

## El papel regulador de las Redes en las artes escénicas



Los asistentes al debate. De izda. a dcha. y de atrás a delante: Abel Valero, Emilio Recio, Jesús Rodríguez, Sergio Casado, Alicia Roldán, Robert Muro, Luis Lozano, Cristina Higuera y Eva Paniagua.

De nuevo el restaurante madrileño Arce acogió a los invitados a los debates promovidos por EL ESPECTÁCULO TEATRAL. En esta ocasión, y para cerrar un ciclo que había abordado con anterioridad los temas de la distribución y las ferias, se trataba de confrontar opiniones y reflexiones sobre el apasionante tema de las redes y circuitos públicos de teatro en España. Allí estuvieron Eva Paniagua, de Producciones Come y Calla; Alicia Roldán, vicepresidenta de La Red; Cristina Higuera, actriz y

**Robert Muro (RM):** La cuestión inicial a abordar para abrir el debate podría ser el análisis de la labor de las Redes, sus dificultades y las perspectivas de futuro.

**Emilio Recio (ER):** Pienso que ha sido muy positiva la labor de las Redes. Empezaron a funcionar a principios de los noventa, y siguen siendo el único programa –de cierta envergadura– de cohesión cultural en las comunidades autónomas, y de colaboración entre las distintas instituciones locales. Las Redes han conseguido uno de sus objetivos, que era tener una programación estable y coordinada. Además, se prestó un apoyo especial a la producción que se hacía en cada una de esas comunidades.

**Sergio Casado (SC):** Coincido contigo en la valoración positiva de lo que aportaron las Redes hace quince años, pero creo que ahora no tienen razón de ser porque vivimos en un sector absolutamente intervenido. Un sistema como el de las Redes, y otras medidas proteccionistas, nos han llevado a la situación en la que estamos

ahora. Soy partidario de aplicar un concepto economicista al desarrollo de las industrias culturales que ha de pasar, necesariamente, por la liberalización –o externalización– de buena parte de los servicios que ahora mismo delimitan nuestro trabajo. No me parece que todo tenga que ser privado ni estoy a favor de la liberalización absoluta, pero sí considero que hay que tener en cuenta las leyes del mercado, y debemos contar con el público.

**Cristina Higuera (CH):** Debo hablar como productora privada. En este momento hacemos un 30% de las funciones que se hacían hace cinco o seis años. Otro hecho es que hay Redes absolutamente cerradas a lo ajeno a su comunidad autónoma. No me preocupa sólo que este problema nos afecte a nosotros; hay algo peor: que el público no se sienta satisfecho. Otra cuestión es que se están solapando los circuitos, y me refiero a las compañías alternativas y las profesionales. En Madrid está muy claro que existe el circuito alternativo y el profesional, pero esa

productora desde Nueva Comedia; Luis Lozano, programador de Fuenlabrada (Madrid); Sergio Casado, de ACTA (Asociación de Compañías de Teatro Andaluzas); y Emilio Recio, de la Red de Teatros de Castilla La Mancha, junto a Jesús Rodríguez, Lenin, director de la revista; Abel Valero, director comercial, y Robert Muro, coordinador de los debates. Un imponderable de última hora impidió la presencia de otro de los convocados, Celestino Aranda.

diferencia no existe en las Redes. Otro problema añadido es que ya no se puede ir a taquilla, porque al público se le ha acostumbrado a pagar seis o siete euros en los teatros de fuera de Madrid. Y con ese precio, aunque llenes el teatro, no has cubierto casi ni los gastos de transporte. Son problemas graves que antes no existían.

**Luis Lozano (LL):** A lo largo de estos casi veinte años, las Redes han ido acomodando sus reglas de juego con sus socios, que son los ayuntamientos y, en líneas generales, no han cambiado mucho. Las Redes se han dedicado a ser coordinadoras de distribución y creo que deben ser algo más que una correa que ponga en contacto una empresa con instituciones contratantes. Ahora, si hay que privatizar o no este aspecto de la administración yo no lo tengo claro. La cultura es un servicio público y las instituciones están obligadas a potenciarla y posibilitarla. Pienso que, de cara al futuro, las redes, además del trabajo de difusión, deben abordar tareas de



Eva Paniagua

“Existe la sensación de que tu trabajo depende de demasiados imponderables y si a un programador no le gusta el espectáculo, hay muchos municipios en los que ya no vas a tener la posibilidad de mostrar tu propuesta. Pido que las administraciones dejen que sea el público el que me diga si me he equivocado o no”

formación, de estudio, de planificación... es decir, muchas más cosas.

**SC:** Lo que me preocupa es la excesiva politización de la administración. Y si la cultura está en manos de la administración, la cultura está politizada. El resultado real de ese modelo de gestión provoca, en Andalucía, que los 147 teatros estén abiertos una media de 47 días al año. Menos de una vez a la semana. La inversión media de cada teatro es de cuatro millones y medio de euros, lo que nos da una cifra cercana a los setecientos millones de euros: cantidades ingentes de dinero, que no voy a calificar de malversadas, porque ahí estarán las facturas, pero sí mal invertidas, sin duda. El modelo de gestión de lo público en las artes escénicas ha fracasado. Y es obvio, porque no tenemos un tejido empresarial lo suficientemente fuerte como para existir sin ayudas.

**Alicia Roldán (AR):** Creo que es innegable el valor de las Redes y está en paralelo al concepto de que la cultura es un bien público, digno de proteger, y que no se mueve exclusivamente por las leyes del mercado. Las Redes quieren garantizar una difusión igualitaria del teatro en todos los municipios. Por otra parte, hay que distinguir dos cosas: existe una Red de Teatros y Auditores de Titularidad Pública, que no tiene capacidad ejecutiva, y existen Redes autonómi-

cas que son centrales de compras. La Red tiene los principios que inspiran a las demás Redes: información a los socios, recomendación de espectáculos –que no es lo mismo que compra–, etc. El problema estriba en el poder de las Redes como, precisamente, centrales de compras. El cerramiento al idioma o a la producción propia puede formar parte de sus objetivos políticos, de difusión de su autonomía, pero no hay que olvidar que son unos elementos económicos muy potentes. Sergio dice que estamos intervenidos y yo, en cambio, opino lo contrario. Por las Redes se va mucho dinero público que no está sometido a ninguna de las garantías a las que está sometido el dinero público.

**LL:** Estoy completamente de acuerdo. El mayor valor de la Red es permitir que municipios muy pequeños, donde no hay un profesional encargado de la programación, sino que la misma persona programa cinco municipios diferentes, puedan crecer culturalmente. Los problemas de fronteras de los que se habla, ya sea en Galicia o en Andalucía, no son culpa de las Redes, sino de la política cultural de cada autonomía.

**ER:** Las Redes deben hacer más cosas, desde luego, pero si no se ha cambiado sustancialmente en casi veinte años es por algo. Y en cuanto a los cambios políticos, para eso son las elecciones, para que los políticos que entran

puedan hacer su política. Hay otros muchos problemas que tenemos en las Redes y cito dos: falta de presupuesto y una oferta que es excesiva, abrumadora.

**RM:** Es evidente que hay sobreproducción –se habla de 1.400 propuestas profesionales anuales–, pero, ¿se pueden generar fórmulas previas desde las Redes, que sois quienes recibís las ofertas, para regular esa situación?

**LL:** Más que en las Redes, hay experiencias en municipios, en teatros, que se han unido para entrar en producción, que es una buena solución y que está muy poco trabajada. A las Redes se nos da más protagonismo del que realmente tenemos: hay una parte fundamental, que es el tejido empresarial, y son las asociaciones las que deben ofrecer propuestas imaginativas y acudir a instancias de la administración de más alto rango que los teatros en los que trabajamos nosotros.

**ER:** En los años noventa hubo un protocolo de colaboración, firmado por los consejeros o directores generales de varias comunidades autónomas, entre los que figurábamos los de Castilla-La Mancha, Extremadura, Madrid, Castilla-León, País Vasco, Aragón, y creo que Galicia, en el que nos comprometíamos a consumir cada uno de nosotros unos porcentajes de producción de las otras comunidades. Fue un proyecto que

Alicia Roldán

“El problema estriba en el poder de las Redes como, precisamente, centrales de compras. El cerramiento al idioma o a la producción propia puede formar parte de sus objetivos políticos, de difusión de su autonomía, pero no hay que olvidar que son unos elementos económicos muy potentes”



empezó a fallar porque los responsables de las compañías opinaban que se estaba mediatizando el mercado, ya que eran los responsables de cada comunidad los que elegían a las compañías que les iban a representar... Nosotros tenemos un proyecto para que sean las propias compañías de Castilla-La Mancha las que voten los espectáculos de la comunidad para la programación de nuestra red. En nuestro caso, las compañías que tienen ayuda a la producción, automáticamente entran en la primera campaña, aunque no hayan estrenado. Luego, si la producción no ha salido bien, no entra en la siguiente campaña, pero esa ya es otra historia. Alguien debería coordinarlo todo, y ahí puede que esté parte del problema, pero la realidad es que no hay una asociación de circuitos. La hay de ferias, de productores, de distribuidores, de autores... pero no de circuitos, ¿con lo que mueven los circuitos y sus 800 municipios! La cifra está en torno a las 10.000 funciones al año, sólo en esas poblaciones, subvencionadas directamente por las comunidades y diputaciones respectivas.

**SC:** Yo no creo que un circuito autonómico tenga la responsabilidad de dotar de contenidos a su comunidad autónoma. Curiosamente, si alguien no puede llegar a todos es la propia administración, porque depende de un presupuesto limitado. Las administraciones pueden llegar hasta donde pueden llegar. Sin embargo, con cierta mentalidad de lo privado sí podríamos llegar a todos, porque las empresas sí tenemos la conciencia de lo universal y podemos llegar a todos los públicos que paguen entrada.

**RM:** ¿No es excesivo el papel de las Redes en la configuración de la cultura de los ciudadanos? ¿Se pueden plantear fórmulas más democráti-



### Cristina Higuera

“Se están solapando los circuitos, y me refiero a las compañías alternativas y las profesionales. En Madrid está muy claro que existe el circuito alternativo y el profesional, pero esa diferencia no existe en las Redes”

cas, por decirlo de algún modo, de intervención de la sociedad en la elección de lo que la sociedad quiere ver? El concepto de promoción de la cultura que propone la Constitución consiste en poner a disposición de los ciudadanos lo que el Estado, en sus diferentes niveles, cree que es cultura, pero en ningún caso promociona que sus ciudadanos ejerzan de seres cultos e independientes.

**CH:** No sé cómo se podría hacer eso. No sé si bastaría con que los espectadores opinasen sobre si les gusta o no el espectáculo que han visto, a través de un cuestionario. Eso, en su sencillez, podría ayudar a los programadores en su trabajo. No nos olvidemos que el objetivo de un teatro público es ofrecer lo que quiere el ciudadano.

**LL:** A mí me parece que es una de las partes. Si

fuera “el todo” deberíamos replantearnos el modelo de participación que tenemos en la sociedad española. En Fuenlabrada estamos pensando, desde hace tiempo, generar una asociación de espectadores, pero ¿no debería partir de los propios espectadores? Escuchar que el espectador es el que tiene que decir al programador lo que tiene que programar me preocupa... Obviamente hay que tenerle en cuenta, pero eso es otra cosa.

**ER:** Voy a aportar dos citas muy conocidas. La primera, de Lope: “Como lo paga el vulgo es justo hablar de ello para darle gusto”. Y otra de Lorca, que no tiene desperdicio: “Al pueblo hay que educarlo, hay que domarlo con altura y contradicción y atearlo en muchas ocasiones; el teatro se debe imponer al público y no el público al teatro. Por eso, autores y actores deben travestirse, a costa de sangre, de gran autoridad, porque el público del teatro es como los niños de las escuelas: adora al maestro grave y austero que exige y hace justicia, y llena de crueles agujas la silla donde se sientan los maestros tímidos y aduladores que no enseñan ni dejan enseñar”. A lo mejor todas nuestras responsabilidades no deberían pertenecer a Cultura, sino a Educación, o a Justicia, o a Bienestar Social... Yo no tengo dudas sobre la validez de los espectadores pero, ¿realmente el público quiere participar?

**AR:** Hay muchos teatros en los que ya se realizan encuestas sobre las funciones y el tipo de teatro que gustaría ver. Hay gente trabajando en escuelas de espectadores. Pero el teatro tiene un gran valor en sí, y es que la mejor escuela de teatro es el buen teatro. Si a alguien le haces presenciar una función redonda, que le hace pensar, reflexionar y emocionarse, esa persona vuelve al teatro y más si es joven. No quiero que suene... mal, pero hay que tener cuidado con ciertas cosas. Cristina, tú dices que “lo que

quiera el público” y no hay más que ver los índices de audiencia de la televisión: no hay más que ver el tipo de programa que quiere el público...

**LL:** Al teatro está acudiendo mucho público, porque el personaje en cuestión que está haciendo su trabajo dignamente en la obra tiene un tirón televisivo. Y ese público, que es un público al que debemos acoger con mucha amabilidad, es un público muy consumidor de programas de televisión.

**CH:** Pero si se desencanta del teatro y le pides su opinión, la va a dar. Cuando un espectáculo es redondo, a la gente le gusta. No minusvaloremos al público. El público es de una manera en la televisión y de otra en el teatro. No tiene nada que ver.

**SC:** Lo que sí hemos comprobado hasta el momento es que la excesiva regularización e intervencionismo provoca una reducción del consumo de teatro.

**LL:** Podrías decir lo que dices si lo público se decantara únicamente por una línea de actuación. Si lo público sólo programase música clásica, entonces sí estaría mediatizando el mercado, pero no sucede eso: todas las Redes son abiertas y plurales. Hay teatro clásico, contemporáneo, de niños. La programación es muy variada.

**Eva Paniagua (EP):** Se ha dicho en esta mesa que las Redes llevan haciendo lo mismo casi veinte años. Yo llevo mucho tiempo en departamentos de producción y dos años como empresaria y mi experiencia es que cuando haces una producción te echas a la selva, no hay criterios, ni estrategias de venta ni marketing que valga. Antes se vendía con criterio: un cuadro artístico, unos actores, un tipo de producción... Eso ahora ya no vale, porque aunque sea muy bueno se está compitiendo con sesenta compañías de la misma comunidad o con cachés bajos. Y esos son los criterios de ahora. Al final, ninguno sabemos dónde nos encontramos.

**LL:** Lo que dices es cierto: Fuenlabrada es uno

de los municipios en los que más funciones se ofrecen y para programar 160 funciones tengo que seleccionar entre 300 espectáculos de calidad... Y me encuentro con montajes que me gustaría programar y no puedo, porque no tengo sitio.

**ER:** En la revista El Pateo, en su editorial de primavera de 2004, se decía: “La programación es una difícil actividad condicionada por un sinnúmero de variables a cual más definitiva. Entre los presupuestos, siempre congelados o en franco encogimiento; la arquitectura teatral, que no en todos los casos posibilita, paradójicamente, programar teatro; el perfil del programador, que oscila entre el de un boxeador maltratado y un emperador romano, y la política cultural del equipo que posee los medios, el programar se convierte, muchas veces, en un ejercicio de pura supervivencia...” Me parece un texto genial, que cito siempre que puedo, porque es contundente y definitorio.

**EP:** Perdonadme, pero yo puedo asegurar que hay muchísimos sitios en los que da igual que vaya o no vaya el público a las funciones.

**RM:** Si se prescindiese del 80% del presupuesto público de programación se podría seguir programando, pero el modelo de relación entre las compañías privadas y las Redes sería radicalmente distinto. Entraría en juego el riesgo, por un lado, y las necesidades del espacio escénico para que estuviese lleno y fuese rentable, por otro. Tal y como estamos ahora, todo conduce a la molición: las compañías no se preocupan de los espectadores, sino del caché; los espacios escénicos se preocupan de su financiación, pero en realidad no se preocupan de lo fundamental: que su arte se desarrolle y gane posiciones, para lo cual, el público es fundamental. Todos los que estamos en la empresa privada hemos dicho en alguna ocasión: “yo voy a tu teatro, dame la taquilla y págame el transporte y la estancia”. ¿No daría esto más juego, más libertad, menos gasto público, más incidencia en el ciudadano, más limpieza en las compañías?

**LL:** Hay un tipo de arte que sin apoyo público desapareciera.

**RM:** Tal vez. El pueblo es soberano, y hay conciertos artes que antes no existían, a cambio de otras que desaparecen...

**CH:** La apreciación que has hecho acerca de la taquilla me parece muy oportuna. Nosotros hemos intentado que nos garanticen unos mínimos y que podamos ir a taquilla, y no ha sido posible, porque hay muchos ayuntamientos cuya estructura administrativa lo impide.

**ER:** A mí me parece que se debería recuperar parte de esa relación entre la compañía y el público a través de la taquilla, pero no se puede basar todo en eso. Antes estoy a favor de la programación continuada, durante varios días, de un mismo espectáculo, ya sea a taquilla, a porcentaje, o como sea. No se hace porque hay que pagar más a la compañía por estar más días en cartel, pero también por la falta de interés de los programadores. Y yo pienso que de esta forma se sacaría más rentabilidad a la compañía y al público, pero para eso hay que salir a la calle y dar a conocer las funciones.

**SC:** En Andalucía estamos a punto de cerrar un pacto con la Federación Andaluza de Municipios, que incluya un incremento presupuestario del 25% sobre el actual para favorecer, precisamente, ese concepto de “temporada”. Empresarialmente, nos parece una apuesta arriesgada, pero es la única posible para tender a que la gestión de los teatros se profesionalice y se acerque a los contratos-programa y a la externalización de esa gestión.

**ER:** Nosotros tenemos en estudio la figura de la “estancia”, porque se piensa en permanencias más breves que la temporada. Y hay otra figura prevista: la “comercialización”. Nosotros tenemos 245 ayuntamientos, en los que más de la mitad cuentan con espacios pequeños y unos 50 u 80 con espacios con capacidades muy interesantes y presupuestos también interesantes, que no están en relación al número de habitantes. Pretendemos que aquella población que



### Emilio Recio

“Se debería recuperar parte de la relación entre la compañía y el público a través de la taquilla, pero no se puede basar todo en eso. Antes estoy a favor de la programación continuada, durante varios días, de un mismo espectáculo, ya sea a taquilla, a porcentaje, o como sea”



tenga un espacio adecuado para acoger un espectáculo "caro", lo programe varios días, con el compromiso de que los municipios de alrededor acudan a verlo. Desde 2001 ya teníamos la figura de la localidad asociada, por la que nos comprometíamos a pagar el 50 % del transporte escolar a todos aquellos que no tuvieran espacio y quisieran ir a verlo. Bueno, pues ningún ayuntamiento se ha apuntado... En siete años... Otro asunto: En el momento actual, muchas de las cosas que estamos planteando no son factibles por algo tan aparentemente simple como que los ayuntamientos tienen unos presupuestos técnicos con unas partidas enormes. Si el personal fuera fijo, estos gastos serían mucho más reducidos y, a lo mejor, se podría abrir el teatro cinco o seis días a la semana. En los últimos treinta años hemos creado en España un tejido de teatros enorme... para que luego sólo haya contratada una persona.

**LL:** Todos estamos intentando atraer al público al teatro, y vemos lo difícil que resulta. Sin embargo, ¿es tan fácil echarle...! Puede que ni tan siquiera sea por la obra, sino porque no funciona el aire acondicionado o las butacas están rotas, o porque no hay encargado de mantenimiento en el teatro. O porque el recinto está sucio el fin de semana porque los servicios municipales dejan de trabajar el viernes... No son tonterías, en absoluto, porque echan al público del teatro.

**EP:** Siempre se habla de un mercado saturado y me gustaría poner sobre la mesa una reflexión, acerca de si el modelo de Redes lo que ha propiciado es un crecimiento masivo de compañías locales, que sobreviven en su propia región. No sé si el modelo de Redes ha hecho que en poco más de quince años se haya pasado de contar con ciento veinte compañías en todo el país, a mil docientas...

**LL:** Depende de las Redes, porque eso no es así en Madrid. La comunidad de Madrid ha tratado de trasladarnos más de una vez la idea de que están subvencionando a determinada compañía y que tendría lógica que se la programara... ¡Pues no, señor! No es un criterio con el que trabajemos en la comisión para escoger un espectáculo o no.

**CH:** Es que Madrid es la excepción. Aquí se programan espectáculos profesionales, en general, mucho más que en cualquier otra comunidad.

**Jesús Rodríguez (LEN):** Permítidme intervenir para aportar mi mirada de desconocedor de todos estos mimbres. ¿No sería lo más lógico que en cada municipio programasen lo que quisieran, de dentro o de fuera; que en cada comunidad autónoma hiciesen lo mismo y contribuyeran a crear una red autonómica para hacer llegar la cultura hasta los municipios más pequeños, y que, finalmente, existiera una red de teatros nacionales dependientes del Ministerio de

## Luis Lozano

"La cultura es un servicio público y las instituciones están obligadas a potenciarla y posibilitarla. Pienso que, de cara al futuro, las Redes, además del trabajo de difusión, deben abordar tareas de formación, de estudio, de planificación..."



Cultura en los que se programase con un criterio que consiguiera corregir las posibles tendencias localistas de los otros dos ámbitos?

**ER:** A lo mejor lo que planteas sí es una opción. En alguna ocasión yo he afirmado que las Redes actuales deberían desaparecer porque son tal fuente de problemas que puede que deban ser sustituidas por algo: festivales, ofertas temporales... y el que quiera que se apunte. Normalmente, las Redes, coordinadas por las respectivas consejerías de cultura, tienen una serie de asesores—representantes de los municipios—que son los que ayudan a seleccionar los espectáculos. Pero una vez que se ha hecho eso, se ofrece a los municipios lo seleccionado y son los municipios los que eligen. No es la consejería la que impone lo que tiene que entrar.

**LL:** La Comunidad de Madrid podría argumentar

que se gasta cientos de miles de euros y podría exigir imponer su criterio político, su política cultural. Pues no. La herramienta de la Red sirve para que ni tan siquiera se llegue a ese punto.

**SC:** Yo estoy convencido de que la gente hace su trabajo y de que no hay mala intención ni dirigismo político. El problema es que se trata de un sector que quieren que sea industrial y que con estos mimbres es imposible que se desarrolle. El problema estriba en que cuando finaliza la programación de un teatro, se acaba la Red. Y no hay ninguna otra manera posible de que las empresas puedan desarrollarse.

**LL:** La Red de la Comunidad de Madrid interviene económicamente en el 10 % de la programación de Fuenlabrada. En el 90 % hay relación directa entre las productoras y Fuenlabrada.

## Sergio Casado

"El modelo de gestión de lo público en las artes escénicas ha fracasado. Y es obvio, porque no tenemos un tejido empresarial lo suficientemente fuerte como para existir sin ayudas"



**SC:** Eso no impide que los circuitos copen la programación de tal o cual población, porque el municipio se sirve de ello como única producción. Y con eso se cubre el expediente. Y no hay posibilidad de ampliar esa programación. No son excepciones, sino la tónica general.

**RM:** ¿No se debería articular una fórmula para que no todos los teatros—de cualquier tamaño y presupuesto—se planteen contratar un espectáculo de 25.000 euros, y no todas las compañías se planteen como objetivo llegar al Teatro Arriaga? ¿Se podría regular, categorizar de algún modo?

**ER:** En nuestra Red la regularización existe por las condiciones técnicas y económicas. Existen las modalidades A, B y C. Si estás en la modalidad A estás obligado a representar una serie de funciones mínimas al año. Si estás en la C,

estás obligado a hacer sólo seis funciones. Luego tenemos también tres formatos de espectáculos, que si vienen condicionados por el caché. Si uno de los teatros C pide un espectáculo superior, no paga lo que paga habitualmente, el 20 ó 30 % sino el 50 %. Es una forma de regular y no descapitalizar a la Red.

**RM:** A modo de conclusión, ¿qué es lo que pediríamos a cada sector desde el otro?

**LL:** No sé muy bien por qué se ha abandonado una práctica que desde la exhibición nos parece fundamental, que es la parte promocional, por salud suya y para facilitarlos la tarea a los exhibidores. Hay compañías que lo cuidan mucho, pero la mayoría no lo cuidan en absoluto. Y si no tienes un buen soporte promocional, por mucha calidad que tenga el espectáculo no hay manera de hacérselo llegar al público.

**AR:** No se ha trabajado lo suficiente en crear públicos y las nuevas generaciones tienen otro concepto de las cosas y están acostumbrados a ver muchas imágenes por segundo. Hay que ir a eso, al público, porque los problemas de los que hemos hablado tienen, a mi entender, fácil solución.

**ER:** Tenemos que hacer más cosas como ésta: sentarnos en una mesa y buscar soluciones conjuntas. Desde el punto de vista del programador la oferta es muy extensa, variada y profesional. Y como ha dicho Luis Lozano, las compañías antes de tener el producto hecho deberían haberlo vendido ya, haberlo dado a conocer, porque tendrían mucho avanzado.

**CH:** Yo pediría una separación clara entre los dos tipos de espectáculos, profesionales y alternativos, para no confundir al público, que se facilitarían las pequeñas temporadas, y que las Redes cerradas se abran. Que se tome el ejemplo de la Red de Madrid.

**SC:** Las soluciones no están en manos de ninguna parte por sí sola. Hacen falta procesos de comunicación efectivos que nos permitan crear un nuevo modelo de gestión que sustituya al actual. Que haya un solo cliente, el Estado, aporta muy poco al desarrollo.

**EP:** Lo que me gustaría es que favorecieran que la valoración de los espectáculos se realizase el público. Existe la sensación de que tu trabajo depende de demasiados imponderables y si a un programador no le gusta el espectáculo, hay muchos municipios en los que ya no vas a tener la posibilidad de mostrar tu propuesta. Pido que las administraciones dejen que sea el público el que me diga si me he equivocado o no.

## Desde mi ignorancia

En una de sus intervenciones, Luis Lozano, responsable de la programación del ayuntamiento de la localidad madrileña de Fuenlabrada, afirmó que "el ayuntamiento de Fuenlabrada lo que tiene que hacer es cuidar el tejido empresarial de Fuenlabrada, no el de Andalucía, por poner un ejemplo". Y, por supuesto, no le falta razón. Desde la ignorancia que me caracteriza—y que va a presidir a partir de este mismo momento mis opiniones—, reivindico una transformación de base del sistema existente.

Obviamente, todos tienen su parte de razón: una compañía murciana que no consiga representar una función en Galicia—citada como ejemplo de comunidad cerrada—, y los responsables culturales de esa misma comunidad autónoma de Galicia, que de lo que tienen que preocuparse es, en primer lugar, de fomentar su cultura y, en segundo lugar, pero no menos importante, de atender las necesidades de sus ciudadanos.

Fomentar su cultura puede tener que ver con el proteccionismo y puede traducirse en ayudar la producción de obras en gallego, apoyar la presencia en escenarios de autores gallegos vivos, o involucrarse en la exportación de bienes culturales gallegos, tanto si se "exportan" a La Rioja, como si se exportan a Argentina. De lo que se trata es de ampliar mercado.

Atender las necesidades de sus ciudadanos sí puede significar acercar hasta Galicia lo mejor o más interesante de la producción foránea, ya sea lo foráneo valenciano o escocés. Y, de una u otra manera, no se debería criticar la soberanía de ninguna nación o autonomía. El ejemplo lo hemos tomado con Galicia, pero lo mismo puede decirse de Cataluña o Madrid, y tampoco debería criticarse.

En mi caso concreto, sin ir más lejos y para que se entienda: en Madrid no se apoyó a las editoriales que publicaban libros o revistas en castellano, mientras que en Cataluña sí existe ese apoyo desde

sus instituciones autonómicas, lo que facilita la vida de esas empresas. En este caso, ¿qué sentido tiene que critique a Cataluña porque apoye lo suyo? En todo caso, debería criticar a mi comunidad autónoma o a mi ayuntamiento por contribuir con la parte proporcional de mis impuestos a que me "invadan los godos", en vez de darme lo que me corresponda en el reparto de prebendas. Pero no lo haré. Siempre he pensado en "internacional", y lo que persiga un excesivo proteccionismo de lo "nacional" no deja de parecerme paleta, un regreso a la caverna.

Otra cosa es que se abogue por crear círculos concéntricos: que existan teatros municipales, autonómicos y nacionales. Y que en cada ayuntamiento se las apañen con los teatros de los que sean propietarios en su municipio—y que busquen mejorar sus relaciones con quienes mejor les parezca—. Y que en cada comunidad autónoma traten de hacer llegar la oferta de artes escénicas hasta su último rincón: en la de Madrid, hasta Madarcos, con sus 34 habitantes censados, y si tienen que levantarse teatros y auditorios autonómicos, que se levanten. Finalmente, sí cabría exigir al Ministerio de Cultura que vele por una red transversal de teatros y auditorios nacionales—quizá uno o dos o cinco por provincia—, en los que se persiga ahondar en la diversidad cultural del país, además de promover lo más selecto de nuestra creatividad en el extranjero.

A lo largo del debate se rozó apenas un aspecto que, en mi opinión, es de suma importancia. En algún momento pareció que se decía que al inicio

de las Redes, dado que las autonomías empezaban a dar dinero a manos llenas, de ciento veinte compañías que pudiera haber en todo el país pasamos a tener mil docientas, inflándose de forma artificial la oferta. El crecimiento del público también ha sido evidente, aunque no tan elevado, y de los 6.000.000 de espectadores que presenciaron alguna representación escénica—teatro y danza— en 1986 se pasó, veinte años después, a 16.000.000.

No hay fórmulas, pero lo que siempre pesa en esta discusión eterna es la ausencia de capital privado, la inexistencia de teatros de particulares. Luis Lozano afirmaba que sólo a un loco se le ocurriría invertir para abrir un teatro en Fuenlabrada... Ese es el problema: la incapacidad de unos y otros por hacer ver que el teatro o la danza, además de reflexión, puede ser diversión: un plan estúpido para pasar la tarde. O la falta de chispa para hacer del recinto un lugar atractivo, un centro de ocio. Hace falta encontrar el modo, propuestas empresariales originales, teniendo en cuenta que el público para determinadas propuestas es el que es y es imposible que aumente.

¿Sería un tema de debate "qué se puede hacer para que vuelva a haber en España teatros privados"?