otros necesidades de producción.

**Réplica de [Aran Dramatica](#)** Ligar lo que, a falta de otro término, llamamos "internacionalización" a la "aristocracia cultural" o a la "demagogia" y ensoñaciones, me parece estimado [Carlos Gil Zamora](#), un tanto excesivo por mucho bombo que, desde algunas instituciones, se le esté dando al fenómeno. No todo lo que se institucionaliza, se idiotiza, parafraseando a un eminente poeta canario. Si las instituciones hacen un uso debido de esta necesidad para crecer y evolucionar, no debería escandalizar porque, desde que el poder político se ha hecho con la gestión de la cultura, esta circunstancia se ha producido en todos los ámbitos sin necesidad de traspasar fronteras. Abusos y oportunismo son denominador común de la política cultural, lo cual no quiere decir que el apoyo público a la cultura no sea un derecho y una necesidad. Si los programas se pervierten, también es responsabilidad de quienes aprovechan esta oportunidad para montarse negocios transfronterizos,

pero la "internacionalización" también se puede convertir en una herramienta de búsqueda de la excelencia. Hablo por experiencia en este tema. Durante seis años Aran Dramática tuvo a su cargo la programación del Festival de Teatro y Danza Contemporáneos de Badajoz (2000-2005). Tanto los espectáculos programados como las jornadas organizadas, talleres y otras actividades paralelas dieron frutos muy concretos. Entre ellos la colaboración entre compañías extremeñas y el Teatro del Silencio de Mauricio Celedón, afincado en aquel entonces en Aurillac. Introdujo en Extremadura el teatro-circo-danza y esto constituyó un giro cualitativo al que, lamentablemente por consideraciones políticas, se le puso fin. A nadie le hizo daño recibir enseñanzas de Rafael Spregeburd, Markus Zohner, Antonio Gil-Martínez, entre otros. Y poder dialogar con personas como Laurent Dréano del IETM (posteriormente director de la capitalidad cultural de Lille) resultó altamente provechoso desde todo punto de vista porque constituía una referencia modélica de gestor cultural con sensibilidad artística, imaginación en la gestión y pragmatismo económico. Recibir en tres ocasiones el apoyo del British Council para programar tres excelentes compañías británicas, nos permitió comprobar una de las mejores formas de aplicar un modelo de "internacionalización" bastante objetivo, enriquecedor y exento de chanchullos. Si rechazamos las oportunidades de "internacionalizar" nuestra actividad, estamos "tirando al bebé con el agua sucia", renunciando a un mar de oportunidades, lo que, en momentos como el actual, sería una invitación a la pauperización y el estancamiento. Para terminar, la "internacionalización" es sólo una de las patas de la mesa. Por sí sola, no resuelve nada. Saludos cordiales.

**Réplica de [Antonio Martínez](#)** Sin menoscabo de que tanto [Aran Dramática](#) como [Carlos Gil Zamora](#) tienen razón en mucho de lo que escriben, yo creo que Aran Dramática tiene más razones que Carlos Gil. Me parece a mí que Carlos Gil, al mantener que "el teatro tiene que ser de proximidad" impone una condición radical que estrecha y reduce, lógicamente, las posibilidades de que se pueda creer que "... la internacionalización es un objetivo común para solucionar algunos problemas actuales de las Artes Escénicas". Y claro, no se lo cree. Si yo pensase que el teatro tiene que ser de proximidad, tampoco me lo creería. Y conste que yo no me creo, en general, el discurso institucionalizado acerca de la internacionalización, entre otras razones porque lo que los responsables institucionales "se representan" acerca de lo que es la internacionalización, no se corresponde con la forma en que se pone en práctica en nuestro país (en esto tiene más razón Carlos Gil). Con todo, uno puede creerse o no que "... la internacionalización es



un objetivo común para solucionar algunos problemas actuales de las Artes Escénicas", con independencia de que pueda haber pruebas de que una buena estrategia de internacionalización puede solucionar algunos problemas a las compañías de artes escénicas. ¿Las hay?

**Réplica de [Carlos Gil Zamora](#)** Me rindo. Si sacamos currículum, desde el Grec 76 y 77, hasta el Festival Internacional de Teatro de Vitoria-Gasteiz, 80 y 81, existe documentación para ver el compromiso directo con la gestión de grandes eventos desde diversos puntos de responsabilidad y las relaciones internacionales, las programaciones que allí se produjeron. Pero, ¿de verdad hablábamos de esto al hablar de internacionalización? Me rindo, usemos otra palabra, otro concepto, para entendernos. Discutí hasta con mi sombra luchando contra la falacia, la aberración semántica e ideológica de llamar industrias a cualquier asunto relacionado con las Artes Escénicas en vivo. Ahora defenderé hasta la extenuación la necesidad de que las artes escénicas tengan vinculación con el lugar donde nacen. O con un sector de la sociedad, con algo concreto, tangible, para que no estemos hablando de algo tan etéreo como inane. Esto es algo tan elemental, que me cuesta mucho enfatizar más. Me rindo. Tengo la suerte de ver teatro desde San Petersburgo hasta Brasilia, pasando por todos los puntos cardinales de Iberia, y la verdad, se aprende tanto de tantos, por no decir de todos, pero cuanto más se disfruta es cuando se trata de algo vinculado con su realidad, su tradición o su vanguardia. Me rindo. Pero diré la última, no encuentro nada más cateto que querer ser "internacional", porque es lo que dice la "aristocracia cultural funcionarial". ¿Puede alguien decirme si La Zaranda hace teatro "universal", o teatro intrínsecamente andaluz y por lo tanto se entiende en el mundo entero?

**Réplica de [Antonio Martínez](#)** Pues anda que duran aquí las disputas! Dos tiros, se rinden todos, "catetos", "la burra coja" y acabó lo que se daba. Digo yo que la "aristocracia cultural funcionarial" de la que habla Carlos Gil Zamora existe. Arán Dramática, como existe una ideología "fijista" en relación con las formas artísticas y otra "primitivista" acerca de la gestión cultural. "Fijismo" es decir que "el teatro tiene [normativo] que ser de proximidad" y "primitivismo" es no reconocer que la consideración del teatro como industria cultural o creativa, aunque se mantenga una posición crítica al respecto, ha tenido ciertos efectos positivos para las artes escénicas, a saber: el desarrollo e incorporación de instrumentos de gestión (marketing, desarrollo de públicos, relaciones públicas,...) en las organizaciones, el desarrollo de instrumentos financieros de apoyo a las artes escénicas hasta entonces de aplicación impensable a las artes, el desarrollo de programas de acción cultural supranacionales que han

favorecido el intercambio de experiencias, conocimiento y el desarrollo de proyectos escénicos, al menos a escala europea y, sobre todo, el crecimiento exponencial de los recursos públicos (subvenciones incluidas) puestos a disposición de la cultura (y del teatro). El discurso hegemónico acerca de las industrias creativas es un logro del "lobby de las artes" y no de los "industriales" de la cultura, primero en Australia, luego en UK y después en todo el mundo. El teatro ha sido beneficiario del prestigio de la cultura por su asociación con la industria, con la economía, con el empleo y con la riqueza. Y esto ha sido determinante para el creciente apoyo público al teatro hasta ayer mismo. Y claro que tenemos que abordar este discurso críticamente, pero hay una diferencia entre mantener posiciones críticas y recurrir al "manos arriba" y a "la burra coja". (Luego sigo).

**Réplica de [Carlos Gil Zamora](#)** ¿Cuándo es ayer mismo? No voy a negar nada. Pero tampoco voy a admitir con resignación que se endose todo lo que se ha conseguido en las últimas décadas a las "industrias". Entre otras cosas porque considero que no es cierto y porque resulta que es precisamente el discurso de la aristocracia. Y me pregunto yo si la mercadotecnia, las herramientas de la economía de escala, si ha fracasado en casi todo, ¿por qué tiene que ser buena para algo que no puede medirse de estas maneras? En la década anterior la consigna era "Públicos". De acuerdo, se hicieron todos los congresos, foros, encuentros posibles, y se hicieron sin contar con los públicos. ¿Dónde están los públicos? ¿Se fueron ayer mismo? No se fueron, porque se había creado público de aluvión, no públicos críticos, aficionados. Pero es inútil seguir increpando contra el muro, contra el foco que todo lo alumbra, mientras haya predicadores y fanáticos, esto no tiene solución. Reflexionar, es partir de algún principio para modificarlo en la reflexión, no seguir consignas y aceptarlas como mandamientos revelados. Desde el más estricto primitivismo, con toda la estrechez de miras que se me quiera adjudicar, me declaro teólogo teatral, fundamentalista, talibán, el teatro no es industria, no se puede sistematizar, no se puede internacionalizar desde la mercadotecnia o los programas de exportación institucional. A no ser que estemos hablando del Cirque du Soleil. Entonces sí. Viva la industria del ocio y el entretenimiento. Y ahí vamos bien, amigos, Industria con mayúsculas. Lo que yo defenderé hasta que me quede un poco de memoria y aliento es el teatro como arte, como cultura. En esto no me rindo. En discutir sobre los porcentajes y el cachet de los apóstoles de la industrialización e internacionalización, sí. Abandono. Que sigan engañando. Ya recogeremos de la cuneta a los que se lo creen. Viva el Teatro.

**Réplica de [Aran Dramática](#)** Es lógica la resistencia a asimilar los efectos de una realidad que se ha transmutado ferozmente. Los principios ideológicos están muy bien para justificar actuaciones pasadas o defender nostálgicamente un estado de cosas que ya no se puede sufragar con cargo al erario público. Hay que reinventarse y no todo el mundo está por la labor. A la fuerza ahorcan y ya veo a Carlos Gil Zamora participando en algún foro sobre "internacionalización" y sus derivados, o bien defendiendo su postura o formando parte de un coloquio plural. Tal vez el roce con personas más elocuentes y lúcidas pueda influir en su posicionamiento actual. En cuanto a "vender la burra". Ni se vende ni es burra, es un aspecto de la realidad que nos envuelve. El programa de la Comisión Europea Cultura 2007-2013 seguirá en vigor, así como otros programas que financien la movilidad de artistas y gestores en el panorama europeo, la colaboración con terceros países, el apoyo a Festivales con programación internacional, etc. etc. etc. En todo caso, el que quiera que se apunte como antes se apuntaba a las diversas convocatorias del Ministerio de Cultura (incluida las ayudas a publicaciones) o de las Consejerías de las CC.AA. El que no, tiene todo el derecho al pataleo por muy estéril que resulte poner puertas al campo.

**Réplica de [Carlos Gil Zamora](#)** Para Aran Dramática: Algún dato por favor. Lo que dices es un dogma de fe. Una descalificación que seguramente te hará sentirte muy bien ante tu mismidad. ¿La mutación es hacer una historia del zoo presentada como panacea del teatro internacional? Participaré allá donde me inviten, me presentaré a las convocatorias de los ministerios o CC.AA. que me dé la gana y pueda, porque entre otras cosas son de pública concurrencia y no creo que solamente sea para los elegidos o tocados por el dedo de un dios menor, y acepto a regañadientes el entramado jurídico-cultural, aunque discrepe. Para acabar con esta monserga. no me creo a estos profetas de la nada, del vivir del cuento, de la pérdida de las señas de identidad y que confunden sus problemas con los problemas del teatro. Y punto. Solamente contestaré a quienes se presenten con nombre y apellido y digan cuál es su postura sobre las artes escénicas sin florituras. Y repito una vez más Viva el Teatro, local, regional, estatal, europeo, universal, internacional. Y a los públicos que lo deben ver, disfrutar y darle sentido. Lo único imprescindible es un ser humano que cuente algo y otro que lo escuche y lo vea, el resto sobramos. Y yo sí me retrato una vez más: estoy por la excepcionalidad cultural. Sí el Estado en todas su formas debe corregir las desigualdades en los aspectos culturales y sufragar con cargo al presupuesto las posibilidades de que democráticamente llegue a toda la población que lo desee. Como la enseñanza.

**Réplica de [Aran Dramatica](#)** Resumiendo, la "internacionalización" es un programa más entre muchos otros. Y "vivir del cuento" se produce en todos los apartados de la actividad cultural, no sólo lo ligado a la "internacionalización". Demonizar este fenómeno debe ser frustrante, a juzgar por la virulencia de los calificativos. No me alimento de bilis, Carlos. Good luck.

**Réplica de [Carlos Gil Zamora](#)** Eso es, entre otras muchas cosas, la internacionalización es una realidad inherente a la existencia en el mundo actual, sean planes europeos o estrategias de mercado o miradas a ámbitos culturales o lingüísticos comunes como Iberescena. Por ahí, vamos juntos. Pero siempre resaltando la excepcionalidad de la Cultura y la peculiaridad de las Artes Escénicas. E insisto, la cercanía, el que tenga un lugar de resonancia focalizado, no es un atraso, sino una exigencia, si se quiere entender así, para la supervivencia. Puede parecer bilis, pero es simplemente impotencia para explicarse de otra manera. También le llaman pasión, pero eso lo reservo para otros ámbitos. Como siempre nos damos garrotazos entre los que estamos más o menos en el mismo lado y nos falta solamente una mirada para ponernos de acuerdo y dejamos a los que están agazapados y creando falsas expectativas tan contentos y exentos de crítica.

## **5. RELATOS FOROS PRESENCIALES**

El día 30 de Septiembre se realizó en Huesca el Foro Presencial durante la 25 edición de la Feria Internacional de Teatro y Danza de Huesca. En él se formaron cuatro grupos de trabajo de los cuales, a continuación, se presentan resúmenes de lo tratado.

### **5.1. EXTENDER LA VARIEDAD DE PRODUCTOS CREATIVOS**

**Relator: Joseba Acha**

Se comienza lanzando preguntas al aire para después concretar: ¿Qué quiere decir extender la variedad?, ¿cómo sostenemos la experimentación ante la progresiva reducción de recursos para la producción?, ¿las nuevas tecnologías suponen un cambio esencial para el creador o son sólo herramientas?, ¿debemos diversificar los productos o más bien nichos de mercado, clientes, formatos,...?, ¿hay que buscar una extensión de los géneros o más bien romper las barreras?

Hoy en día los artistas trabajan sin respetar la clasificación tradicional de disciplinas artísticas, e incorporando e hibridando nuevas técnicas, lo que lleva a una creciente complejidad de géneros. ¿Pero es esta complejidad real?, ¿o se genera artificialmente al intentar establecer una clasificación de exhibición? Quizás una de las primeras tareas que se nos presenta hoy es la de romper barreras y reducirlas al mínimo: las artes que se hacen en vivo y las que no.

Probablemente tengamos que replantear el problema: ¿Podemos extender los canales por los que llega el trabajo escénico al público? ¿Cómo diversificamos y mejoramos esos canales? El gestor deberá asumir la responsabilidad de esa mediación, de encontrar esas nuevas vías y mejorar la conexión con los públicos.

El gestor debe participar en el proceso creativo desde su comienzo, acompañando al artista y explorando las posibilidades de mediación que la producción presenta. Debemos entender que el trabajo del artista no debe ser condicionado, pero que el trabajo continuo y cooperativo entre el creador y el mediador permite el establecimiento de nuevas complicidades con los públicos. Al compartir todo el proceso se identificarán con mayor facilidad aquellos

elementos en los que engarzar el trabajo artístico con su comunicación y posibles dinámicas participativas (y aquí las TIC sí se hacen esenciales, siendo para el artista sólo un recurso expresivo más a su disposición).

Otra razón por la que se hace necesario el trabajo codo con codo entre artista y mediador es que el espectáculo ya no es el último paso. Debemos desechar la idea de que un trabajo escénico se limita a ser producido en una sala de ensayo y exhibido en un espacio de exhibición. Encontraremos nuevas conexiones con la ciudadanía sacando el trabajo a la calle, fomentando y acompañando la cultura de base, construyendo redes informales entre agentes culturales y sociales, en definitiva trabajando cerca del otro y participando de la construcción cotidiana de nuestro entorno social.

Volvemos a la independencia creativa del artista y la negación de cualquier condicionamiento externo para su trabajo. Aceptar esto nos exige analizar la dinámica de este trabajo. Se puede hacer cualquier cosa, pero probablemente cualquier cosa no estará en condiciones de mostrarse. Hay que aceptar que en la experimentación artística también el ensayo-error juega un papel importante y por tanto hay que evaluar y contrastar las líneas de trabajo para desechar aquellas que no funcionan y desarrollar las que sí lo hacen. En este sentido se recurre al ejemplo del artista plástico que trabaja en su estudio con libertad total pudiendo corregir y recomenzar el proceso, no mostrando el trabajo hasta considerarlo listo.

Pero esta necesidad de trabajar sin plazos impuestos choca con una política cultural centrada en el apoyo a la producción. El poner el foco sobre la producción ha generado una estandarización de las formas de trabajar para cumplir con los plazos impuestos por las convocatorias, una menor dedicación a la reflexión y la revisión del trabajo propio y a una escasa vida de las producciones. Esto ha supuesto una burbuja de producción en la que las compañías han terminado viviendo una huida hacia delante, automatizando sus procesos creativos, mostrando trabajos que no están listos para exhibirse, e iniciando nuevos proyectos en períodos muy cortos por no poder sostener sus producciones en cartel a medio-largo plazo.

De ahí que se propongan fórmulas más enfocadas a la exhibición. Si desde la administración se fomenta la muestra frente a la producción se reduce la presión sobre los procesos creativos, se contribuye a una mayor vida de las producciones. Este modelo se percibe como mucho más sostenible al fomentar una mayor expansión y calado de las producciones y el acceso de los exhibidores a un mayor número de propuestas.

De todas maneras se plantea el problema de la ausencia de dinero. Las dotaciones presupuestarias a la cultura son cada vez menores, y ésta es una tendencia que tiene visos de continuar indefinidamente. Y cabe plantearse el

escenario de un presupuesto cero. Si no hay presupuesto para ayudas, no hay condicionamientos para los artistas. Partir de cero supondrá un plus de entusiasmo al saberse cada participante del proyecto dueño del mismo. También obliga a trabajar con el horizonte del decrecimiento. Debemos ser y sabernos pequeños, trabajar en proyectos pequeños que puedan crecer en la medida en que nos asociemos con otros o los enlacemos con otros proyectos.

Como conclusión se establecen tres líneas de trabajo a seguir en el futuro:

1. Personalización. Necesidad de trabajar en propuestas flexibles, adaptables a cada coyuntura concreta. Se deben ofrecer producciones que puedan exhibirse en distintos formatos, tamaños,... sin perder su esencia. Así mismo, se advierte el trabajo por encargo como una vía de diversificación de negocio ineludible en la realidad actual.
2. Cooperación. Hoy es muy difícil mantener estructuras de producción grandes, así como asumir individualmente los riesgos de grandes iniciativas. Debemos trabajar en proyectos pequeños que crezcan por agregación, compartir proyectos a distancia con desarrollos locales paralelos. Es imprescindible compartir procesos y recursos creativos, contrastar y evaluar conjuntamente el trabajo artístico (para esto se mencionan los espacios de experimentación como fábricas de producción y laboratorios artísticos).
3. Social. Debemos acercarnos a la ciudadanía, trabajar directamente con la comunidad. Hay acuerdo en que el desarrollo de proyectos sociales es otra vía necesaria para recuperar la complicitad. También se apunta la cultura de base como destinatario a la vez que aliado de nuestro trabajo, acertaremos al trabajar con los aficionados.

## 5.2. OTRAS VÍAS DE FINANCIACIÓN DE LOS PROYECTOS ESCÉNICOS

**Relator: Daniel Cebollada**

**Participantes:**

Eugenio Amaya de la Cia. Arán Dramática. Actuó como moderador del grupo.

Jaume Colomer. Comisario y consultor de Artes Escénicas, profesor en la Universidad de Barcelona.

María Antonia Oliver. Directora de Cia. de Danza en un pueblo de Mallorca en el que también gestionan un espacio escénico y organizan un festival.

Sara. Coordinadora de Cultura en una comarca de la provincia de Zaragoza.

Claudia. Manager productora y distribuidora de una Cia de Danza Urbana en Madrid.

Paco López. Técnico de Cultura de la Junta de Andalucía.

Daniel Cebollada. Alumno del Máster de Gestión de Políticas y Proyectos Culturales organizado por la Universidad de Zaragoza. Actuó como relator del grupo.

El crowdfunding es un fenómeno surgido hace un par de años en el mundo anglosajón que podría traducirse como financiación en masa, también denominada financiación colectiva, microfinanciación colectiva o micromecenazgo. Es la cooperación colectiva, llevada a cabo por personas que realizan una red para conseguir dinero u otros recursos, se suele realizar mediante plataformas establecidas recientemente en Internet para financiar esfuerzos e iniciativas de otras personas u organizaciones.

Las primeras plataformas relevantes en el mundo anglosajón fueron Kickstarter e Indiegogo, nacidas en 2009. En diciembre de 2010 nacen en España Lanzanos y Verkami plataformas que adaptan el modelo de Kickstarter y lo ponen a disposición de los creadores de este país.

Al tratarse de un fenómeno surgido en el mundo anglosajón es importante realizar una “traducción” cuidadosa del mismo a la mentalidad española para no simplificarlo convirtiéndolo exclusivamente en un método de obtención de financiación privada para propuestas artísticas. El crowdfunding es mucho más que un método de financiación, es una herramienta de explicación global de la



labor artística de los creadores a la gente, además de una forma de involucrar en procesos creativos a personas no creadoras.

Las plataformas de crowdfunding existentes ofrecen a los artistas la posibilidad de explicar su labor y motivaciones de manera creativa con el objetivo de involucrar a pequeños mecenas a cambio de recompensas. Estas recompensas varían en función de la cantidad aportada y no suelen ser económicas sino en forma de creaciones y productos exclusivos, experiencias únicas, ediciones limitadas, merchandising, acceso a descargas, etc.

Desde el punto de vista de la mentalidad española existen dos problemas fundamentales para el desarrollo del crowdfunding como una herramienta extendida de financiación de propuestas artísticas. Durante los últimos treinta años han sido las administraciones las encargadas de ofrecer las propuestas culturales, colaborando a la instauración de una mentalidad que no favorece la participación ni el apoyo a proyectos culturales. Por otro lado, la poca formación técnica de los propios profesionales del sector les impide sacar todo el partido posible a iniciativas como el crowdfunding. Un creador que quiera utilizar el crowdfunding como herramienta de financiación debe ser capaz de crear un audiovisual atractivo donde exponer su iniciativa y sus motivaciones, y ser capaz de subirlo a la red.

Actualmente en España, las iniciativas exitosas están logrando entre 2.000 y 5.000 € de media por proyecto, lo cual es notable pero queda muy lejos del coste total real de dichos proyectos. Por tanto el crowdfunding es una herramienta válida que un creador debe aprovechar pero no puede ser tomado como excusa para que las Administraciones Públicas se desliguen de sus obligaciones establecidas, según el modelo cultural construido en España durante la democracia.

Después de haber creado y mantenido durante treinta años un modelo en el cual las administraciones públicas han sido la pieza clave en la financiación de la creación y difusión de la cultura, no puede plantearse de golpe la sustitución completa de la financiación pública por fuentes de financiación privada mediante iniciativas como el crowdfunding.

La financiación privada ha funcionado en el modelo anglosajón por varios motivos que no pueden ignorarse: disponen de una ley adecuada de patrocinio y mecenazgo, existen instituciones adecuadas para ello como el Arts Council de Inglaterra, y la valoración social de la cultura está más arraigada en la sociedad.

Para impedir la actual impunidad existente ante los elevados recortes sufridos en los presupuestos de las áreas de cultura de las distintas administraciones existen dos aspectos que deberían solucionarse:

Por un lado, en la actualidad el compromiso de las Administraciones Públicas con la cultura es indefinido al no estar regulado legalmente su contenido, y por tanto puede ser recortado enormemente en situaciones como la actual sin que ello suponga un problema legal.

Por otro lado, es un hecho la existencia de un alto grado de indiferencia en la sociedad ante los recortes sufridos en cultura. En España no se han producido iniciativas ciudadanas ante los recortes en cultura como las surgidas en Inglaterra y Holanda, dando a entender que gran parte de la sociedad acepta que la cultura es un “gasto” prescindible en tiempos de crisis más que una “inversión” para salir de ella. En este aspecto, es labor de los diferentes sectores culturales (las artes escénicas en este caso) el ser capaces de agruparse en asociaciones legitimadas para ofrecer una voz única y un mensaje claro, capaz de estimular a la ciudadanía a reconocer y hacerse partícipes del valor social de las actividades culturales desarrolladas. Es fundamental conseguir que la sociedad perciba el valor social producido por la cultura como un activo importante de su patrimonio para evitar la indiferencia actual ante los recortes en su financiación y sus consecuencias.

### 5.3. CAMBIOS EN LAS ESTRUCTURAS DE LAS EMPRESAS Y ORGANIZACIONES

**Relatora: Laura Montañés**

**Participantes:**

Veronique de Bolle  
Roser Mila  
Rafael Herrera  
Julek Jurowick  
Alain Garlan  
Agnes Blot  
Natalia Balseiro  
Josep M. Cerdá  
Fani Benages  
Laura Montañés

En el foro se proponía en principio generar nuevas propuestas o soluciones al tema de cambios en las estructuras de las empresas y organizaciones a partir del grupo de trabajo; pero contamos con la presencia de dos socios de la Asociación belga SmartBe ([www.smartbe.be](http://www.smartbe.be)), creada hace 13 años para agilizar la burocracia administrativa y gestionar contratos de artistas. Aprovechando la presencia de un ejemplo real de estructura viable, que gestiona recursos con éxito, el grupo decide escuchar la historia y el funcionamiento de esta Asociación para pensar en una posible aplicación en España.

El éxito de esta iniciativa se basa en liberar a los artistas del papeleo y la gestión administrativa de su carrera para que puedan centrarse en su trabajo. Esta Asociación profesional de artistas tiene las siguientes características:

- Es sin ánimo de lucro, por tanto el beneficio se reinvierte en la propia Asociación.
- Detectan las dificultades de los miembros o socios, inventan soluciones concretas a la colectividad de los socios.
- Trabajan por proyectos. Ofrece instrumentos a los artistas para saltar de proyecto a proyecto con facilidad.
- Sólo hay gasto cuando hay actividad.

El contrato es la relación entre quien da las órdenes y quien factura en esencia; pero la realidad es otra, es más compleja; por eso SmartBe intenta crear estructuras de organización útiles y quitan la carga administrativa al artista. Esta Asociación se formó con tres profesionales hace trece años, hoy en 2011 son 43.000 socios, realizan 140.000 contratos, 7.000 actividades, y tienen a 100 personas empleadas a tiempo completo. Ofrece servicios jurídicos y servicios fiscales, y gracias al dinero recaudado por estos servicios (SMart retiene un 6,5%, 4,5% gastos de gestión y 2% para el fondo de garantía salarial), tienen servicios para financiar materiales, dar subsidios, ofrecer microcréditos (entre 500 euros y 3000 euros) no ligados a un proyecto que permita desbloquearlo si tiene dificultades, etc. Los miembros de la Asociación decidieron subir su cuota de socio para constituir un fondo de garantía de pensión salarial, de manera que cuando se emite la factura, ellos garantizan que se pague a los siete días después del trabajo realizado. Es así como se dinamiza la creación de base, porque el fondo de garantía es necesario para la seguridad de los artistas contra la irregularidad de ingresos.

SMartBe tiene proyectos inmobiliarios para talleres de artistas, que fomentan la creación en comunidad, para aprovechar los mismos recursos creativos y económicos. De cara a la crisis, hay que crear alternativas de financiación privada, instrumentos que ya se han puesto en marcha como el crowdfunding a través de una Web; pero no obtienen buenos resultados y el dinero queda a disposición del productor y no del artista. Otra forma de financiación en la que trabajan es la de la cooperación entre medios de producción, también a través de la Web.

El grupo coincide en qué el éxito de esta formación está en la profesionalización del sector. En España las cooperativas o mutuas a veces encuentran trabas por temas de competencia entre artistas, y la legislación española tampoco ayuda porque al facturar distintos artistas a través de la misma entidad, la Administración los consideraría como una misma empresa y sumaría toda la facturación provocando concursos públicos y obstaculizando la contratación. En Bélgica, la Administración aceptó que el responsable del proyecto sea un artista o una asociación; de manera que el artista puede delegar todas las labores de facturación a SMartBe.

Un artista en España debe ser autónomo para pedir una subvención, es decir ser persona jurídica, en cambio en Bélgica no es necesario, este tipo de trabas son las que la Asociación resuelve.

El formato SMartBe en España tendría que cambiar la legislación. SMartBe ha ido cambiando su figura jurídica, y es un grupo formado por asociaciones y cooperativas. Se financia con el dinero de los socios no con dinero público. Hace un año y medio, SMartBe se ha unido a un socio francés, han estudiado

la problemática concreta del país y han fundado SMartFr en Francia, facilitando así la movilidad. De nuevo esta estructura ha obtenido éxito y ha funcionado bien en el país. Todo funciona por internet, la Asociación no toma decisiones artísticas, las soluciones están a través de la Web para que el artista sea independiente a la hora de gestionar su carrera, de esta manera también desaparece la posible competencia entre artistas al tener un mismo Administrador, porque se trata de compartir herramientas.

¿Cómo implantar en España esta estructura?

Sólo podría funcionar con financiación privada y debería ser una plataforma multisectorial, profesional y no mutual, que no esté ligada a la producción para no crear conflicto entre los artistas. Además, habría que exigir cambios en la legislación que permitan separar los profesionales de las figuras jurídicas que facturan el trabajo. Si los estados se desentienden de la cultura y obligan a la financiación privada, el sector cultural tiene que exigir la desfiscalización. Es necesaria una ley fiscal que favorezca al sector, y crear fondos comunitarios y fondos de inversión como sucede en el caso de los grandes museos.

## 5.4. DESARROLLAR LA COMUNICACIÓN CON ESPECTADORES Y CIUDADANOS

**Relatora: Mónica Macías**

**Participantes:**

Mariano Anós (actor) (moderador)

Iguacel Elhombre

Saúl Esclarín

Ana Esteban

Candelaria Palalian

Begoña Cuquejo

Pilar Salvador

Gloria Zapater

El grupo de trabajo se reúne en torno a una mesa. La sesión da comienzo con una ronda de presentaciones a petición de los participantes de la que se desprende que nos encontramos ante un grupo heterogéneo. En su mayoría los participantes son gestores culturales pertenecientes tanto al ámbito público como al privado (programadores de pequeños teatros, técnicos de cultura, distribuidores de compañías...) pero también hay artistas (dos bailarinas y un actor). Esta heterogeneidad augura un debate enriquecedor por los diversos puntos de vista que pueden aportar sus interlocutores.

El moderador aclara y perfila el tema propuesto: Desarrollar la comunicación con espectadores y ciudadanos. Y puntualiza que en el debate tienen cabida cosas tan diversas como la puesta en común de experiencias, las reflexiones y nuevas propuestas que puedan ser lanzadas.

Los participantes inauguran el coloquio compartiendo experiencias propias para fomentar la comunicación con los espectadores potenciales. Se habla de la puesta en marcha blogs donde ir comentando los procesos de creación, de ensayos abiertos periódicamente al público para que puedan ver el proceso de conformación de la obra e incluso, se abre la posibilidad a nuevas ideas donde los ciudadanos puedan hacer aportaciones al propio espectáculo (línea que se retomará más adelante para tratarla con más profundidad).

La realidad en las artes escénicas es que el número de espectadores que acude a estos actos es reducido y esta situación se ha visto agravada -¿cómo no?- por la crisis económica en la que nos encontramos inmersos.

Ante esta situación hacerse esta pregunta es inevitable: ¿Por qué la gente no va al teatro? Es posible que sea demasiado caro. Para sortear este posible obstáculo entre obra y público los interlocutores proponen la idea de salir a la calle e invitar a la gente al teatro, pero algunos opinan que esta estrategia no tendría éxito. Esto conduce a un debate acerca del precio de la entrada: ¿La gratuidad es contraproducente? ¿Se minusvalora así el hecho artístico? ¿Debería una entrada de teatro ser siempre más cara que una entrada de cine? Una interlocutora opina que la gente que va mucho al teatro no podría costeárselo si fuese más caro. Pero, ¿por qué el grueso de la población no va al teatro ni siquiera cuando es gratis? De esto se desprende que hay un sector de público al que le gusta el teatro, que acude más si la entrada es económicamente asequible. Pero este sector parece una minoría. La mayoría de las personas que no acuden al teatro es porque el producto, o sea las artes escénicas, no les interesa.

La pregunta vuelve a tomar cuerpo. Pero, ¿por qué la gente no va al teatro? Es posible que el espacio físico teatral esté alejado de determinados sectores de población. Sin embargo, la construcción de teatros en el extrarradio de las ciudades y en pequeñas poblaciones ha demostrado que esta hipótesis no es correcta. La responsable de programación de uno de estos teatros afirma haber escuchado, de boca de uno de los vecinos del barrio donde se ubica su espacio, que eso no era para él, que prefería otras formas de ocio. Por lo que se desprende que la gente que vive alejada de los teatros y no acuden a los espectáculos, tampoco lo hacen cuando el teatro está en la puerta de su casa. La solución de si ellos no van al teatro, que los teatros vayan a ellos no funciona. De nuevo la conclusión anterior, el grueso de la ciudadanía no acude a los teatros porque es un producto que no les interesa, aunque lo tengan al alcance su la mano.

Pero quizá lo que habría que hacer es invertir la pregunta: ¿Por qué la gente que va al teatro lo hace? ¿Qué es lo que nos mueve a ir a ver un espectáculo? Parece una obviedad pero todos los interlocutores están de acuerdo en que vamos al teatro porque nos gusta. Y que el teatro nos guste parece que tiene que ver con experiencias positivas de nuestra infancia asociadas a estas artes: clases extraescolares, espectáculos que vimos de niños, pequeños teatros de títeres que nos regalaron por Navidad... Todos parecen coincidir en que la experiencia en la primera edad es lo que marca, para bien y para mal, la conformación del gusto teatral. Por lo tanto, es de suma importancia realizar campañas escolares para la formación de públicos futuros pero, remarcan la necesidad de que esta labor continúe en la adolescencia, que no quede truncada como hasta ahora, y que las artes escénicas acompañen a estos chavales hasta su edad adulta.

Hacia la mitad de la sesión el debate toma un giro y se orienta hacia la autocrítica. Entonces la duda surge: “Quizá la gente de las artes escénicas nos hemos equivocado. Quizá hemos sido nosotros los que nos hemos alejado del público”; y una pregunta con ella: “¿El artista piensa en el público a la hora de crear?” Pero parece ser que el artista no es algo homogéneo. Los interlocutores piensan que lo ideal sería conseguir un equilibrio entre el deseo del artista por aportar algo nuevo y la demanda del público de un producto que se ajuste a sus gustos.

Sin embargo, no siempre es así. Algunos programadores se quejan de que en ocasiones se encuentran frente a espectáculos que parecen estar pensados más para los entendidos en la materia que para el público general. Un interlocutor afirma: “Estos espectáculos no se pueden programar porque temes perder a tu público, que no les guste éste y dejen de venir”. Derivado de esto se propone que quizá el programador, como vínculo entre el creador y el público, debería estar presente en el proceso creativo.

Una de las artistas participantes afirma que en muchas ocasiones se tiene muy presente al público a la hora de crear. E incluso si hay posibilidad muchos de los espectáculos producidos son revisados tras el estreno utilizando al público como referencia, pero esto “tampoco parece incrementar demasiado el número de espectadores que acuden a verlo, aunque los que van quedan muy contentos”.

Llegado a este punto se retoma la línea apuntada al principio acerca de la participación ciudadana en los procesos creativos como reclamo para la atracción de público a los teatros. Esta idea está revolucionando el concepto de público que hasta ahora se tenía, el espectador deja de ser un sujeto paciente que recibe la obra como producto acabado y se convierte en un sujeto creador (limitado, claro está) que participa en el proceso de conformación del espectáculo desde el principio, creándose, así, un vínculo emocional-afectivo con la obra o su entorno. Este tipo de experiencias de la ciudadanía con el arte y la cultura crea un sentimiento de implicación y pertenencia que empuja a los ciudadanos-participantes a los teatros, convirtiéndolos en público, como parece que ha sucedido en varios proyectos que comentan los participantes. Es el caso de “El Galliner” de Manresa donde se recuperó un espacio escénico gracias a la participación social o el “Festival de danza e artes do corpo” en Ourense que lanzó una convocatoria telemática para ponerle nombre a su festival mediante un proceso de participación ciudadana. Pero esta estrategia novedosa plantea varias preguntas: ¿Hasta qué punto el proceso creativo podría o debería ser público? ¿Está dispuesto el artista a compartir su papel de creador con los espectadores potenciales?



Tras dos horas de una intensa y enriquecedora charla sobre el tema quedan en el aire dudas sugerentes como vías de trabajo: De la misma manera que la idea de artista no es homogénea tampoco puede serlo la de público. Y porque existe diversidad de públicos, quizá cada programador, cada compañía debería saber cuál es el suyo y esforzarse para conocerlo mejor, comunicarse con él y no decepcionarlo. Quizá, también, se debería romper la eterna dicotomía entre “nosotros” (profesionales de las artes escénicas) y “ellos” (público), para formar todos parte de un mismo “equipo” unidos por la pasión que nos hace confluir en un mismo espacio, el teatro.